



# 25

Juillet 2012  
Périodique de l'asbl  
Culture et Démocratie

## Sommaire

- L'idéal européen face à la banqueroute du naturalisme bourgeois | *Joël Roucloux* | 2
- Placer la culture au cœur du projet européen | *Bernard Focroulle* | 4
- Les politiques culturelles européennes | *Philippe Brunet* | 6
- Rationalité économique et fondements culturels de l'Union | *Jean-Michel Lucas* | 8
- *Mainstream* en questions. Entretien avec Frédéric Martel | 12
- *Soft power* | *Baptiste De Reymaeker* | 14
- «Europe Créative», une nouvelle manifestation de l'obscénité du pouvoir européen | *Jean Blairon* | 16
- Europe, Culture, Démocratie, points d'interrogation | *Jean Hurstel* | 18
- La construction européenne, un projet éminemment culturel | *Jan Truszczyński* | 19
- L'art peut-il sauver le monde? | *Stéphanie Pécourt* et *Bénédicte de Brouwer* | 20
- Politiques culturelles et création sociale | *Patrice Meyer-Bisch* | 21
- Côté Images: Anne-Catherine van Santen & Jean-Claude Salemi | *Georges Vercheval* | 24

## Éditorial

### Politique culturelle européenne: questions, enjeux, débat

Ce Journal 25 a été conçu tandis que se déployait la campagne du réseau européen *Culture Action Europe*. Celle-ci, encore à l'œuvre aujourd'hui, cherche à mobiliser l'opinion publique européenne autour du programme *Europe Créative* dont le budget 2013-2020, augmenté, est en cours de négociation.

Culture et Démocratie est membre de *Culture Action Europe*, avec détermination mais non sans questions. Cette adhésion est faite tout à la fois de conviction et d'élan européen – les questions que nous portons ont une évidente dimension européenne –, d'irritations diverses et de questionnements importants sur les valeurs qui fondent aujourd'hui les politiques européennes, y compris en matière culturelle.

Ce Journal 25 fait, comme la livraison précédente, le pari du débat et de la tension entre des vues a priori peu convergentes. Les contributions rassemblées ici confirment un désir d'Europe largement partagé mais aussi des constats et des analyses contrastés: décryptage subtil du non-dit culturel européen, reconnaissance des avancées, même modestes, de la politique culturelle européenne, questionnements sur le concept de culture européenne, défense du projet européen par ceux qui le portent et y travaillent, lecture critique voire dénonciation par plusieurs des contributeurs, du verrouillage par le dogme néolibéral, des arbitrages européens.

Si l'Europe semble parier sur la culture et la création tandis qu'au nom de l'austéri-

té, les gouvernements nationaux opèrent des coupes sombres, elle le fait de manière ambiguë voire confuse, mêlant dans le même programme, les arts, la création et les industries créatives et suscitant par là l'inquiétude et les interrogations des artistes et des acteurs culturels.

Pourtant, nous savons, malgré la technocratie insupportable et si peu démocratique des protocoles administratifs européens, combien les fonds mis au service de projets culturels ou artistiques transnationaux contribuent à l'émergence de porosités nouvelles, d'échanges formidablement féconds et de «déplacements» culturels qui nous font appréhender l'incroyable diversité culturelle européenne.

Mais nous pensons, comme plusieurs de nos contributeurs, que pour retrouver une légitimité, l'Europe doit opérer un mouvement décisif qui la rende, vite, plus démocratique. Elle doit susciter l'émergence d'une citoyenneté européenne fondée sur des solidarités et des logiques nouvelles. Elle doit construire une nouvelle culture du politique, de l'économique et du social et l'imprimer à tout l'espace européen. Elle doit faire, plus vigoureusement et de manière transversale, le pari de la culture pour reconstituer du sens et du lien et faire de chacun, d'où qu'il vienne, l'inventeur émancipé d'une destinée personnelle, inscrite dans un projet européen profondément repensé.

*Sabine de Ville*  
Présidente  
de Culture et Démocratie asbl



# L'idéal européen face à la banqueroute du naturalisme

La thématique de ce dossier interroge tout particulièrement l'ambivalence féconde de la notion de Culture prise entre son pôle artistique et son pôle socio-anthropologique. Parler de la Culture dans l'Union européenne, c'est inévitablement toucher aux débats sur la notion de culture<sup>1</sup> européenne et sur ses relations avec le politique.

Partons de l'hypothèse que l'Europe en tant que «figure spirituelle» a connu son âge d'or dans les années 1980. À cette époque, la Communauté européenne pouvait se représenter comme l'espace privilégié d'une troisième voie entre le Capitalisme anglo-saxon et le Communisme soviétique. Terre du juste milieu incarnée par un homme de bonne volonté (Jacques Delors), elle pouvait aisément se définir sur un mode synchronique: la question (diachronique) de ses sources historiques et de ses origines culturelles ne semblait pas prépondérante. Tout a changé avec le *turning point* du début des années 90. L'Europe a perdu avec le bloc communiste l'un de ses meilleurs repoussoirs. Elle n'a pas manqué dans la foulée d'adhérer à la vision du *One World*, celle d'un néo-libéralisme mondialisé et cela, sans tenir compte de l'avertissement qu'avait pourtant constitué le krach du 19 octobre 1987. En mai 1994, *Le Monde diplomatique* rassemblait les contributions de diverses sensibilités critiques sous ce titre suggestif: «L'Europe, une utopie blessée».<sup>2</sup> Les auteurs convergeaient pour s'étonner de la promotion du principe de concurrence en un véritable dogme religieux.

Sans doute est-ce dans ce contexte de doute qu'il faut resituer le livre de Rémi Brague, *Europe, la voie romaine*<sup>3</sup> (1992), l'un des essais les plus exemplatifs des problèmes liés à la définition d'une culture européenne. Celle-ci est définie non comme le berceau d'une Civilisation distinguée de la Barbarie mais comme son relais. Une vocation universaliste de l'Europe est ainsi réaffirmée mais avec le souci proclamé de ne pas verser dans l'essentialisme («nous» et les «autres»). Rémi Brague se démarque ainsi explicitement de l'euro-péisme raciste (tradition dont on sous-estime la contribution à l'idée européenne) ou encore de la représentation de la Chrétienté médiévale comme une unité organique idéale. Pour Brague, les Européens, en tant que «Romains», ne sont les inventeurs, les pionniers de rien mais ils sont, par excellence, les passeurs du meilleur. Brague a beau déplacer,

nuancer et interioriser le clivage Civilisation/ Barbarie, il n'y recourt pas moins comme s'il était indispensable pour valoriser la notion même de «culture européenne». On me pardonnera de voir dans cette tentative un ethnocentrisme subtil, de second degré. Malgré toutes ses nuances, Brague – qui ne cache pas ses convictions catholiques *romaines* – assigne, comme horizon privilégié de réflexion, des périodes antérieures à la Renaissance et à la Réforme. Il montre ainsi implicitement que le débat sur la «culture» européenne recoupe en partie le débat sur la «modernité».<sup>4</sup>

Une certaine idéologie européiste semble profondément embarrassée par l'essor, pendant plusieurs siècles, de cultures liées à des langues vernaculaires: cette fragmentation du paradis latin a pourtant permis le développement d'importantes traditions littéraires et de sensibilités philosophiques diverses. L'expression, aujourd'hui considérée comme ringarde, d'Europe des patries, essayait justement d'exprimer cette idée que l'Europe était riche d'abord de sa diversité interne. Dans cette perspective, accueillir le Portugal n'aurait pas d'abord consisté à intégrer un bon élève ou un futur cancre (un PIGS) de la classe économique mais à accueillir un pays à l'histoire extraordinaire (eu égard à sa superficie et à sa population), un pays apportant avec lui ses relations et sa langue commune avec l'un des principaux pays émergents (un BRICS). L'obsession de la convergence économique a fait négliger la valorisation de l'apport singulier à une dynamique commune qu'a représenté ou aurait pu représenter l'arrivée d'une nouvelle culture nationale.

On pourrait montrer qu'une certaine idéologie européiste s'est signalée par ce que l'on a pu appeler un «anti-nationalisme», c'est-à-dire non plus simplement une juste dénonciation des dérives racistes et impérialistes de l'idée nationale (anti-nationalisme) mais une remise en cause virulente de l'existence même des États-Nations dont l'émergence historique est décrite comme une sorte de catastrophe. Or, si cet anti-nationalisme se représente, le cas échéant, comme «post-moderne», il peut aussi s'alimenter à une nostalgie «pré-moderne» (celle d'une Europe qui n'aurait pas été fragmentée par la Réforme). Non content de déconstruire les États-Nations par le haut – ce qui pouvait se justifier par le pro-

jet – on a aussi tenté de les déconstruire par le bas en stimulant les régionalismes. Malheureusement pour l'apprenti sorcier, les régionalismes en question peuvent fort bien se muer à leur tour en nationalismes purs et durs.

En fait, pour un courant de la discipline anthropologique, le fait national *est* un fait culturel, c'est-à-dire un *produit historique complexe et ambivalent* que l'on ne saurait ni abolir par décret ni par l'instauration d'une monnaie commune. Lorsque deux cultures nationales sont mises en contact, il s'ensuit toute une série d'échanges stimulants mais aussi de retraductions faussées, de transferts paradoxaux,<sup>5</sup> qu'il s'agira d'analyser patiemment pour qu'ils conduisent non à des malentendus possiblement conflictuels mais à une synthèse commune, plus large et plus riche. Le dialogue inter-national *est* un dialogue inter-culturel: il exige du temps et de la méthode. Il exige d'être mis *au cœur* d'un projet de rassemblement politique de deux cultures nationales. Que dire alors d'une Europe des 27?

Qu'un théoricien de la «culture» européenne comme Rémi Brague, qui se veut pourtant nuancé, soit aussi un contempteur de la «modernité» donne à réfléchir à tous ceux qui ne seraient pas nostalgiques d'une Europe latine et catholique. Il conviendrait en fait de mieux distinguer entre une *modernité* philosophique et politique, d'une part, et une *modernisation* technologique et économique d'autre part. Leur apparence complémentarité ne doit pas masquer leur possible tension: on peut critiquer la seconde tout en étant fidèle à la première. L'Europe est précisément le lieu (à partir des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles) où la sphère économique s'est *désencastrée*<sup>6</sup> des autres sphères d'activité humaine pour finalement imposer sa logique à ces dernières sous la forme de l'*économisme* caractéristique de la *culture bourgeoise*. Sur le plan des idées, cet économisme peut être décrit à la fois comme un *naturalisme* et un *utilitarisme*: il attend merveille de l'harmonisation supposée *spontanée* (naturelle) des *intérêts* dans un espace de libre concurrence. Revenu en force autour de 1990, l'économisme a corrompu la vocation européenne en donnant à son universalisme proclamé une dimension réductionniste. Le temps du dialogue inter-culturel, fondé sur un travail patient de compréhension réciproque, n'est évi-

# bourgeois

demment pas compatible avec le principe d'accélération induit par l'idéologie techno-économique.

Est-il trop tard? Y a-t-il eu à un moment donné une bifurcation fatale dans l'idée de construction européenne ou est-il toujours possible de la réorienter? Il est intéressant à cet égard de relire un livre publié en 1973 qui arborait en couverture cette prophétie: «Face aux défis des multinationales, le socialisme sera européen ou ne sera pas». Ce véritable manifeste de l'alter-européisme était signé notamment par un certain... Michel Rocard.<sup>7</sup> À cette époque, les auteurs misaient sur l'arrivée au pouvoir d'un parti socialiste dans l'un des pays de la communauté. Aujourd'hui, sans doute faut-il donner crédit à François Hollande de réussir le tour de force d'une réorientation et d'un réenchâtement, c'est-à-dire de réussir là où tant d'autres ont échoué depuis trente ans.

En attendant, il faut sans doute reprendre la discussion des concepts à leur point de départ et dans toute leur complexité dialectique. Pareille réflexion devrait se tenir à la croisée de l'éthique juridique (les droits de l'homme), de l'anthropologie culturelle et de la philosophie politique. Ce à quoi beaucoup d'entre nous aspirent plus ou moins explicitement, c'est à une synthèse entre l'universalisme, le pluralisme et le «personnalisme». Universalisme, parce que le rassemblement d'entités politiques ne peut se concevoir qu'en relation avec un horizon plus large, celui d'une communauté éthique universelle. Pluralisme *culturel* parce que la diversité est source de reconnaissance et, à certaines conditions, d'enrichissement: encore faut-il ne lui accorder ni excès d'honneur ni excès d'indignité (ni exacerbation des identités régionales ni diabolisation des identités nationales). «Personnalisme» en ce sens que les structures collectives sont là pour accompagner les vocations personnelles et non pour les instrumentaliser.

Utopie? Sans doute. Encore faut-il comprendre cette synthèse comme une utopie au sens positif du terme, c'est-à-dire comme un horizon de sens mobilisateur, et non comme un programme électoral à réaliser dans l'année. Ce qui est une utopie au sens négatif du terme, c'est-à-dire une idéologie qui se croit «réaliste» mais qui est en fait tellement coupée des réalités qu'elle en vient à diaboliser toutes les formes de

critique, c'est de croire que cette synthèse – toujours à repenser et à reconstruire – était un *apanage naturel* de l'Europe ou qu'elle serait le *produit spontané* d'une culture économique fondée sur le principe de concurrence.

Dans son livre *Au cœur des sociétés*,<sup>8</sup> l'anthropologue Marshall Sahlins montre comment la prétendue rationalité économique occidentale est le lieu d'une production symbolique inconsciente, non maîtrisée. Il affirme ainsi que le *totémisme* et le *fétichisme* ne sont pas du côté que l'on croit. Voilà qui donne à réfléchir lorsqu'on relit tous les bénéfices *extra*-économiques que les promoteurs de l'euro attendaient de sa mise en œuvre (je n'entre pas ici dans le débat sur son utilité pragmatique). Jugé à l'aune des bénéfices *symboliques* que l'on attendait de lui, l'euro est clairement un échec culturel. Mais pour réfléchir à ce fait, encore faudrait-il enfin s'apercevoir que l'économie c'est aussi, c'est d'abord, de la culture au sens socio-anthropologique du terme. Le désenchantement de l'Europe actuelle est à la mesure de la démythification d'une religion bourgeoise qui se voulait naturelle, rationnelle et universelle et qui s'avère en réalité magique et ethnocentrique. L'idéal européen parviendra-t-il à s'émanciper de celle-ci, parviendra-t-il à

lui survivre? C'est ici que les artistes pourraient avoir leur mot à dire.

Joël Roucloux  
Essayiste

1 Par convention, je propose ici de mettre une minuscule au mot de *culture* dans son sens socio-anthropologique.

2 Il s'agit d'un dossier spécial (cf. *Manière de voir* n° 22) rassemblant de nombreuses contributions d'universitaires, élargissant ainsi la ligne éditoriale du mensuel. Dans le même esprit, voir dix ans plus tard le *Manière de voir* n° 61 (janvier-février 2002): «L'euro sans l'Europe».

