UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Archive ouverte UNIGE
https://archive-ouverte.unige.ch

Master 2012

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Culture, identité, Europe : un noeud borroméen ? Rhétorique et enjeux de la culture et de l'identité dans le contexte de la construction européenne

Parisotto, Laura

How to cite

PARISOTTO, Laura. Culture, identité, Europe : un noeud borroméen ? Rhétorique et enjeux de la culture et de l'identité dans le contexte de la construction européenne. Master, 2012.

This publication URL: https://archive-ouverte.unige.ch/unige:26121

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

INSTITUT EUROPÉEN DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE

COLLECTION EURYOPA
VOL. 78-2013

Culture, identité, Europe : un nœud borroméen ? Rhétorique et enjeux de la culture et de l'identité dans le contexte de la construction européenne

Mémoire présenté pour l'obtention du
Master en études européennes
par Laura Parisotto

Rédigé sous la direction de Maximos Aligisakis
Juré : Claus Haessig
Genève, mars 2012

Sommaire

Liste des acronymes 3

Introduction 4

1. A LA RECHERCHE DE LA CULTURE, DE L'IDENTITE
ET DE L'IDENTITE CULTURELLE EN EUROPE

1.1. Kultur Vs Civilisation : que peut-on appeler Culture ? 7

1.2. « Cui Prodest Identité » ? Un discours sur le lien entre culture et identité 13

2. A LA RECHERCHE DE L'IDENTITE CULTURELLE EUROPEENNE
DANS LE PARCOURS D'INTEGRATION

2.1. Entre Europe et UE 22

2.2. D'un projet institutionnel à la nouvelle conscience : « des grands idéaux » à l'intérêt pour l'identité 28

3. UN CHEMIN A TRAVERS LA CULTURE, SES POLITIQUES ET SES ENJEUX

3.1. L'Europe de la culture 38

3.2. Les réseaux culturels : quelques exemples 46

3.3. L'action culturelle au sein de l'UE 51

Conclusion 66

Bibliographie 70

Table des matières 75

Liste des acronymes

AUE	Acte Unique Européen
CECA	Communauté européenne du charbon et de l'acier
CEE	Communauté économique européenne
CEMAT	Conférence européenne des Ministres responsables de l'Aménagement du Territoire
CEC	Centre européen de la culture
CdE	Conseil de l'Europe
CIRCLE	Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe
ECF	European Cultural Foundation (Fondation Européenne de la Culture)
FEAP	Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine
IETM	Internation network for contemporary performing arts
PHARE	Pologne Hongrie Aide à la Reconstruction Economique
TCE	Traité instituant la Communauté européenne
TCoE	Traité établissant une Constitution pour l'Europe
TFUE	Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne
TUE	Traité sur l'Union européenne
TACIS	Technical Assistance to the Commonwealth of the Independent States
UE	Union européenne

Introduction

« Etudier l'Europe, c'est la faire » [1].

Depuis le début de notre intérêt personnel et universitaire pour l'Europe, deux sujets ont captivé notre attention: l'identité et la culture. L'Europe, ce vieux continent glorieux et décadent, s'est constitué, selon les mots d'Edgard Morin, grâce à des échanges millénaires de culture[2], en temps de paix comme en temps de guerre. « Des siècles durant, Français, Italiens, Allemands, Espagnols et Anglais se sont tirés dessus à vue. Nous sommes en paix depuis moins de soixante-dix ans et personne ne remarque plus ce chef-d'œuvre: imaginer aujourd'hui qu'éclate un conflit entre l'