3 L'ouvrage a été réédité en 1999 dans la collection Folio essais avec une postface inédite.

4 Voilà qui apparaît de manière beaucoup plus explicite dans l'article du même auteur «Le problème de l'homme moderne» (publié dans G. Laforest et Ph. de Lara (dir.), *Charles Taylor et l'interprétation de l'identité moderne*, Paris, Cerf, 1998, p. 217-229).

5 Ma référence méthodologique principale est ici le Louis Dumont de *L'idéologie allemande. France-Allemagne et retour* (Paris, Gallimard, 1991). À compléter par le passionnant recueil dirigé par J. Leenhardt et R. Picht, *Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées* (Actes Sud, Arles, 1990).

6 Les connaisseurs auront reconnu les thèmes du grand socio-anthropologue Karl Polanyi.

7 B. Jaumont, D. Lenègre et M. Rocard, *Le marché commun contre l'Europe*, Paris, Seuil, 1973. Tous les arguments contre l'Europe néo-libérale qui s'évalent aujourd'hui dans les librairies sont déjà dans ce petit ouvrage.

8 M. Sahlins, *Au cœur des sociétés: raison utilitaire et raison culturelle*, Paris, 1980. Voir la conclusion intitulée: «Utilité et Ordre culturel».



LES PRIVATISATIONS AVAIENT ÉTÉ BON TRAIN...  
LES FEMMES ET LES HOMMES D'EUROPE APPRIRENT  
AVEC SURPRISE QU'APRÈS LES TRANSPORTS, LA POSTE,  
L'ÉNERGIE, LA CULTURE... C'ÉTAIT L'AIR LUI-MÊME  
QUI NE LEUR APPARTENAIT PLUS...



# Placer la culture au cœur du projet européen

L'Union européenne est régulièrement accusée de tous les maux: trop libérale, trop interventionniste, trop bureaucratique, etc. Dans le domaine de la culture, son image est plutôt effacée, à l'image de ses budgets culturels, qui semblent dérisoires à l'échelle du budget communautaire. En réalité, l'Union européenne a développé depuis quelque temps une réelle vision de la culture comme enjeu fondamental et transversal. En 1992, le Traité de Maastricht ouvrait pour la première fois une fenêtre sur le champ culturel, jusque là exclu des compétences de la Commission européenne.

Durant de trop longues années, même après Maastricht, l'art et la culture sont restés à la marge de la politique européenne commune. J'y vois deux raisons principales: la culture n'était pas perçue comme un enjeu de société (même chez des Européens convaincus tels que Jacques Delors ou Guy Verhofstadt), et d'autre part, un certain nombre d'États ne souhaitaient aucunement voir l'Union européenne empiéter sur leurs prérogatives en matière culturelle. C'est l'origine du principe sacro-saint de subsidiarité, selon lequel l'Europe ne peut

en aucun cas se substituer aux compétences des États, Communautés et Régions en matière culturelle. Toutefois, le rôle des réseaux culturels européens n'avait cessé de s'amplifier depuis le début des années 1990, et les attentes du monde culturel à l'égard de l'Europe se faisaient plus pressantes.

Une étape importante, insuffisamment reconnue, a été le rôle déterminant de l'Europe unie dans l'adoption par très grande majorité de pays – à l'exception notable des États-Unis et d'Israël – de la charte sur l'exception culturelle, qui reconnaît à l'art et à la culture un statut différent des biens de consommation. Face à l'américanisation de la culture, cette victoire politique est importante à souligner, mais la vigilance reste de mise.

En mai 2004, une centaine d'artistes européens signaient un appel «Pour une Europe fondée sur sa culture». Lancé au moment du passage de 15 à 25 États-membres, cet appel insistait sur notre identité commune, sur la nécessité de recentrer le projet européen comme un projet de civilisation et pas seulement sur un agenda économique, et il invitait les 25 à faire preuve

d'audace dans le renforcement d'une politique culturelle commune.

Dès son accession à la présidence de la Commission, José Manuel Barroso a souhaité accentuer la dimension culturelle dans le processus de la construction européenne. Il m'a demandé de le conseiller sur les questions culturelles durant quelques années, et j'ai pu constater la profondeur de son engagement, jamais démenti, sur cette dimension culturelle.

Une étape très importante a été l'adoption en 2007 d'un agenda culturel transversal par la Commission puis par le Conseil des ministres. Désormais, la culture est reconnue comme un enjeu dans des départements aussi différents que la politique de la Ville, les Relations extérieures, l'aide au développement, etc.

On peut sans doute regretter que dans ce domaine-ci comme dans d'autres, l'Union européenne n'ait pas été à même de communiquer plus largement sur ses objectifs et sur les moyens mis en œuvre. Seule une partie du monde culturel et politique a pris conscience du tournant et des nouvelles possibilités qu'il dessinait, et la



grande majorité des citoyens européens n'a rien perçu de cette évolution.

Cela ne signifie pas pour autant que les budgets ciblés sur la culture aient été multipliés. Néanmoins, ils ont progressé, et d'autre part, d'autres budgets européens – parfois beaucoup plus importants, tels les Fonds structurels – ont pu être investis dans le patrimoine et la culture.

Le programme Culture 2007-2014 a mis l'accent sur trois priorités: la circulation des artistes, la circulation des œuvres et des productions, et le dialogue interculturel. Le fameux principe de subsidiarité est ainsi respecté, mais les fonds européens ont permis de soutenir un nombre important de projets transnationaux, notamment dans le domaine des réseaux.

Les réunions d'acteurs culturels européens auxquelles j'ai pu assister ces dernières années m'ont donné l'impression d'une réelle progression sur ces trois objectifs prioritaires, ainsi que dans les domaines des rapports culture/éducation, et culture/citoyenneté.

En participant activement à des réseaux tels que Opera-Europa, RESEO (réseau des

services éducatifs d'opéra) ou ENOA (European Network of Opera Academies), j'ai le sentiment qu'au-delà des soutiens financiers, toujours appréciables, la valeur première de ces réseaux est d'encourager un échange des bonnes pratiques, un auto-questionnement et une redynamisation du monde culturel salutaires, particulièrement en période de crise. Le développement de RESEO (qui regroupe aujourd'hui plus de septante services éducatifs à travers l'Europe) n'aurait pas été possible sans le soutien financier de l'UE. Des sommes modestes peuvent parfois jouer un rôle de levier ou de déclencheur très appréciable.

Aujourd'hui, le réseau Culture Action Europe plaide pour le renforcement du budget culturel européen, et pour le recentrer davantage sur les arts et la création. Plus que jamais, les enjeux artistiques et culturels sont essentiels pour l'Europe, tant pour les artistes que pour l'ensemble des citoyens.

Mais dans ce domaine de la politique culturelle européenne, rien n'est acquis: la crise financière et économique a commencé à faire des ravages dans le secteur de

la culture, et le pire est sans doute à venir. Même dans des pays peu touchés par la crise financière comme le Danemark, la montée des nationalismes radicaux et de l'extrême-droite fragilise le secteur des arts. La légitimité du soutien public à la culture va être remise en question. Il faut se préparer à de dures batailles à tous les niveaux, mobiliser le plus largement les forces culturelles et les forces démocratiques, établir davantage de passerelles entre les secteurs de l'art, de la culture, de l'éducation, de la science. Le soutien du secteur social et du monde associatif est plus indispensable que jamais. Il faudra s'appuyer sur l'Europe, mais un changement de politique à ce niveau-là n'est pas exclu à terme.

Il nous reste décidément beaucoup à faire pour convaincre citoyens et décideurs politiques de l'importance des enjeux culturels, pour résister à la marchandisation, pour mieux nous emparer des outils existants et pour affronter la crise.

*Bernard Focroulle*  
Directeur du Festival d'art lyrique  
d'Aix-en-Provence



# Les politiques culturelles européennes

La politique culturelle entre, au niveau européen, dans une période charnière. En novembre 2010, M<sup>me</sup> Androulla Vassiliou, la Commissaire chargée de la culture, a présenté le nouveau programme de soutien à la culture pour l'Union européenne durant la période 2014-2020: *Europe Créative*. Ce programme ambitieux tant, par son ampleur que par son contenu est actuellement en cours de discussion au Parlement et au Conseil dans le cadre de la procédure législative.

En même temps, les négociations des perspectives financières de l'Union européenne pour la période 2014-2020 sont en cours. Elles s'annoncent particulièrement délicates par ces temps de difficultés économiques et budgétaires. Leurs résultats conditionneront évidemment les budgets «culture» et leurs priorités pour les sept ans à venir.

Dans un contexte d'austérité, toute dépense publique, qu'elle soit nationale ou européenne, doit être parfaitement argumentée et justifiée. Malheureusement, dans quelques capitales européennes, l'idée selon laquelle la culture représente uniquement des coûts et qu'elle n'est pas un investissement prévaut largement. Les contraintes budgétaires se traduisent par de fortes baisses des budgets alloués à la culture. Nous déplorons cette analyse trop rapide et continuons de plaider pour la relance d'une politique culturelle dynamique.

En ces temps incertains, M<sup>me</sup> Vassiliou a soutenu qu'une augmentation du budget dédié à la culture au niveau européen, et une utilisation résolument tournée vers l'avenir sont non seulement possibles mais représentent, à long terme, une partie de la réponse à la crise actuelle.

En Europe, nous bénéficions d'une richesse et d'une diversité culturelle extraordinaires. Il faut les préserver. Il faut les pérenniser. Car cette palette culturelle est unique. Son expression et son épanouissement contribuent à établir des liens sociaux, à augmenter l'inclusion et la cohésion de nos sociétés. Garant de la promotion de la diversité et du pluralisme, la culture est en même temps un moyen de dialogue et d'échange. Si elle est un élément central de la vie sociale, elle participe aussi à la croissance économique. Aujourd'hui, les activités culturelles et créatives contribuent au développement de la société et à celui de l'économie. Ainsi, 4,5 % du PIB de l'Europe

sont générés dans les secteurs créatifs, avec un grand potentiel de croissance.

La Commission européenne ayant relevé le défi de la crise, veut voir en la culture un des moteurs du développement social et économique, du niveau local et régional au niveau européen. C'est pourquoi, nous avons proposé une augmentation budgétaire de 37 % dans le cadre du nouveau programme *Europe Créative*, qui s'élèverait donc à 1,8 milliards d'euros pour la période 2014-2020, nonobstant un budget global pour l'UE sans augmentation notable sur la même durée.

Certains reprochent qu'*Europe Créative* privilégierait trop le côté économique ou «business» des activités culturelles ou encore que le programme mettrait l'accent de manière excessive sur la compétitivité de certains de ses secteurs. Je souhaite répondre négativement de manière très claire. Plus de la moitié du budget du programme Culture précédent était destinée à aider des structures de moins de 11 personnes actives dans le domaine culturel et cette possibilité ne changera pas. Certes, en regroupant les deux précédents programmes, celui du soutien du cinéma Média, et celui dédié à la culture sous un toit commun nommé *Europe Créative*, ce dernier peut apparaître comme étant à vocation plus «industrielle». En réalité, cette fusion permettra une utilisation plus efficace et plus simple des fonds destinés aux artistes et à leurs activités. L'enveloppe proprement culturelle augmentera de 400 millions d'euros à 500 millions d'euros et bénéficiera à plus de 300.000 artistes et professionnels de la culture, ainsi qu'à 8.000 organisations culturelles. Moins de dépenses administratives pour le programme, plus d'argent pour les bénéficiaires.

Le nouveau programme offre aussi un soutien renforcé au secteur culturel et audiovisuel afin de mieux pouvoir s'adapter aux défis du 21<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne la mobilité, il aidera les artistes, les professionnels et les associations culturelles en leur permettant d'exercer leurs activités dans toute l'Europe, de toucher ainsi de nouveaux publics et d'acquérir les compétences nécessaires pour exister pleinement, à l'ère du numérique. *Europe Créative* proposera à des milliers d'organisations et de professionnels de la culture, des formations leur donnant la possibilité d'acquérir de nouvelles compétences et de renforcer leur

capacité à travailler au niveau international. La Commission européenne investira 60 millions d'euros du nouveau programme pour soutenir entre autres l'innovation, la promotion, l'expansion des publics «cibles» et l'élaboration de nouveaux modèles commerciaux. Le soutien à la circulation des œuvres et à la recherche de nouveaux publics se fera à travers la traduction cofinancée de plus de 5.500 livres.

En outre, la Commission entend réagir aux problèmes chroniques de financement du secteur. De nombreux acteurs culturels n'obtiennent pas de prêts bancaires, car ils ne possèdent pas d'actifs tangibles, reconnus par les banques, qui, ne connaissant pas suffisamment les spécificités du secteur ou ne les valorisent pas à leur juste niveau, refusent d'accepter les droits d'auteurs en garantie. *Europe Créative* mettra en place un nouveau fonds de garantie pour faciliter ces prêts bancaires aux petits et moyens opérateurs culturels. Avec un effet multiplicateur important, ce nouveau moyen intersectoriel géré par le Fonds européen d'investissement donnera accès au financement à des structures ou personnes qui n'y avaient pas auparavant accès par défaut de garantie et ceci à des taux d'intérêt très avantageux.

Nous sommes convaincus que le développement culturel est une solution aux problèmes sociaux et économiques et essayons de la mettre en pratique, entre autre à travers *Europe Créative*. La démocratisation de la culture est une autre priorité. Nous voulons rendre la culture plus facilement accessible. *Europe Créative* soutiendra les efforts permettant de toucher des nouveaux publics comme des jeunes et des personnes défavorisées, notamment à travers les nouvelles technologies.

On le voit, l'ensemble des mesures proposées vise à promouvoir le développement d'un secteur culturel européen diversifié et dynamique dans les années à venir, ce qui favorisera à la fois la diversité culturelle et contribuera d'avantage à l'innovation et la croissance en Europe.

À l'heure actuelle, notre proposition est en cours de discussion au Parlement européen et au Conseil. Les ministres nationaux devraient conclure leurs négociations sur le budget et le contenu du programme à la fin de l'année en cours, ou au début de l'année prochaine. En même temps se tiennent les négociations générales sur le budget global de l'Union européenne pour la



période 2014-2020. Le moment est donc crucial pour le monde culturel européen. Les obstacles étant nombreux, la mobilisation des acteurs en soutien d'une véritable politique culturelle européenne sera très importante pour assurer que ce secteur soit épaulé dans les années à venir afin qu'il puisse déployer tout son potentiel et préserver la richesse et la diversité culturelle de notre continent.

*Philippe Brunet*  
 Chef de cabinet  
 de la Commissaire européenne  
 Androulla Vassiliou  
 chargée de l'éducation,  
 de la culture,  
 de la jeunesse,  
 du multilinguisme  
 et du sport



# Rationalité économique et

1 L'article «Rationalité économique et fondements culturels de l'Union» est une contribution de Jean-Michel Lucas au Livre Vert TOOL QUIZ «Droit de culture, culture de droits: Une contribution pour une approche prospective des politiques culturelles des territoires européens» (article extrait de la «Partie 2 – Pratiques de politiques publiques», p. 60). Ce livre vert a été réalisé dans le cadre du projet TOOL QUIZ co-financé par le Fonds Européen de Développement Régional (FEDER) et rendu possible par le programme INTERREG IVC.

2 Voir par curiosité: [http://www.economie-mauve.org/economiemauve\\_0\\_FR.html](http://www.economie-mauve.org/economiemauve_0_FR.html).

3 Résolution du Parlement européen du 12 mai 2011 sur «Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives».

4 Marie-Thérèse Sanchez-Schmid dans la présentation de son rapport «Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives» en commission de la culture et de l'éducation du Parlement européen, jeudi 17 mars, adopté à la quasi-unanimité.

5 Ce changement de position est tout aussi visible au niveau des instances mondiales: on le trouve à l'identique dans la convention Unesco de 2005 concernant la diversité des «expressions culturelles», ou dans la position de la CNUCED qui n'hésite pas à affirmer que l'économie créative est aussi essentielle pour sortir les pays en développement de leur pauvreté.

6 Voir le site dédié à la Déclaration de Fribourg: <http://www.unifr.ch/iiedh/fr/publications/declaration-de-fribourg>.

7 Dans la déclaration de Fribourg, la définition de la culture est la suivante: «le terme *culture* recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement».

8 Je fais référence ici à l'approche basée sur les droits de l'homme – ABDH – parfaitement résumée dans le document: «L'approche basée sur les droits de l'homme en développement. Un nouveau grâce à la prise en compte des droits culturels?». Texte proposé par l'Observatoire de la diversité et des droits culturels dans le cadre des discussions accompagnant le XIII<sup>e</sup> Sommet de la Francophonie, Montreux, 23 octobre 2010. Accessible auprès de l'institut Interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme, Université de Fribourg; Observatoire de la diversité et des droits culturels: [www.unifr.ch/iiedh](http://www.unifr.ch/iiedh)

[www.droitsculturels.org](http://www.droitsculturels.org)

L'heure est partout en Europe à l'économie de crise, dans un contexte de tensions imposées par la mondialisation des échanges marchands. Pour sortir de ces difficultés, l'Union européenne a défini sa stratégie pour 2020 dans l'espoir d'«éviter le déclin» et de «mettre l'UE sur la voie de la prospérité». L'ambition politique se concentre alors sur trois priorités: une «croissance intelligente», une «croissance durable», une «croissance inclusive» conditions impératives pour réduire la pauvreté et retrouver la voie du progrès social. L'urgence et l'évidence imposent de maîtriser d'abord la rationalité économique du marché avant de songer à d'autres valeurs pour l'Europe de demain.

## Un couple parfait: culture et rationalité économique

Cette stratégie, qui soumet la vie «bonne» de l'Europe à la réussite concurrentielle sur les marchés mondiaux, s'applique aussi totalement pour la culture, du moins pour le secteur des activités artistiques et culturelles. Il est effectivement loin le temps où les professionnels de la culture pouvaient revendiquer la valeur universelle de l'œuvre de l'art, et par là, l'autonomie de «l'art pour l'art» par rapport aux contingences de la société marchande. L'Union a préféré faire parler le réel et ouvrir une meilleure voie qui réconcilie la culture et l'économie, celle de l'économie créative, de couleur «mauve», selon certains.<sup>2</sup> Le Parlement européen a récemment exprimé son enthousiasme pour cette culture guérissante des maux de croissance, puisqu'en mai 2011, il a adopté une résolution affirmant «le rôle majeur des industries culturelles et créatives dans le développement de pôles de créativité aux niveaux local et régional, qui permettent une meilleure attractivité des territoires, la création et le développement d'entreprises et d'emplois ancrés dans le tissu économique local et régional, favorisent l'attractivité touristique, l'implantation de nouvelles entreprises, et le rayonnement de ces territoires, et promeuvent le secteur culturel et artistique ainsi que la préservation, la promotion et la mise en valeur du patrimoine culturel européen grâce à de nombreux relais comme les collectivités territoriales».<sup>3</sup> Difficile de faire mieux, pour concilier le marché, les territoires et la culture! Surtout que le Parlement «reconnait l'impact, la compétitivité et le futur potentiel des in-

dustries culturelles et créatives en tant qu'important moteur de croissance durable en Europe susceptible de jouer un rôle déterminant dans la reprise économique de l'Union européenne». L'apport du secteur culturel, par son inventivité, est devenu une arme de la croissance intelligente, durable, inclusive, portée tant par la concurrence entre les entreprises privées que par la lutte pour l'attractivité que mènent les territoires entre eux. Et pour finir, si l'on en croit le Parlement européen, cette dynamique culturelle devrait produire des effets civilisateurs indiscutables, en tout cas, indiscutés.

Avec l'économie créative, le secteur culturel offre la promesse d'une société de «citoyens» actifs, «épanouis» et, sans doute, heureux: «L'ère numérique a bouleversé notre approche des biens culturels. Ce rapport demande une véritable stratégie européenne pour libérer le potentiel des industries culturelles et créatives. Cette stratégie doit tenir compte de la nature duale de ces industries, leur nature économique, par leur contribution en termes d'emploi, de croissance et de création de richesses, mais surtout leur nature culturelle, par leurs activités qui contribuent à l'épanouissement et à l'intégration sociale et culturelle des citoyens.»

Il faut dire que l'enjeu culturel se mesure; les chiffres de l'économie de cette culture vivante font mouche: «Représentant 2,6 % de notre PIB et 14 millions d'emplois, les industries culturelles et créatives génèrent plus de 600 milliards d'euros de chiffre d'affaires par an.»<sup>4</sup>

La solution est donc là: cette culture filtrée par la rationalité de l'économie booste les taux de croissance et les produits qu'elle offre sont pourvoyeurs de toutes les valeurs de la «vie bonne» durable pour l'Europe.<sup>5</sup> Ces louanges accordées aux biens et services culturels pourraient faire sourire quand on songe aux nombres de films nuls, de livres sans intérêt ou de produits numériques qui passent de mode avant même d'avoir été fabriqués; quand on sait aussi que la culture est souvent la nourriture préférée des replis identitaires. Mais le culte de la rationalité économique (créative) ne prend pas en considération ces questions de valeurs culturelles. Elle les laisse volontiers à la seule responsabilité de la discussion locale ou de la conversation du consommateur avec lui-même.



# fondements culturels de l'Union<sup>1</sup>

Cette approche de la culture comme secteur d'activités est aujourd'hui largement répandue, au point que même l'agenda culturel européen a du mal à sortir du tropisme de la culture utile pour la croissance. On pourrait presque croire que l'Union européenne a oublié qu'elle peut penser et faire autrement et que pour elle, la culture est devenue une priorité négative! Négative au sens où, pour certains, tous les autres fondements de l'Union qui pourraient accueillir l'enjeu culturel devraient s'effacer, pour ne conserver que la mission d'alimenter la croissance (intelligente, durable et inclusive), avec, dans le meilleur des cas, des aides directes aux petites épiceries locales de l'exception culturelle!

Heureusement, l'Europe est trop complexe pour se satisfaire de ce «no alternative», pour la culture, surtout dans une Union qui se prétend le berceau des Lumières avec son cortège d'œuvres universelles. Il paraît alors légitime d'appréhender autrement la place de la culture dans le mouvement de négociations des politiques publiques à inclure dans la stratégie pour 2020.

## Rappeler

### les valeurs culturelles universelles

Je crois que l'on peut garder espoir de voir l'Europe politique affirmer une nécessité culturelle porteuse de valeurs plus humanistes que les seuls résultats de bonnes ventes de biens et services d'art et de culture.

En effet, l'Europe a déjà formalisé la valeur universelle de la culture. Le plus dur a été fait, pourrait-on dire, et depuis longtemps à l'Unesco, avec la Déclaration universelle sur la Diversité culturelle de 2001 et la Convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Et les États comme l'Union ont approuvé les termes de ces cadres politiques fondés sur l'universalité de la diversité culturelle.

Dans cette voie, la croissance est certes une bonne chose mais pas au prix de n'importe quel oubli du sens et de la valeur: pour construire une société plus humaine, l'économie doit d'abord servir les personnes dans la reconnaissance réciproque de la diversité de leurs identités culturelles. Autant dire ce qui doit être dit, surtout en période de crise grave de la société marchande: la culture, avec la reconnaissance des diversités culturelles, prend sa source dans l'article 1 de la Déclaration Universelle

des droits de l'homme de 1948: «tous les êtres humains naissent libres et égaux en dignité et en droits». Ceci revient à reconnaître chaque être humain dans l'identité qui le constitue comme être de dignité, c'est-à-dire dans sa culture. La dignité est bien une valeur première autant que la liberté car elle conditionne la capacité de chaque personne à être pleinement reconnue comme acteur de la négociation de sa propre situation économique, politique, sociale.

C'est ainsi que la Déclaration de Fribourg<sup>6</sup> sur les droits culturels nous enseigne que la culture n'est pas un mot de bonimenteur, à usages tactiques variant selon les négociations de vendeurs et d'acheteurs. La culture doit être entendue comme l'ensemble des références qui permettent à une personne «d'exprimer son humanité» à travers son identité culturelle par laquelle elle se définit et «entend être reconnue dans sa dignité». <sup>7</sup> Question d'éthique, disait déjà la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001 dans son article 4: «la défense de la diversité culturelle est un impératif éthique inséparable du respect de la dignité de la personne humaine».

Dans cette approche de la culture comme «humanité» à bâtir ensemble, l'enjeu culturel n'est plus de proposer un produit soumis à la souveraineté de la rationalité économique qui régule les offres et les demandes de spectacles ou d'ateliers artistiques sur le marché de la détente. La culture n'est plus dominée par la croissance, même intelligente, de ses produits créatifs. Elle vise, avec plus de gravité, la capacité des identités culturelles à vivre ensemble. La politique culturelle doit gérer les interactions multiples entre toutes les libertés culturelles de toutes les personnes qui se côtoient dans l'espace public. Elle doit accepter d'organiser les confrontations, la palabre devrait-on dire, entre les cultures pour parvenir à plus de reconnaissance réciproque, plus de respect pour soi et plus de respect pour les autres. On comprend alors que la culture comme secteur qui vend et achète des biens et services n'y suffira pas! Certes, l'acteur culturel ne s'interdit pas de bien vendre mais le produit qu'il vend doit permettre aux personnes d'accéder, non pas à plus de consommation de quantités achetées, mais à plus de liberté de donner sens à leur vie, plus de capacités à en être les acteurs, plus de relations responsables vis-à-

vis des autres.<sup>8</sup> Pour tout dire, l'enjeu est le développement humain, au-delà de la seule croissance productive!

Voilà une entrée culturelle universelle qui conviendrait – mieux que l'entrée par le secteur créatif – à la vision humaniste de l'Union européenne. Cette approche donne un autre souffle à la réflexion sur la croissance intelligente durable et inclusive car la culture comme «humanité» ne refuse pas la culture «créative» rentabilisable, mais elle exige que l'enjeu économique (la croissance) ne contredise pas l'enjeu culturel (l'égal respect de la dignité des personnes dans leurs identités). Les deux conceptions peuvent évidemment s'entremêler plus ou moins habilement selon les situations, mais elles ne peuvent pas passer pour deux faces d'une même pièce. Elles portent des valeurs différentes de la conception du futur de «l'Humanité» et, par conséquent, elles nécessitent des dispositifs de compromis qui les accueillent à part égale dans la construction d'une Europe respectueuse de ces propres fondements humanistes.

## L'éthique en pratique: la souveraineté sans partage de la rationalité économique

Toutefois, peut-on vraiment croire à cette perspective? Il ne suffit pas d'affirmer des valeurs culturelles universelles pour qu'elles soient entendues dans les négociations sur les finances chaotiques du monde! Il faut surtout que ces valeurs puissent compter sur des dispositifs de règles imposables à tous, même aux économies les plus rationnelles. Regardons de près si aujourd'hui le système formel des réglementations européennes peut rendre opératoire l'approche de la culture comme humanité?

Première question: le Traité de l'Union européenne laisse-t-il une place à l'éthique de la dignité des personnes? La réponse est heureusement positive. Déjà dans le préambule du Traité, les États confirment «leur attachement aux principes de la liberté, de la démocratie et du respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales et de l'État de droit». De plus, ces principes se traduisent en engagement formel dès l'article 2 du Traité puisque «L'Union est fondée sur les valeurs de respect de la dignité humaine, de liberté, de démocratie, d'égalité, de l'État de droit, ainsi que de respect des droits de l'homme, y compris des droits des personnes appartenant à des mi-

norités.» Sans compter l'Article 6 du Traité qui renvoie à la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne du 7 décembre 2000 où l'article premier énonce «la dignité humaine est inviolable».

Il suffit de lire pour saisir que la voie est ouverte pour que l'éthique de la dignité trouve sa place dans le fonctionnement quotidien de l'Union, d'autant qu'il n'y a aucune raison de douter de la bonne foi des signataires. De toute manière, ajouterai-je pour les pragmatiques sceptiques, le texte, une fois ratifié, peut être revendiqué par toute force sociale qui y trouve intérêt! En conséquence, je ne vois donc aucune raison de ne pas prendre appui sur l'éthique de la dignité, avec son approche de la culture comme humanité, pour nourrir les négociations sur «l'Europe 2020» dans chacun des territoires de l'Union!

En revanche, là où le bât blesse, c'est lorsque l'on prend le temps de faire le lien entre ces valeurs fondatrices et les dispositifs d'application pratique, en terme de règlements à respecter par tous les membres de l'Union. Il apparaît alors qu'il n'y a plus le choix: seules les valeurs de la rationalité économique l'emportent, à tous les coups.

Exemple immédiat: un acteur culturel peut aisément se revendiquer des valeurs de dignité et de reconnaissance des personnes, il peut aussi affirmer sa volonté d'être non lucratif, il peut même militer pour «une autre économie de l'art et de la culture» faite de solidarité et de relations démocratiques avec les autres parties prenantes. J'ajoute encore la possibilité de vendre des biens culturels en dégageant des profits, mais en assurant que les relations aux artistes et au public sont empreintes de respect, de confiance, de dignité et d'attention. L'acteur passionné de culture a la possibilité éthique d'être un entrepreneur social ou même solidaire, à son gré! Rien ne l'interdit en référence aux principes de l'Union. Sauf que, dans la mise en œuvre, il se verra opposer pour chacune de ses activités la suprématie souveraine de la rationalité économique. La directive Services de l'Union et les services d'intérêt économique général (SIEG) lui fixent les limites de son action: il pourra tout dire, tout croire, tout faire selon son éthique personnelle, à condition que ses activités ne fassent pas d'ombre à la rationalité économique du marché de concurrence. «Faire de l'ombre» signifie que la production de biens et services culturels non ren-

tables ne pourra être soutenue par les politiques publiques que si elle ne gêne pas le fonctionnement de la «bonne» concurrence des intérêts privés. Dans la sémantique de la réglementation sur le marché intérieur, c'est la rationalité économique qui fixe la limite: les politiques publiques peuvent défendre les valeurs qu'elles veulent mais elles ne doivent jamais faire d'«erreurs manifestes d'appréciation» affectant le bon fonctionnement du marché libre.

Le piège est grand ouvert pour les acteurs culturels qui se présentent à la société en disant qu'ils sont offreurs spécialisés d'activités d'art et de culture. Les dispositifs européens leur répondent alors: «Vous appartenez au secteur des activités culturelles et il n'a que deux positions possibles: soit vous entrez dans la norme de l'économie créative et il vous faudra apprendre à nager dans l'océan concurrentiel des 600 milliards de chiffres d'affaire, soit vous avez une autre éthique personnelle, mais votre projet ne sera légitime qu'à la condition que vos activités ne pèsent pas sur les échanges entre États et ne dépassent pas quelques millions... de centimes! Surtout, vous ne devrez jamais porter atteinte à la «bonne» concurrence! Restez alors des marginaux de l'exception culturelle, et on vous laissera tranquille avec quelques mesures modestes de protection de la diversité culturelle.»

Ainsi, avec ces dispositifs d'application, les acteurs culturels sont, à leur corps défendant, de simples offreurs/vendeurs de produits d'excellence pour les uns, populaires pour les autres, rentables ou aidés par les collectivités publiques. Ils deviennent des prestataires de services pour des consommateurs qui déterminent, seuls, la valeur qu'ils veulent donner aux activités de culture.

Pire encore, les dispositifs actuels ont réussi à faire leurre auprès des porteurs de projets. En effet, la directive Services et les SIEG n'empêchent pas une autorité locale de créer un service public pour soutenir les identités culturelles au nom de leur dignité... mais à la condition impérative que ces manifestations demeurent enfermées dans leur ghetto culturel local. Ces dispositifs juridiques sont si puissants qu'ils ne se sont même pas rendu compte qu'ils justifiaient le financement public de la culture par la nécessité du repli de chacun dans ses frontières linguistiques. Difficile à croire et

pourtant réitéré en 2007 puis 2011 dans les explications que donne la Commission sur les possibilités légales de financement public des projets de culture: «Dans le cas des productions de théâtre basques, il a été considéré que le financement de ces productions n'affectait pas les échanges entre États membres, dans la mesure où il s'agissait des productions à petite échelle de micro ou petites entreprises d'une nature locale, leur audience potentielle était limitée à une région géographique et linguistique spécifique, et elles ne pouvaient pas attirer un tourisme transfrontalier.»<sup>9</sup> On en reste bouche bée: la politique publique de la culture en Europe réduisant les compagnies de création théâtrale à des micro-entreprises enfermées dans des régions linguistiques spécifiques! Éloge du ghetto!

### **L'exigence politique: donner plus de poids aux dispositifs réglementaires en faveur de la dignité**

Pourtant, une autre articulation entre principes et pratiques est possible, car la valeur de dignité, fondatrice dans le Traité de l'Union, n'est pas du tout inconnue de la Directive «services». Elle est même clairement «reconnue» et s'impose comme une évidence dans la pratique concrète de l'institution... du moins dans certaines circonstances! En effet, au point 27, la Directive considère que le marché n'est pas du tout un bon dispositif – entendez un dispositif conforme aux objectifs de «vie bonne» durable de l'Europe – lorsque la dignité des personnes est menacée. Je m'empresse de citer le texte réglementaire qui ouvre la voie de la pratique à l'éthique de la dignité: «ces services sont essentiels pour garantir le droit fondamental à la dignité et à l'intégrité humaines et sont une manifestation des principes de cohésion sociale et de solidarité et ne devraient pas être affectés par la présente directive.» Ces services qui garantissent la dignité humaine sont «essentiels», donc non contingents. L'Union devrait alors affirmer que ce dispositif s'applique aussi et surtout à la première dignité de la personne, celle de la pleine reconnaissance de son identité culturelle. En conséquence, les services «essentiels» à la dignité devraient inclure les services culturels qui respectent les droits culturels des personnes et leur apportent plus «d'humanité», plus de liberté (y compris la liberté d'expression artistique, évidemment) et plus de référen-

ces pour mieux vivre ensemble avec les autres.

Malheureusement, ce pas vers une légitimité institutionnelle forte de la dignité culturelle n'est pas encore assez élaboré par la Commission et le Parlement. La Directive «services» a, en effet, une approche très restrictive de l'idéal de dignité. En lisant attentivement l'argumentaire,<sup>10</sup> on comprend que la dignité n'est mobilisée que pour les situations matérielles qui empêchent les personnes d'être opérationnelles sur les marchés concurrentiels! La Directive ignore la valeur de dignité dès que la personne devient une ressource exploitable par la logique marchande! Le dispositif réglementaire en honneur de la dignité humaine est donc, lui aussi, sous contrôle de la rationalité économique.

À mon sens, il faudrait, politiquement, réagir à cette vision réductrice car la Directive aurait dû considérer que l'être humain est libre, en droit comme en dignité, et que c'est à lui d'énoncer «sa» dignité et c'est lui qui est confronté au respect de la dignité des autres. Je suis persuadé que c'est là que le combat politique doit se situer: le Traité de l'Union et la Charte des droits fondamentaux font de la dignité une valeur universelle qui devrait, par conséquent, être prise en compte dans toutes les situations où la liberté de la personne le réclame, pas seulement celles où le marché considère que les personnes sont hors jeu! Il faudrait donc engager la négociation politique pour éliminer cette interprétation restrictive de la dignité qui est injustifiable au regard des principes fondateurs du Traité, évoqués plus haut.<sup>11</sup>

Je tire pour ma part une leçon de cet examen: il s'avère prioritaire que l'éthique de la dignité trouve sa traduction dans des dispositifs institutionnels qui lui permettent de négocier à juste part avec l'éthique de la rationalité économique. En somme, que dans les négociations de compromis, les dispositifs réglementaires de l'éthique de la croissance intelligente ne soient pas placés au-dessus, tels des épées de Damoclès, mais positionnés au même rang que ceux de l'éthique du développement humain.

Ce sera là ma conclusion en forme d'espoir: que l'Union européenne rééquilibre les dispositifs d'appui à l'éthique de dignité pour éviter que l'humanité durable ne soit uniquement pensée et décidée com-

me une affaire de produits bien fabriqués et bien vendus. En Europe, toutes les cartes sont sur la table et d'autres acteurs de la vie commune, dans la santé ou le social, partagent la même préoccupation de construire des systèmes publics privilégiant les relations de dignité, de «personnes à personnes». «Les acteurs de la culture devraient bien se rapprocher d'eux pour mieux négocier des dispositifs de l'État de droit répondant aux exigences «d'une communauté humaine confiante en son destin»,<sup>12</sup> une «humanité durable» sachant résister aux contraintes imposées par une rationalité économique qui ne peut guère plaider sa maîtrise de la construction globale de l'humanité.

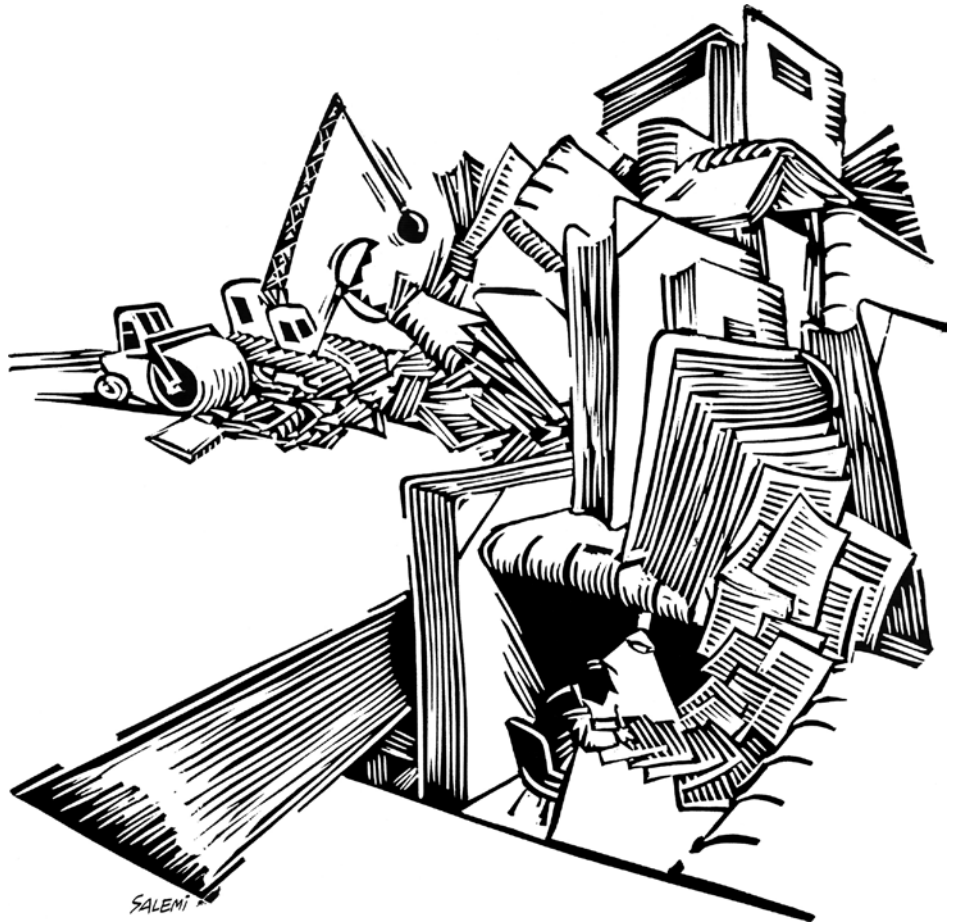
Jean-Michel Lucas  
Économiste,  
Maître de conférence  
à l'Université de Rennes 2

9 Voir le guide point 3.1; 12.

10 Point 27 de la directive «Services»: «La présente directive ne devrait pas couvrir les services sociaux dans les domaines du logement, de l'aide à l'enfance et de l'aide aux familles et aux personnes dans le besoin qui sont assurés par l'État au niveau national, régional ou local, par des prestataires mandatés par l'État ou par des associations caritatives reconnues comme telles par l'État avec pour objectif d'assister les personnes qui se trouvent de manière permanente ou temporaire dans une situation de besoin particulière en raison de l'insuffisance de leurs revenus familiaux, ou d'un manque total ou partiel d'indépendance et qui risquent d'être marginalisées. Ces services sont essentiels pour garantir le droit fondamental à la dignité et à l'intégrité humaines et sont une manifestation des principes de cohésion sociale et de solidarité et ne devraient pas être affectés par la présente directive.»

11 J'ai développé l'argumentaire sur l'application des droits culturels, étendue aux «services d'intérêt général» dans un ouvrage paru aux éditions Irma (Irma.fr) sous le titre «Culture et développement durable: il est temps d'organiser la palabre» (Paris, 2011).

12 Selon l'expression de Mireille Delmas-Marty, *Vers une communauté de valeurs?*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.





# Mainstream en ques

*Médium<sup>2</sup> est une revue trimestrielle française dirigée par Régis Debray. Dans le numéro 27 (avril-mai-juin 2011), y est publié un entretien avec Frédéric Martel au sujet de son livre «Mainstream».*

*Avec les aimables autorisations de l'auteur et de la revue, nous vous proposons un extrait de cet entretien:*

(...)

**Frédéric Martel (FM):** On défend souvent l'idée en France qu'Internet, allié à la mondialisation, va produire une homogénéisation fatale des cultures. D'autres, au contraire, craignent un morcellement infini, au terme duquel plus personne n'aurait aucune culture commune, mais sombrerait dans une culture de niche strictement communautaire et sectaire. Mon livre, fondé sur l'enquête, démontre que la mondialisation et le basculement numérique produisent l'un *et* l'autre, c'est-à-dire aussi, ni l'un ni l'autre. Les deux phénomènes s'observent en effet en parallèle. Or, la mondialisation ne s'est pas traduite par la disparition des cultures nationales ou locales, qui vivent bien aujourd'hui. Et Internet, permet de regarder *à la fois* une vidéo de Lady Gaga en Iran et de défendre sa culture régionale.

La musique reste partout dans le monde très nationale pour plus de la moitié de ses ventes; la télévision reste très nationale ou locale en dépit de CNN ou Al Jazeera qui ont une influence mondiale mais limitée; le box office du cinéma est à près de 50 % national en France et en République Tchèque, à plus de 80 % en Inde et au Japon. Quant à l'édition, elle est partout très nationale, comme l'information ou le marché publicitaire. Les séries télévisées sont elles-mêmes très peu mondialisées, même si le succès des séries américaines peut nous le faire croire: les telenovelas en Amérique latine, les feuilletons du Ramadan dans le monde arabe, les «dramas» coréens ou japonais dominent les marchés locaux. Il n'est pas vrai de dire que la culture se mondialise.

Cela étant, ce qui est vrai c'est que nous avons de moins en moins de produits culturels – qui transitaient hier par les bateaux, les frontières et les douanes – et de plus en plus de services, de flux et de formats. Enfin, si les cultures régionales et nationales vivent bien, il existe face à elles une culture mondialisée, très américaine, qui s'est substituée aux autres cultures non-na-



# Entretien avec Frédéric Martel<sup>1</sup> (extrait)

tionales. C'est cela que j'appelle le «mainstream». Le problème majeur de l'Europe réside là: il y a partout du national – qui tient bien – et du «mainstream» mondialisé, mais il n'y a plus de culture européenne. Nous devenons *en même temps* plus locaux et plus globaux – mais de moins en moins européens.

**Médium (M):** Nous avons en Europe une culture nationale plus la culture américaine, nous n'avons pas le médiateur supposé que devrait être une culture européenne.

**FM:** Absolument. Pourtant, par optimisme peut-être, je demeure très européen. Je vois bien, étant fils d'un paysan du Midi de la France, ce que l'Europe a pu causer de ressentiment dans nos villages, dans nos campagnes, dans nos cultures. Et pourtant, je me méfie des discours nationalistes, identitaires et inutilement anxieux: la vérité c'est que ces cultures locales vivent bien aujourd'hui dans la mondialisation. Il n'y a pas à choisir le local contre le global. On est plus riche grâce au global, mais on est plus fort grâce au local. On a besoin des deux.

Et moi, une nouvelle fois, j'aime en même temps le théâtre de Bernard-Marie Koltès et le roman *L'Immeuble Yacoubian* de Alaa al-Aswani ou *Les fabuleuses aventures d'un indien malchanceux qui devient milliardaire* de Vikas Swarup. D'ailleurs ce dernier roman est un bon exemple puisqu'il est devenu le film *Slumdog Millionnaire*: c'est la quintessence du local (Vikas Swarup est indien, le film a été tourné à Mumbai, les acteurs sont pour beaucoup indiens) et en même temps c'est un film de l'anglais Danny Boyle, financé par Pathé-UK (la branche anglaise du français Pathé) et distribué par les européens et les américains. Surtout, c'est un film basé sur un jeu télévisé mondialement connu: *Qui veut gagner des millions?* Et que vous alliez dans une salle de projection d'une favela à Rio ou dans un café chic de Shanghai, en passant par un bar gay de Jakarta, j'ai vu ce film projeté sur tous les écrans du monde. C'est un blockbuster global, et c'est aussi un vrai faux produit national.

**M:** Une patrie, c'est une entité imaginaire. Comment voulez-vous que l'Europe devienne consistante si elle n'a pas d'imaginaire? Elle en avait davantage dans les années trente, paradoxalement.

**FM:** C'est un point sur lequel je ne sais pas vraiment répondre. Ce sentiment d'une culture européenne a-t-il jamais existé? Il y a clairement une culture classique européenne, basée sur l'antiquité gréco-latine, sur le christianisme, sur une certaine idée de l'art, sur les Lumières et les droits de l'homme, mais les jeunes ont-ils aujourd'hui une culture européenne? Je pense qu'ils ont des valeurs européennes – la liberté de la pensée et de la presse, l'hostilité à la peine de mort, la défense d'une certaine protection sociale, la tolérance à l'égard de l'homosexualité, etc. Ce n'est déjà pas si mal. Je suis plus optimiste que vous sur l'Europe.

**M:** Faute de cet imaginaire commun, l'Europe n'a pas de diplomatie, pas d'armée, pas de voix commune. Votre livre en fait le constat, il faudrait à partir de lui remonter vers la cause.

**FM:** La cause c'est l'histoire. Aux États-Unis, il y a un vrai sentiment d'appartenance commune. On peut être latino, noir ou gay, on est aussi américain. D'ailleurs, la marque de fabrique de la société américaine ce n'est plus le melting pot: c'est la diversité culturelle. Ce concept a été inventé en Amérique du Nord et la Cour Suprême a défini, en 1978, dans la décision *Bakke*, la diversité culturelle comme la nouvelle matrice américaine. Les lois culturelles et éducatives de Jimmy Carter en 1980 ont érigé cette diversité comme la norme. À Miami, vous voyez les Cubains, les Noirs, les gays et les Mexicains se diviser par communautés, mais se réunir autour d'un seul symbole: le drapeau américain. L'Europe est encore une idée neuve. La machine à intégrer américaine a mis un siècle à obtenir ce résultat. Vous verrez qu'un jour on se réunira autour du drapeau européen.

**M:** La grande force des États-Unis est d'être à la fois une nation à l'ancienne avec son drapeau, sa religion, et une nation post-moderne comme pouvaient la rêver Foucault ou Derrida.

**FM:** Absolument. Mais je n'ai pas l'intention de décliner avec les déclinologues. Retroussons nos manches et avançons. Il y a tout de même, au niveau européen, des actions de régulation à mener, par exemple en matière d'industries culturelles ou d'usages

des nouvelles technologies. Je crois également beaucoup au programme Erasmus qui a changé la vie de centaines de milliers de jeunes européens. Vous savez, je suis la personne que je suis parce qu'en mars 1990, juste après la révolution roumaine, j'ai été nommé à Bucarest pour y faire pendant 16 mois mon service militaire comme coopérant. J'ai créé et dirigé le bureau du livre de notre ambassade en Roumanie. Depuis, je sais ce que c'est d'être européen. Le service civique pourrait permettre de recréer ce sentiment d'appartenance. Il y a mille autres projets à imaginer.

Et puis, récemment, j'étais à Téhéran pour enquêter pour mon prochain livre. En remontant dans l'avion, un Airbus du néerlandais KLM, j'ai été accueilli par des hôtesses de l'air non voilées qui m'offraient *The Economist* et un café Nespresso. Vous savez, après deux semaines passées seul en Iran, on se sent vraiment européen à ce moment là...

1 Frédéric Martel est chercheur et journaliste, il anime «Masse critique» sur France Culture. Il dirige le site Nonfiction.fr. Il a notamment publié: *Le Rose et le Noir. Les homosexuels en France depuis 1968*, Seuil, 1996; *Theater. Sur le déclin du théâtre en Amérique*, La Découverte, 2006; *De la culture en Amérique*, Gallimard, 2006; *Mainstream. Enquête sur cette culture qui plaît à tout le monde*, Flammarion, 2010.

2 <http://www.mediologie.org/medium/medium.html>

# Soft power

Huntington, dans son célèbre (et maléfique) *Choc des civilisations* ne souhaite-t-il pas fonder la nouvelle stratégie militaire américaine sur base d'une cartographie des civilisations compatibles ou non entre elles d'un point de vue culturel? Avec lui, républicain, proche de l'administration Bush, l'instrumentalisation culturelle à des fins militaires est grossièrement anti-diplomatique. Les démocrates américains ont aussi développé, de leur côté, une stratégie militaire culturelle, plus sournoise et insidieuse, au travers du concept de *soft power*. Dans *Mainstream, enquête sur la guerre globale de la culture et des médias* (Flammarion, 2010), Frédéric Martel montre comment la culture, d'un point de vue géopolitique, est un enjeu stratégique.

Joseph Nye, ancien vice-ministre de la Défense sous Bill Clinton, a inventé ce concept qui permet de systématiser le fait que, pour influencer sur les affaires mondiales, les États-Unis doivent utiliser leur culture autant que leur force militaire, économique et industrielle (*hard power*). Interviewé par Martel, il précise que «le *soft power*, c'est l'attraction, non la coercition. La culture américaine est au cœur de ce pouvoir d'influence, qu'elle soit «high» ou «low», que ce soit de l'art ou de l'entertainment, qu'elle soit produite par Harvard ou par Hollywood. (...) Le *soft power*, c'est aussi l'influence à travers des valeurs, comme la liberté, la démocratie, l'individualisme, le pluralisme de la presse, la mobilité sociale, l'économie de marché et le modèle d'intégration des minorités aux États-Unis. C'est grâce aux normes juridiques, au système du copyright, aux mots que nous créons, aux idées que l'on diffuse dans le monde que le «power» peut être «soft». Et puis, bien sûr, notre influence est renforcée par Internet, par Google, YouTube, MySpace et Facebook.»

Ainsi, la production culturelle – de masse ou élitiste – «pénètre» mondiale-ment les esprits, colonise les représentations, influence les valeurs, dévie les saveurs... Les bénéfices d'une telle stratégie militaire – c'est un ancien ministre de la Défense qui développe l'idée du *soft power* – sont doubles: premièrement, par cette détermination culturelle, les peuples «américanisés» consomment américain et entretiennent une puissante industrie. Deuxièmement, les esprits et les corps des consommateurs de culture américaine étant

«colonisés», l'opinion mondiale est davantage contrôlable et influençable.\*

Cependant, à l'heure où l'empire étatsunien perd de son hégémonie au profit d'autres grandes puissances économiques, Martel nuance cette toute puissance en analysant comment les économies culturelles des pays émergents résistent à l'industrie américaine, comment ils contrecarrent le *soft power* en déployant, sur leur marché intérieur (et prétendant à l'exportation également), les mêmes stratagèmes, tout en conservant (ou construisant) une identité nationale, régionale ou linguistique forte. Martel écrit:

«La guerre mondiale des contenus est déclarée. C'est une bataille qui se déroule à travers les médias pour le contrôle de l'information; dans les télévisions, par la domination des formats audiovisuels, des séries et des talk-shows; dans la culture, pour la conquête de nouveaux marchés à travers le cinéma, la musique et le livre; enfin c'est une bataille internationale des échanges de contenus sur Internet. Cette guerre pour le *soft power* met en présence des forces inégales. C'est une guerre de positions entre des pays peu nombreux, mais dominants, et qui concernent la plupart des échanges commerciaux; c'est ensuite une guerre de conquête entre ces pays dominants et les pays émergents, pour s'assurer le contrôle des images et des rêves des habitants de nombreux pays dominés qui produisent peu ou pas de biens et de services culturels. Enfin, ce sont également des batailles régionales pour gagner une nouvelle influence par la culture et l'information. Dans les flux des contenus internationaux (...) un géant exporte massivement partout ses contenus: les États-Unis avec environ 50 % des exportations mondiales (...). [Mais] la théorie de l'impérialisme culturel américain pré-suppose que la mondialisation culturelle est une américanisation unilatérale et unidirectionnelle d'une *hyperpuissance* vers les pays *dominés*. La réalité est à la fois plus nuancée et plus complexe: il y a en même temps homogénéisation et hétérogénéisation. Ce qui se passe, c'est la montée en puissance d'un entertainment mainstream global, largement américain, et la constitution de blocs régionaux. En outre, les cultures nationales se renforcent partout, même si l'autre référent, l'autre culture, est de plus en plus celle des États-Unis.»

Constatant un déclin dans la consom-

mation mondiale des productions culturelles européennes, Martel invite les décideurs européens à mesurer l'importance de la stratégie du *soft power* et à repositionner les politiques culturelles européennes dans cette nouvelle donne internationale. Il pointe cinq facteurs qui expliqueraient cette perte de vitesse: le premier est le contexte mondialisé et plus concurrentiel que jadis. Le second facteur est à chercher dans le vieillissement de la population – le succès des industries créatives étant, selon lui, fortement indexé sur la démographie. Un troisième réside dans la définition européenne de la culture: historique, patrimoniale, élitiste et anti-mainstream, elle serait un frein au développement de l'industrie culturelle de masse. «Les Européens sont peut-être encore leaders qualitativement en matière d'art plastique, de musique classique, de danse postmoderne ou de poésie d'avant-garde, mais cela ne compte plus guère quantitativement dans les échanges internationaux face aux blockbusters, aux best-sellers et aux hits. L'Europe ne se préoccupe-t-elle pas trop de l'offre culturelle et insuffisamment de la demande contrairement aux États-Unis?». Un quatrième facteur est l'absence d'un véritable marché intérieur: «faute de masse critique, d'unité linguistique, d'un marché intérieur cohérent et d'une croissance économique, l'Europe n'est pas un continent mais une succession de marchés nationaux qui dialoguent peu entre eux culturellement.» Le dernier facteur pointé par Martel est la disparition d'une culture commune européenne. Chaque Européen aurait deux cultures: sa culture nationale et la culture américaine, à défaut d'une culture européenne forte...

Loin d'être hors des stratégies économiques et militaires, la culture y est au cœur: l'ouvrage de Martel nous ouvre les yeux à ce sujet. L'Europe, qui sait l'importance de la culture d'un point de vue géopolitique, doit investir dans ce «domaine»... Ce ne sera pas gratuit. Car ce ne sera pas pour l'émancipation de ses citoyens mais, avant tout, pour ne pas lâcher la fragile deuxième place qu'elle occupe au classement des «puissances culturelles».

Conscients des ces enjeux géopolitiques et économiques globaux qui les dépassent, les acteurs culturels européens devraient donc se positionner par rapport aux politiques culturelles que le vieux



continent activera et dont ils pourraient profiter: devenant, en quelque sorte, les petits soldats d'une Europe prise dans la guerre globale *de la culture et des médias...* Si le jeu s'appelle *Monopoly*, alors, nous, européens, écoutons les bons conseils de Frédéric Martel: nous aurons peut-être des chances de consolider notre seconde place au rang des puissances culturelles...

Mais nous pouvons aussi arrêter de jouer à ce jeu-là; nous pouvons déconstruire ce concept belliqueux de *soft power*; nous pouvons donner à la culture d'autres missions que celles, militaires, de coercition par attraction, que celles, policières et gestionnaires, de normalisation par standardisation; que celles, financières, d'engranger des profits! Que celles de soumettre la qualité à la quantité.

*Baptiste De Reymaeker*

Coordinateur

de Culture et Démocratie asbl

\* Cette stratégie du *soft power*, développée sous Clinton, n'est pas née à ce moment: faut-il rappeler qu'au sortir de la guerre 40/45, la CIA a travaillé à la création, en France, du «Congrès pour la liberté de la culture», un organisme qui s'intéressait aux artistes et intellectuels de gauche, essayant de les soustraire de l'influence marxiste et de les gagner à la cause américaine.



# « Europe Créative », une nouvelle manifestation

La Commission européenne s'apprête à faire voter par les États membres sa proposition de fonds structurels pour l'exercice 2014-2020. Dans ce contexte, le programme *Europe Créative* semble affecter à la « culture » des budgets importants, voire en augmentation. Le réseau culturel européen *Culture Action Europe* plaide pour que cette proposition soit adoptée (elle représente à ses yeux une « avancée »), tout en regrettant son orientation :

« Dans le cadre de la politique de Cohésion actuelle et passée, la contribution de la culture au développement local et régional a été reconnue en termes de patrimoine culturel et de tourisme. La nouvelle proposition de la CE pour les Fonds structurels 2014-2020 n'envisage pas la culture en des termes plus vastes. La proposition qui vient d'être publiée ne mentionne pas spécialement la culture, à l'exception d'une référence mineure au patrimoine culturel faite dans le Fonds européen de développement régional. La proposition législative pour le futur Fonds social européen ne reconnaît ni le rôle que joue la culture dans l'éducation et le développement des compétences, ni celui qu'elle joue dans l'inclusion sociale. Ainsi, à cette étape du processus législatif, la position générale de la culture dans le cadre de la Politique de Cohésion 2014-2020 est très faible. »<sup>1</sup>

Le Réseau pense en effet qu'il sera possible de « ruser » avec cette logique :

« Cependant, puisque ces propositions restent très larges, il y a la possibilité d'inclure la culture et surtout les industries culturelles et créatives dans le cadre de propositions plus restreintes, et notamment dans les objectifs des stratégies nationales, régionales et locales de mise en œuvre des futurs fonds structurels. »

On reconnaît là les « tactiques » que Michel de Certeau attribuait à ceux qui, n'ayant pas d'espace ou de moyens pour construire une stratégie propre, s'inscrivaient, comme en creux, dans l'espace des dominants, pour tenter de détourner, au moins partiellement, les rapports de force subis.

Faut-il se résigner à une telle attitude « tactique » ?

## Si c'était à refaire ?

Il est fréquent que les déçus de l'Europe néo-libérale, qui hésitent toutefois à prôner le repli nationaliste et protectionniste, se

rassurent en s'appuyant sur une phrase faussement attribuée à Jean Monnet « Si c'était à refaire, j'aurais commencé par la culture. »<sup>2</sup>

On peut aujourd'hui se demander, à l'inverse, si les élites européennes n'ont pas décidé une fois pour toutes d'en finir avec la culture, en l'intégrant et en la réduisant à un rôle instrumental d'un modèle de « développement » qui ne dit pas son nom.

Certes, nous savons que l'économie a beaucoup changé en devenant plus « immatérielle ». On peut entendre par là :

- > que les produits phares sont devenus immatériels (produits culturels manufacturés, émotions fabriquées et vendues au monde entier, industrie dominante du tourisme);
- > que la part de conception et d'« habillage » de tous les produits représente de plus en plus le coût principal de production;
- > que l'on attend tout de cette forme particulière de créativité que l'on appelle « l'innovation ».

Mais il est important de voir aussi que cette transformation fait l'objet de stratégies de domination spécifiques, pour qu'elle puisse s'accompagner de régressions sociales et renforcer les inégalités (la richesse des dominants augmente pendant que la misère des plus faibles s'accroît).

Parmi ces stratégies, nous pouvons nommer :

- > le déni (ce n'est pas seulement l'économie qui a besoin de la créativité culturelle, c'est la production de la société tout entière, mais cette dimension est passée sous silence);
- > l'exploitation cynique: les contributeurs principaux à l'économie immatérielle ne sont ni les planificateurs, ni les grands laboratoires de recherche (dont Thierry Gaudin disaient qu'ils n'inventent pratiquement jamais rien) ni les consultants cosmétiques qui mettent en forme les « fatales logiques de plan » des premiers (cadres logiques, opérationnalisation de la pensée...); ce sont au contraire les « personnes déplacées », les collectifs ouvriers qui s'engagent pour l'efficacité et la beauté de la fabrication, les producteurs libres d'une culture autonome et critique, diversifiée socialement.

Si des siècles de développement de la pensée et de la culture ont permis de comprendre que l'art est utile précisément de ne servir (à) rien, c'est aujourd'hui cette

autonomie critique qui est en même temps niée et hypocritement exploitée.

Le capitalisme « immatériel » renoue ainsi avec ses origines, lorsqu'il déniait cyniquement l'apport de la force des bras des ouvriers dans la production, en l'exploitant avec outrance, en prétendant détenir le monopole des contributions (le capital financier, la propriété, les machines) et en revendiquant une part démesurée de rétribution.

Le capitalisme de l'économie immatérielle se prend à rêver d'un « si c'était à refaire... », qui reconquerrait les espaces perdus dans les luttes sociales, et renforcerait sa domination.

## Une stratégie de domination totale

Nous avons établi ailleurs que les procédés de l'institution totale que Goffman avait repérés dans les institutions fermées, dont l'effet (voire la visée) consistait à détruire l'autonomie de leurs bénéficiaires, étaient désormais mis en œuvre envers les institutions culturelles elles-mêmes.<sup>3</sup> La stratégie *Europe Créative* s'inscrit dans cette tendance.

Sous réserve d'un inventaire plus complet (et plus accablant), nous pouvons en effet pointer au moins cinq similitudes avec le fonctionnement des institutions totales mis en lumière par l'analyse institutionnelle d'E. Goffman.

Goffman établit d'abord que les institutions totales placent sous une autorité unique des domaines de la vie qui devraient être indépendants; la démocratie se caractérise en effet par le fait que nous pouvons fréquenter des partenaires divers, placés sous des autorités différentes, dans les domaines du travail, de la vie familiale, des loisirs par exemple.

Or la stratégie européenne fait dépendre l'activité culturelle et ses acteurs exclusivement du mode de développement économique dominant, ultra-libéral. Elle doit le servir et son exercice dépend de son « obéissance » en la matière. Michel de Certeau critiquait déjà une telle stratégie dans les années 70 :

« Le développement culturel soumet à la loi d'une croissance homogène les réformes nécessaires à une extension de la production ou de la consommation. Une idéologie de la continuité et, en particulier, de l'invariabilité du système socio-économique, soutient le concept de *développement* et l'oppose à ceux de « révolution culturelle »

# de l'obscénité du pouvoir européen

ou de «changements structuraux». De fait, le concept de «développement» étend son pouvoir mobilisateur, au fur et à mesure que les problèmes culturels sont introduits et reclassés dans la sphère de la planification.<sup>4</sup>

En deuxième lieu, nous devons remarquer que les institutions culturelles subissent un embrigadement de leur vie institutionnelle: de la même façon que les «reclus» de l'institution fermée totale voyaient leur vie quotidienne totalement réglée par une programmation inéluctable, l'action des institutions culturelles se doit, pour exister (pour être reconnue et soutenue), de passer par les fourches caudines d'une programmation souveraine: définition d'objectifs opérationnels contrôlés quant à leurs résultats anticipés, adoption de modèles technocratiques tels que les cadres logiques, etc.

Il est pourtant patent que les actions créatives doivent précisément emprunter des chemins ni balisés ni balisables si elles veulent avoir une chance d'inventer; quant aux actions qui ambitionnent une participation des populations, comment pourraient-elles se configurer selon une projection en chambre établie par un protagoniste qui capitalise la conception de telle manière qu'il puisse en décrire, dès l'initiale, «l'état final»?

Troisième similitude: un procédé redoutable des institutions totales consiste à plonger les «bénéficiaires» dans un «environnement chaotique» imprévisible, qui les prive d'une capacité à anticiper les conséquences de telle action ou de tel comportement, d'où une destruction de leurs repères culturels.

Les politiques dominantes s'ingénient ainsi à employer des mots dont le contexte, les pratiques et l'identité des locuteurs devraient suffire à proscrire l'usage, du moins si un minimum d'honnêteté intellectuelle était de mise. D'où un «chaos intellectuel» difficile à appréhender et à supporter. Prenons l'exemple du terme de «cohésion sociale», employé par ceux mêmes qui prônent, pratiquent et revendiquent la désaffiliation sociale par le haut, c'est-à-dire ceux qui revendiquent le droit de ne pas contribuer, précisément, à la redistribution des revenus qui incarnerait effectivement la visée de cohésion. Comment peut-on prôner des logiques de «cohésion» alors même que l'on institue entre les sociétaires la concu-

rence et la guerre de tous contre tous? Pour ceux qui, dans l'action sociale et culturelle, sont contraints d'adopter ce langage (le soutien financier y est conditionné), il est destructeur de devoir adopter une pensée qui justifie ce qu'ils souhaiteraient combattre...

Nous tombons dès lors tout droit sur un procédé (quatrième similitude avec le fonctionnement des institutions totales) que Goffman appelle le «looping»: une attaque est perpétrée de telle manière qu'elle suscite une réaction de défense; celle-ci est alors invoquée pour justifier la pertinence de l'attaque, qui peut redoubler de puissance.

Il en va ainsi de l'introduction de la logique managériale dans les affaires publiques et dans la vie associative; son inadaptation peut conduire à des réactions qui, jugées passivistes, rigides voire corporatistes (sic), justifient «un peu plus de la même chose». La logique managériale des «parties prenantes» (stake holders) est un bon exemple d'une telle imposition violente, puisqu'elle est issue d'un courant managérial qui veut éradiquer le conflit des relations de travail, en prétendant que «nous sommes tous dans le même bateau» (ne faut-il pas s'unir pour résister à la concurrence?). La «participation» est ainsi détournée de son sens pour devenir un assentiment obligé: si on est «partie prenante», n'est-ce pas parce que l'on a accepté la définition du «jeu» dans lequel on a «librement» accepté de s'impliquer?

La cinquième similitude est ce que Goffman appelle l'installation, soit le fait que l'on se met en conformité avec une loi que l'on réprouve, en espérant tirer de cette allégeance quelques profits secondaires. C'est bien le cas, d'une certaine manière, de l'appel de *Culture Action Europe*, dont le manifeste se «félicite» du programme *Europe Créative*, tout en demandant sa réorientation partielle (et illusoire), et espère obtenir ainsi quelques budgets plus ou moins détournés ou plus ou moins concédés.

Et c'est bien le propre de l'institution totale que de donner à penser qu'il n'y a pas d'alternative à l'acceptation que le rejet radical, qui ne peut aboutir lui-même qu'à la disparition de l'opposant.

Le langage de la Commission européenne à propos de la culture et de sa production ne masque plus guère le projet de

l'aligner, de l'instrumentaliser, de l'exploiter même au prix de sa destruction, pour renforcer la domination et les inégalités. L'emploi arrogant de schèmes de pensée comme celui de la cohésion sociale relève dans son chef de l'obscénité la plus grande (c'est-à-dire selon Marcuse de l'impudence).<sup>5</sup> Elle prépare ainsi, massivement, son rejet.

Jean Blairon

Directeur de l'asbl RTA

1 Culture Action Europe, *Note d'information aux membres*, novembre 2011.

2 La phrase vient d'un discours du recteur de l'Académie de Paris qui l'a prêtée au conditionnel à Jean Monnet qui «aurait pu dire...»

3 J. Blairon, J. Fastrès, E. Servais et E. Vanhée, *L'institution totale virtuelle*, Bruxelles, Luc Pire, coll. Détournement de fond, 2002.

4 M. de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, UGE, 1974, p. 233.

5 Nous avons consacré plusieurs analyses à l'emploi de schèmes de pensée pareillement obscènes; on peut les trouver dans notre magazine d'intervention en ligne [www.intermag.be](http://www.intermag.be).





# Europe, Culture, Démocratie, points d'interrogation

## Point d'interrogation initial: l'Europe

L'Europe a été bâtie sur une triple utopie: utopie politique, utopie démocratique, utopie culturelle.

L'utopie politique fut le projet de réunir des nations déchirées par les guerres et les conflits meurtriers pour assurer la paix, le développement économique et social par le Marché commun. L'utopie démocratique projetait la liberté comme horizon commun contre tous les régimes totalitaires aux moyens d'élections libres. L'utopie culturelle, souvent invisible, devait cimenter des Nations, aux cultures, langues, religions, modes de vie dans leur extrême diversité.

Que sont nos utopies européennes devenues? Le vent de l'Histoire a-t-il balayé les promesses et les espérances?

La réussite s'inscrit uniquement dans le Marché commun, dans l'ouverture des frontières mais aussi dans la dérèglementation des échanges des biens et services des flux financiers, dans la réalisation d'une monnaie commune. L'utopie politique dans sa version économique a donc été entièrement, totalement réalisée. C'est bien le Marché, le «divin» Marché qui est devenu le moteur, l'emblème de l'Europe et qui commande désormais toute la politique européenne.

Mais nous savons que chaque pièce de théâtre, chaque livre, chaque film, chaque théorie économique exige une interprétation, une lecture critique sans laquelle le texte perd sens et consistance. Or l'Europe nous propose une lecture littérale univoque d'une très vieille théorie économique en affirmant que toute autre lecture, que toute autre interprétation est impossible. Son texte s'appelle le libéralisme et il remonte au 19<sup>e</sup> siècle. Il déclare en sous-titre que «l'État, c'est le mal et que le secteur privé est le bien».

Les metteurs en scène de l'Europe politique manquent cruellement d'imagination, de créativité et ils rejouent indéfiniment la même pièce, ils répètent sans cesse le même crédo religieux, la seule foi est l'espérance, c'est le Marché. L'utopie de la «main invisible du Marché» a triomphé et les deux autres utopies ont été reléguées au musée.

## Point d'interrogation 2<sup>e</sup>: la démocratie

De cette prééminence absolue, de la tragédie du divin Marché, interprété par nos principaux acteurs politiques, se déclinent

d'énormes conséquences démocratiques.

Le public, le peuple a beau s'indigner, injurier les acteurs, hurler son mécontentement, les acteurs continuent de jouer, comme si de rien n'était, l'acte III de la pièce intitulée «l'Austérité».

La croissance du chômage, en particulier celui des jeunes (50 % en Espagne), le développement de la pauvreté, de la précarité, la poussée des inégalités sociales entraînent un accroissement sans précédent du nationalisme, de la xénophobie, du racisme dans la plupart des pays européens. Des roms aux immigrés se dessine la figure antique à sacrifier pour assurer la communauté, le repli sur soi, la régression sur le semblable, le même alors que l'ouverture des frontières devait assurer l'ouverture des cultures et des esprits.

Pour la démocratie, l'élection est nécessaire mais elle n'est plus suffisante.

Pour le citoyen européen, l'Europe reste une chimère transmise par la télé démocratie devant laquelle il assiste médusé au balai des voitures officielles, aux déclarations officielles des hommes politiques sur fond de drapeaux officiels européens.

Mais du spectacle européen, il n'attend plus rien.

## Point d'interrogation 3<sup>e</sup>: la culture

Après quelques années d'un effort culturel sans précédent, se dessine derrière le programme *Creative Europe* la figure de l'entrepreneur des industries culturelles avec emprunt garantie par les instances européennes.

Le Marché investit enfin la culture, il était temps car, malgré tous leurs efforts, les saltimbanques n'ont jamais fait de bénéfice. Comme le répétaient nos maîtres d'école en libéralisme «l'État c'est le mal» et toutes les subventions publiques à la culture, déjà fortement rognées dans la plupart des pays, passeraient ainsi à la trappe du grand théâtre de l'Europe.

Même dans les théâtres locaux, le Marché a frappé les 9 coups. La concurrence entre les villes que chantent tous les chœurs municipaux et territoriaux: la recherche du bénéfice en termes d'images et de publicité. Le musée Guggenheim à Bilbao a ouvert la boîte de Pandore. Le Louvre à Lens, le Centre Pompidou à Metz et de multiples musées en Europe ont suivi et chaque fois s'annonce le miracle de la renaissance, de la régénération des villes européennes.

Flots de touristes, belle image urbaine, implantations industrielles espérées, là aussi le marché des biens immatériels a triomphé. Du coup, l'Europe, la véritable Europe créative, celle de milliers de projets insérés dans le tissu social, dans le tissu urbain, ont perdu la partie. Pourtant, c'est à travers ces démarches que les citoyens européens participaient à une intense vie culturelle au plus proche du terrain et du territoire. Des pratiques où la créativité tenait une place centrale, où l'expression de chacun constituait l'expérience d'une démocratie en acte, où la culture était en partage et non consommation, une Europe créative en somme, qui de la banlieue à la prison, de l'hôpital au milieu rural ne laissait personne au bord du chemin culturel.

## Provisoire conclusion du drame européen

La crise, *Krisis*, signifie le choix. Nous avons encore le choix entre deux conceptions de l'Homme et de l'Humanité. Le divin Marché nous propose une réduction de l'Homme à ses fonctions de producteurs, consommateurs privatisés. L'autre vision, qui a fondé nos utopies culturelles, s'appelle émancipation, regard critique, lien social et place la culture au centre de tout choix de société.

Le grand théâtre du Marché est complètement archaïque et suranné, les metteurs en scène sont essouffés, les acteurs cacochymes, il devient urgent d'écrire collectivement un nouveau texte, de choisir des metteurs en scène plus innovants et des acteurs plus fringants qui puissent renouveler le grand théâtre de l'Europe par leur imagination.

Jean Hurstel

Président de Banlieues d'Europe



SALEMI

# La construction européenne, un projet éminemment culturel

Je souhaiterais tout d'abord souligner combien la culture est indissociable du projet européen.

Cette extraordinaire aventure qu'est la construction européenne a, dès le départ, été un projet éminemment culturel. Il a en effet fallu rapprocher les peuples d'un continent, dont chacun avait ses traditions et ses modes opératoires. Il a fallu nourrir le sentiment d'appartenance à une identité européenne, tout en préservant les identités régionales et nationales, mais sans transformer pour autant notre communauté en une forteresse qui serait indifférente à ce qui se passe au-delà de ses confins. Quelle belle ambition!

Aujourd'hui plus encore, dans le débat fondamental sur l'avenir de l'Union européenne, de son rôle en faveur d'une mondialisation maîtrisée et de la Stratégie Europe 2020 pour une croissance intelligente, durable et inclusive fondée sur l'économie de la connaissance, la composante culturelle s'impose, inextricablement mêlée aux enjeux économiques, sociaux et politiques.

Dans ce contexte, je vois clairement une responsabilité pour l'Union, qui serait de contribuer, en complément de la nécessaire action des États membres, au renforcement du secteur culturel européen et à la diffusion des cultures européennes au-delà des frontières nationales, dans le souci de renforcer la compréhension entre nos peuples et de projeter sur la scène internationale l'image d'une Europe créative, fière de la richesse que lui confère sa diversité culturelle.

## Des moyens financiers à la hauteur de cette ambition?

Posé ce préalable, il est légitime de se demander si notre Union dispose, pour la culture, des moyens financiers à la hauteur de cette ambition.

Le programme Culture, qui soutient la coopération culturelle dans l'UE, dispose d'un budget d'un peu plus de 400 millions d'euros pour la période 2007-2013. Quant au programme MEDIA 2007, qui vise à renforcer la compétitivité du cinéma européen, son budget est de 755 millions d'euros sur la même période.

Outre ces deux programmes, de nombreux autres contribuent aussi au financement de la culture dans nos États membres et au-delà: en particulier les Fonds structurels, mais aussi le programme de recherche

ou encore les programmes d'aide au développement, pour n'en citer que quelques-uns.

Juste un chiffre pour donner un ordre d'idée de cet engagement en faveur de la culture: plus de 5 milliards d'euros ont été inscrits à titre provisionnel par les États membres ou les régions de l'UE pour des dépenses liées au patrimoine culturel, aux infrastructures culturelles et aux services culturels dans le cadre des Fonds structurels pour la période 2007-2013.

## Vers un accroissement du budget de l'UE en faveur de la culture?

Vu l'importance de la culture et le rôle croissant des industries créatives et culturelles pour nos sociétés et nos économies, la Commission, dans sa proposition de budget communautaire pour la prochaine période financière 2014-2020, prévoit une augmentation de 37 % des moyens financiers alloués à la culture et à l'audiovisuel. Encore faut-il bien entendu qu'États membres et Parlement européen entérinent cette proposition.

Par cette décision, la Commission envoie un message clair. Pour elle, la culture – loin d'être devenue un luxe trop onéreux pour nos sociétés en ces temps difficiles – est au contraire une partie de la réponse à la crise financière, économique mais aussi sociale et culturelle que l'Europe traverse.

En effet, l'Europe est en manque de sens et s'interroge sur sa destinée. Dans ce questionnement et pour ce projet collectif, la culture peut nous aider à retrouver la bonne direction.

L'Europe a besoin de plus de créativité et d'innovation afin de trouver des solutions inédites aux défis de l'époque, et de créer une croissance soutenable et des emplois de qualité. Les acteurs culturels ont sans doute un rôle à jouer par exemple dans le renforcement de la capacité créative de nos jeunes, mais aussi de nos concitoyens tout au long de la vie.

Enfin, l'Europe a besoin de plus de cohésion et d'une présence plus affirmée sur la scène internationale. Là encore, la culture a beaucoup à offrir, comme le montre l'exemple des Capitales européennes de la culture, comme Liverpool, Lille ou Essen, qui ont su tirer profit de leur titre pour lancer des programmes de régénération urbaine ou mieux s'inscrire sur la carte des flux touristiques internationaux.

## Comment le programme «Europe Créative» soutiendra-t-il les secteurs de la culture et de la création?

La crise que nous traversons ne fait qu'accroître la difficulté des opérateurs culturels à trouver les ressources nécessaires pour s'adapter aux mutations profondes que le secteur rencontre, liées notamment à la numérisation et à la globalisation. Par ailleurs, le marché européen est fortement fragmenté en particulier du fait de la diversité linguistique de notre continent, qui limite la circulation des œuvres et des professionnels au-delà des frontières nationales.

Avec un projet de budget s'élevant à 1,8 milliard d'euros pour la période 2014-2020, le programme *Europe Créative* que nous proposons doit permettre au monde de la culture – dans toutes ses composantes – d'affronter ces défis, en renforçant la capacité des opérateurs culturels à travailler de façon transnationale, à internationaliser leurs carrières, à trouver de nouveaux publics et à accéder plus facilement au crédit bancaire.

*Creative Europe* a pour intention à la fois de promouvoir la diversité culturelle et linguistique européenne et de donner une impulsion indispensable aux secteurs créatifs et culturels. Ainsi, nos concitoyens connaîtront mieux qu'aujourd'hui les expressions culturelles issues d'autres pays européens.

Les 16 et 17 octobre 2012, nous organiserons à Bruxelles une grande conférence sur le développement des audiences. Cet enjeu sera l'une des grandes préoccupations du nouveau programme, qui rejoint le souci d'une plus grande assise citoyenne pour les œuvres de la culture.

Il ne s'agit pas de subordonner les secteurs de la culture et de la création à des considérations économiques, mais plutôt de contribuer à donner aux acteurs de ces secteurs les moyens de leurs ambitions culturelles, en renforçant en leur sein professionnalisation, structuration et mise en réseau.

## Une action de l'UE qui va au-delà des programmes de soutien financier

Il ne faudrait pas réduire l'action de ses programmes de soutien, quelle que soit leur importance.

Les acteurs culturels attendent de l'Union et des États membres qu'ils réfléchissent ensemble à certains enjeux qui dé-

# L'art peut-il sauver le monde?

## *Creative Europe* Espoirs légitimes versus

passent le cadre purement national. Je pense aux barrières sociales et fiscales par exemple, qui peuvent décourager la mobilité des professionnels de la culture au sein de l'UE. Je pense aussi à certaines questions auxquelles sont confrontés tous nos États membres – comme le défi que pose le numérique à nos institutions culturelles, le besoin de ces dernières de s'ouvrir à des publics de plus en plus variés dans une Europe multiculturelle, la place de nos acteurs culturels dans notre village planétaire ou encore le développement du potentiel créatif de nos concitoyens dans un monde hyper compétitif.

C'est là que l'échange de bonnes pratiques, la coopération ou la mise en réseau au niveau de l'UE, tels que nous les favorisons dans le cadre de notre *Agenda européen pour la culture*, sont des outils particulièrement appropriés.

*Jan Truszczyński*

Directeur général

de la DG EAC

(éducation, formation,  
culture et jeunesse)

de la Commission européenne

Dire que l'Europe est confrontée à de réels enjeux constitue à l'heure actuelle une évidence. Des enjeux liés à ses fondamentaux, à son avenir que nous pensons, souhaitons et appelons de nos vœux comme pétri de jours meilleurs.

L'histoire est forte d'enseignements... En 1948, l'ambition après des années de guerre était de parier sur la force de la coopération, de l'Union. Le Congrès européen à la Haye, sous l'impulsion du Comité international de coordination des Mouvements pour l'unité européenne, rassemblait plus de 800 délégués de toutes les tendances politiques européennes ainsi que des représentants du Canada et des États-Unis. L'objectif était de contribuer à la mise en œuvre d'une union européenne économique, politique, culturelle et monétaire. Il apparaissait acquis alors que la libre circulation des personnes et des biens était une conquête essentielle et... source d'émancipation!

Depuis lors, l'Union s'est constituée au travers d'une ambition commune, celle d'œuvrer à des sociétés pacifiées, ouvertes et tolérantes, porteuses de progrès. Si l'on

peut déplorer n'être pas encore parvenu à ce qu'au sein de l'Union européenne les enjeux de coopération n'aient pas totalement aboutis et surprendre des asymétries et concurrences, dénier les valeurs de ces fondamentaux nous apparaît dommageable et tendancieux.

À la faveur de récentes campagnes électorales européennes inscrites dans un contexte de crise, nombreux furent les discours où des peurs que l'on eut pu espérer à jamais apaisées, furent brandies. Des discours ponctués des mots « frontière, nation, patrie, défense, invasion, dilution ». C'est à un véritable matraquage lexical fondé sur la peur que nous avons assisté.

Ressusciter le réflexe au repli et exhumer les nostalgies fantasmagiques sèmeront le trouble plus encore... Certains ont tenté de nous faire croire que la question était de reconnaître l'importance des frontières et des limites pour éviter les dilutions...

Si l'on admet l'idée ontologique que l'être est en devenir, ne pouvons-nous admettre que les civilisations, les nations, les partis le sont tout autant... Existe-il, immuable, une idée transcendante de la France, de la Belgique, de la Grèce, du Portugal...? Il ne s'agit pas de nier les particularités qui sont forces mais de les penser comme autant de données que d'à venir. L'Europe doit redonner l'espoir! C'est son principe même! C'est son origine, sa destinée.

En tant que *Point Contact Culture*, notre mission consiste à jouer les passeurs. Notre objectif est d'assurer le rôle d'interface entre les opérateurs culturels de notre Fédération, les opérateurs européens et les institutions européennes en charge des matières culturelles.

Nous avons travaillé à la valorisation et la concrétisation d'un programme de coopération culturelle poursuivant des objectifs qui représentent autant d'opportunités d'ouverture au champ du possible. Tout au long de ces années, nous avons vu émerger de nouvelles manières de faire Culture, nous avons assisté à des collaborations transnationales audacieuses et novatrices. Nous avons été témoins de la naissance d'un nouveau type d'acteurs culturels, celui d'opérateurs européens nomades. Depuis ces dernières années, nous sommes les témoins d'une mini-révolution copernicienne, pas moins que cela! Celle liée au changement de considération quant au rôle du





# Politiques culturelles et création sociale

## Peurs brandies...

secteur de la culture dans nos sociétés. En effet, on considère à présent que la Culture représente à l'instar de l'économie ou de la finance, un des leviers essentiels de développement et de cohésion de nos sociétés de l'innovation et de la connaissance. Tout ne se réduirait pas au champ du concurrentiel et du marchand, loin de là.

Les objectifs poursuivis via le programme Culture 2007-2013 seront amplifiés par le nouveau programme *Creative Europe* qui a pour particularité de rassembler les programmes Culture et Média.

La Commission européenne a d'ores et déjà publié la base légale de ce nouveau programme pour la période 2014-2020 qui s'inscrit comme un pilier de la stratégie Europe 2020. Cet ambitieux programme entend défendre parmi ces objectifs: la sauvegarde et la promotion de la diversité culturelle et linguistique européenne; le renforcement de la compétitivité des secteurs culturels et créatifs en vue de favoriser une croissance intelligente, durable et inclusive.

Si nous avons opté pour l'optimisme, nous n'en demeurons pas moins de «vigilantes idéalistes». En effet, le nouveau programme met en évidence la question certes fondamentale de la compétitivité des secteurs culturels et créatifs, mais il ne peut l'être au détriment de la défense de la valeur intrinsèque de la culture. N'insister que sur les dimensions «commerciales» de ces secteurs c'est potentiellement écarteler les démarches novatrices, créatives, voire subversives du secteur.

Nous évoquions, plus avant, l'ouverture du champ des possibles, de la nécessité de ré-enchanter l'Europe. Que *Creative Europe* puisse constituer cette voie inédite vers des pratiques résolument ancrées dans un esprit d'ouverture et de diversité et que soit brisé le dogme de l'inéductabilité – rien n'est tracé, rien n'est fatal. C'est notre souhait.

Stéphanie Pécourt et  
Bénédicte de Brouwer  
Point Contact Culture  
Wallonie-Bruxelles

***L'action culturelle est effectivement primordiale. Elle permet de poser la question de l'exclusion humaine d'une manière plus radicale que ne le fait l'accès au droit au logement, au travail, aux ressources ou à la santé. On pourrait penser que l'accès à ces autres droits devient inéluctable, lorsque le droit à la culture est reconnu.***<sup>1</sup>

Joseph Wresinski

Je ne connais pas de phrase plus révolutionnaire que celle-ci. Mais une révolution lente par les fondements, celle qui est capable de chercher les savoirs là où ils se cachent, et de les valoriser en les croisant entre eux. Voilà la démocratie que nous avons à faire naître, celle qui s'appuie sur ses ressources propres, celles qui la constituent et l'authentifient bien plus sûrement que les majorités exprimées. Ces ressources culturelles que portent les personnes sont toutes les formes de savoirs, autant de saveurs et savoir vivre.

Le culturel n'est pas un domaine parmi d'autres, si noble qu'on le conçoive. Il a certes sa valeur propre: la circulation des savoirs, des pratiques et des biens «porteurs de valeur, d'identité et de sens».<sup>2</sup> Mais cette valeur, dont la spécificité est de relier les personnes, leurs activités et leurs institutions par le sens, est un instrument pour l'accès à toutes les capacités humaines, au niveau personnel comme à celui des sociétés dans leurs diversités.

Les libertés, dans leurs dimensions écologiques, économiques, sociales ou politiques se cultivent. Les droits, libertés et responsabilités culturels ont un «effet de levier» sur tout le prisme de la création sociale. Tel est le ferment démocratique, notamment pour une *Europe Créative*, dont la créativité ne peut que provenir d'une participation beaucoup plus active et concertée de tous les acteurs.

### **L'effet de levier des connexions culturelles**

Chaque droit de l'homme exprime une capacité d'intégration (égalité), de liberté et de responsabilité, c'est pourquoi l'ensemble de ces droits interdépendants se présente comme une «grammaire démocratique». Au sein de ce faisceau de libertés, les droits culturels protègent les droits et libertés de chacun, seul ou en commun, de vivre son processus d'identification et d'accéder aux ressources culturelles qui lui sont nécessaires. Ces droits relient les capacités des per-

sonnes et celles des domaines entre elles; ce sont des «conducteurs de capacités». Telle est la raison de leur effet de levier sur toute création sociale.

### **Connexion des personnes et des domaines**

La pauvreté est souvent bien plus un cloisonnement des ressources, et donc un gaspillage, qu'une absence complète de ressources. Une personne, ou un groupe de personnes, en situation de pauvreté a de nombreuses ressources, mais celles-là sont méprisées, niées et en grande partie perdues. Les personnes sont cloisonnées, les domaines culturels (arts, sciences, artisans, pratiques quotidiennes, ...) sont morcelés. Ce sont autant de processus de gaspillage. L'expression «les arts et la culture», reprise dans le Manifeste de *Culture Action Europe* est dommageable: les arts, avec toutes leurs spécificités, sont partie intégrante d'un continuum culturel qui en constitue la créativité. Il convient, avant tout, de respecter cette correspondance mutuelle entre les domaines du culturel. La connexion des personnes et de tous les domaines culturels est le premier facteur de développement. Telle est notre expérience, mais il faut en faire et refaire à chaque fois la démonstration, tant elle prend à rebours les cloisonnements.

L'objectif de toute politique démocratique consiste à assurer le droit de chacun de participer à la vie culturelle. Cela implique un développement et un entretien des systèmes culturels dynamiques dans leur diversité et leurs richesses, qu'ils soient éducatifs, artistiques, informationnels, scientifiques, de réseaux d'acteurs locaux. Il s'agit d'élever les seuils de richesse des tissus sociaux. L'objet d'une politique culturelle apte à féconder l'ensemble d'une culture démocratique est la valorisation mutuelle des personnes et de la richesse des systèmes.

Les personnes et les systèmes sont en boucle: garantir à chacun le droit de participer à la vie culturelle, c'est enrichir les tissus sociaux; développer la richesse culturelle des systèmes, c'est permettre à chacun de participer à cette vie plus forte et créative.

### **Les missions**

Quels acteurs ont à répondre au droit de chacun de participer à la vie culturelle? D'abord les personnes, dans la mesure de leurs capacités. Puis les outils, à savoir les

institutions et organisations tant civiles que privées et les institutions publiques qui ont la responsabilité de la garantir. Les trois obligations à l'égard des droits de l'homme, telles qu'elles sont actuellement définies pour les États, mais auxquelles doivent participer tous les acteurs selon leurs spécificités, sont de les respecter, protéger et réaliser.

**Respecter**, aussi bien la souffrance de celui qui manque de moyens d'expression que celle du médiateur culturel, de l'assistant social ou de l'artiste qui tentent de le rejoindre et d'y répondre à travers le maquis des cloisonnements et des préjugés. Respecter les deux types de capacités en souffrance à cause de leurs limites. Pour respecter, il est nécessaire, avant toute chose, de savoir observer ensemble, de faire participer ces personnes à des dispositifs permanents d'observation. Une démocratie culturelle est d'abord «observante», au double sens d'*observation* (écouter, regarder, interpréter, croiser les infos, retourner à la source) et d'*observance* de la loi présente en chacun: sa dignité, y compris à fleur de peau, de langage, de dessin, de travail, de tendresse, de lien social, bref, partout où la dignité en sa liberté affleure et s'exprime.

**Protéger**, signifie que l'acteur, définit sa mission et celle de ses partenaires. La responsabilité de l'acteur public (l'État et ses institutions) en particulier est de s'assurer qu'aucun autre acteur sur son territoire ne porte atteinte aux droits de l'homme. Cela signifie que si chaque domaine culturel est porteur d'une forme de savoir et de libération avec un impact spécifique sur la société, la réalisation de son activité doit s'appuyer sur la clarification:

- > des valeurs de chaque domaine, de chaque discipline à laquelle il participe par sa pratique, son enseignement, ainsi que par sa correspondance avec d'autres,
- > de sa mission spécifique au sein de ce domaine, ou croisement de domaines, et de ses capacités d'interaction avec d'autres acteurs.

### **Six frontières de connexion, six interactions, six correspondances**

Le principe général est l'interaction, afin de réaliser concrètement les meilleures valorisations mutuelles des personnes, des domaines et des acteurs. Pour déployer ce principe stratégique de création culturelle – sociale, il est possible d'identifier au

moins six frontières que nous devons réinterpréter sans cesse comme toute frontière: des lignes de distinction et non de démarcation, des lieux de passage, des lignes de connexion entre domaines, de connexion et d'interaction entre acteurs: personnes et organisations. Plus profondément encore, le maître-mot est sans doute celui de correspondances, avec bien d'autres mots comme celui de résonance: ce lien entre le pluriel des termes qui se répondent et le singulier qui réalise leur correspondance.

#### **Inter-discipline(s)**

Les domaines, ou disciplines, culturels se répondent et se fécondent mutuellement. La pratique de chaque discipline à un niveau suffisant permet d'exprimer / réaliser une dimension de la personne qui la réconcilie avec elle-même et augmente ses capacités de lien social. La correspondance entre les disciplines induit une valorisation mutuelle de la puissance libératrice de chaque activité. «Les sons et les parfums se répondent». <sup>3</sup> Le poète, par exemple, est inspiré par la correspondance des matériaux, des espaces et des lumières d'une maison, ou par un tableau, une photo ou l'agencement d'un jardin. Le photographe est impressionné par une imagerie scientifique, le plasticien par des sons, etc.

Il convient de lutter contre la «division» entre les domaines, et de ne pas systématiquement penser, par exemple, les arts en les catégorisant (arts plastiques, arts visuels, spectacles vivants, activités du livre, etc.), ni dissocier «beaux arts» des autres «arts». L'artisanat est un chemin vers l'esthétique, y compris celle de l'art le plus «gratuit»: il convient de valoriser les continuités sans gommer les spécificités. L'inter-discipline est une *discipline* et aussi une *inter-discipline créatrice entre les disciplines*.

#### **Inter-public(s)**

L'inter-discipline(s) offre en outre une palette de communication et donc une visibilité et une attractivité plus grandes. Cette interaction permet une richesse de correspondances entre acteurs et publics, puisque le public est davantage sollicité par la multiple invitation. L'inter-discipline favorise ainsi la rencontre des publics et valorise le lien social, non seulement entre communautés culturelles caractérisées par leurs origines différentes, mais aussi entre les classes sociales et diverses «communautés

de savoir», entre les âges et les statuts sociaux. La rencontre des publics qui ne sont pas seulement côte à côte dans une salle, est un principe fort d'intégration sociale et de croisement de références.

Dit de façon abrupte, une «excellence culturelle», non au sens d'académisme mais de manifestation de valeur, une «sortie de l'ombre» d'une œuvre apte à dynamiser, nourrir et libérer des «publics», tend à une excellence sociale. En ce sens le terme de «public» ne peut pas signifier un groupe passif de consommateurs ou de récepteurs. Un «public» est agi et devient actif, car il est en travail de partage de ressources communes; il interagit, il participe à une unité citoyenne; il réalise un fragment de «peuple» au sens de la démocratie. Il ne s'agit pas tant de fabriquer des programmes pour des «publics-cibles», voire pour des publics marginaux, que d'inviter ces publics à des activités générales de rencontre. Il faut faire et refaire «l'éloge du grand public». <sup>4</sup>

#### **Inter-lieu(x)**

Toute activité culturelle est rencontre, à la fois habitation d'un lieu et déplacement, de personnes et /ou d'œuvres. Chaque lieu mérite d'être habité, chaque lieu peut être une invitation. Des activités clairement localisées destinées à des publics choisis demeurent importantes pour développer les disciplines particulières: publics avertis qui se rencontrent en un théâtre ou dans les musées; élèves qui habitent classes, couloirs et cours d'école; groupe d'habitants qui animent un quartier. Mais il est aussi nécessaire de favoriser les lieux mixtes, ceux qui valorisent à la fois les capacités d'un territoire urbain ou villageois et la diversité des publics invités à l'habiter, à y passer au quotidien ou à y demeurer le temps d'une fête. Une rue est polymorphe, ce n'est pas qu'un passage; un commerce n'est pas qu'un distributeur. Cette mixité est cependant une capacité que l'on peut dégager de chaque lieu. La salle des guichets d'une banque peut offrir un site d'exposition original et remarquable.

Quoi qu'il en soit, il s'agit de veiller à la sauvegarde et à l'enrichissement de véritables «éco-systèmes culturels», tenant compte de la double valeur du lieu: habitation / circulation, activité sédentaire / nomade. Toute maison est à la fois accueil et recueil, tout lieu est espace ouvert et territoire approprié pour y demeurer.



Culture et Démocratie

Depuis 1993, Culture et Démocratie rassemble des artistes et opérateurs sociaux afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturels et associatifs, elle encourage la participation de tous à la vie culturelle.

**Fondateur** Bernard Focroulle  
**Présidente** Sabine de Ville  
**Vice-président** Georges Vercheval  
**Secrétaire** Nicole Gesché  
**Équipe** Christelle Brüll et Baptiste De Reymaeker

**Être membre de Culture et Démocratie, c'est important!** Votre soutien contribue à renforcer l'action de notre réseau, à conforter ses prises de positions, à développer ses activités et les publications. Nous remercions vivement nos membres, anciens et nouveaux, qui se sont acquittés de leur cotisation... et nous rappelons à ceux qui n'y ont pas pensé encore, qu'ils peuvent s'en acquitter à n'importe quel moment de l'année!

Cette cotisation n'est que de 10 euros (mais il n'est pas interdit d'aller au-delà...). Votre qualité de membre vous assure le service du Journal (**qui ne sera dorénavant plus envoyé qu'aux membres en ordre de cotisation**), de la Lettre électronique mensuelle ainsi que des informations quant à la vie de l'association, de ses actions et prises de positions.

Nous sommes particulièrement reconnaissants envers les «membres d'honneur» (50 euros). Outre les avantages cités plus haut, ces membres reçoivent en fin d'année les ouvrages publiés au cours de l'année par l'association.

**Le Journal de Culture et Démocratie** est édité par l'asbl Culture et Démocratie rue Émile Féron 70  
 1060 Bruxelles (Saint-Gilles)  
 Téléphone: 02 502 12 15  
 Téléfax: 02 512 69 11  
 Courriel: info@cultureetdemocratie.be  
 Site web: www.cultureetdemocratie.be/fr  
 Banque: Triodos 523-0803666-96

**Ont collaboré à ce numéro**

Jean Blairon  
 Christelle Brüll  
 Philippe Brunet  
 Bénédicte de Brouwer  
 Baptiste De Reymaeker  
 Sabine de Ville  
 Bernard Focroulle  
 Jean Hurstel  
 Jean-Michel Lucas  
 Frédéric Martel  
 Patrice Meyer-Bisch  
 Stéphanie Pécourt  
 Joël Roucloux  
 Jan Truszczyński  
 Georges Vercheval  
**Mise en page** Christian Vanhoeter  
**Impression** Imprimerie Jan Verhoeven  
**Éditeur responsable**  
 Baptiste De Reymaeker  
 rue Émile Féron 70  
 1060 Bruxelles  
**Avec le soutien**  
 de la Fédération Wallonie-Bruxelles



FÉDÉRATION  
 WALLONIE-BRUXELLES

**Inter-temps**

Le travail culturel cumule les temps, il les croise et les féconde mutuellement. Il rassemble passé et futur en un présent porteur de sens. Il permet la capitalisation des savoirs, leur transmission / interprétation dans la continuité de la vie personnelle et dans la filiation des générations. Le travail culturel demande du temps, et permet le lent développement d'un «capital culturel». L'analyse des activités doit pouvoir cumuler les temps courts et longs, mais aussi la dialectique inhérente au temps: la durée et l'instant qui surgit; la vie au quotidien et le temps de la fête et du festival, instant organisé qui structure et organise le temps social. Les politiques culturelles ont à valoriser les marqueurs du temps, conditions de toute créativité personnelle et sociale.

**Inter-institution(s)**

Il faut redonner à chaque pièce dans la maison démocratique – chaque institution ou organisation – sa capacité d'hospitalité et de recueil, en repenser les portes. Décloisonner constitue le défi politique à la fois ordinaire et majeur, puisqu'il s'agit de réaligner la meilleure synergie entre les institutions au service des droits, libertés et responsabilités de chacun. Or tout système social a tendance à cloisonner, et ce faisant à (se) stériliser, à (se) vider de contenu. Tous les acteurs culturels sont ici concernés: ils ont une fonction de médiateurs: musées, écoles, troupes de théâtre, universités, médias, ... en général, tout acteur dans la mesure de sa fonction culturelle.

**Inter-économie(s)**

Il faut aussi sans cesse repenser la «place du marché» au cœur de la cité. L'économie permet la circulation des valeurs *par valorisation mutuelle des ressources*, dans la mesure où elle est au service des hommes. L'action culturelle dont la mission est de «cultiver» les ressources en leur nouveauté, de créer et entretenir des pépinières, de laisser croître, de sélectionner, réimplanter... est au cœur d'une économie bien comprise. L'économie est une discipline de la réciprocité organisée, une conscience de la rareté et de la nécessité de l'échange aussi bien que du don. Pour être durable, une activité économique doit respecter et valoriser ses ressources premières – les savoirs dans leur diversité – et, pour être également durable, une activi-

té culturelle doit trouver sa cohérence économique par la mixité des financements.

Une politique démocratique ne fait pas que respecter formellement des libertés qui préexisteraient en la nature de chacun; elle les «produit», les cultive, par la richesse d'un tissu d'interactions et de correspondances, entre ordre et désordre. Une politique culturelle est une «culture des libertés» dans tous les domaines du politique. Le contexte économique d'aujourd'hui peut être invoqué pour augmenter considérablement les moyens, et surtout les réflexions stratégiques, pour considérer les facteurs culturels du développement dans toutes ses dimensions.

Patrice Meyer-Bisch

Coordonnateur  
 de l'Institut interdisciplinaire  
 d'éthique et des droits de l'homme  
 de l'Université de Fribourg  
 et fondateur  
 de l'Observatoire de la diversité  
 et des droits culturels

1 Joseph Wresinski, *Culture et grande pauvreté*, Éditions Quart-Monde, Paris, 2004, p. 40.

2 Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, art. 8.

3 Un bel exemple, entre mille et un, de résonance mutuelle des arts et des pratiques: «Être juste de voix, c'est être juste de parole, il y a un lieu / lien intime entre le chant et la parole, car toute parole chante». «Aurore chante» Association d'anciens toxicomanes. Pour un beau choix d'exemples, voir: *le livre qui chante, Conciliabules: pour l'expression artistique et citoyenne des femmes*, Genouilleux, 2011, Éditions La passe du vent.

4 Selon l'expression de Dominique Wolton pour la télévision. D. Wolton, *Éloge du grand public*, Paris, réédition en 2011, Flammarion.



© Jean-Claude Salemi, *Chacun pour soi* (linogravure)



## Côté images: Anne-Catherine van Santen & Jean-Claude Salemi

### Deux regards sur l'Europe

Jean-Claude Salemi et Anne-Catherine van Santen ont accepté de nous accompagner pour le numéro *Europe et Culture* que nous vous proposons. Un sujet rébarbatif pour un artiste, pensions-nous a priori. Mais si Jean-Claude et Anne Catherine sont dessinateurs, graveurs, illustrateurs, ils sont également ouverts, attentifs à ce que vit la société des hommes! Quitte à jouer la confrontation (ne le faites pas), et rompant avec le principe d'un seul artiste par Journal, nous avons opté pour le double regard! Intimiste avec les lithographies d'Anne-Ca-

therine (alors que ses BD's sont d'un humour ravageur), dénonciateur avec les linogravures acérées de Jean-Claude.

Anne-Catherine van Santen est surtout bédéiste et cartooniste (voir les 5 albums des «Adorables», une série de BD's créée pour Le Ligeur). Après avoir collaboré, à (feu) La Cité et Le Matin, elle publie aujourd'hui dans les suppléments Jeunesse du Soir Magazine et dans diverses revues culturelles, touchant notamment à l'éducation. Jean-Claude Salemi, qui est aussi guitariste, a accompagné, dans les années '70, des imprimeries alternatives qui imprimi-

maient des affiches alternatives... En se dirigeant, en autodidacte, vers l'illustration de l'affiche culturelle, il découvre la possibilité d'adapter la linogravure à cette fin... Et il ne s'en prive pas!

Jean-Claude Salemi et Anne-Catherine van Santen font partie de l'Atelier Razkas, collectif de graveurs.

> <http://salmigondis-etc.over-blog.com/>

> <http://atelier.razkas.over-blog.com/>

*Georges Vercheval*

Vice-président

de Culture et Démocratie asbl

© Anne-Catherine van Santen  
(lithographie)

© Jean-Claude Salemi, *Réserve d'artistes*  
(linogravure)

© Anne-Catherine van Santen  
(lithographie)

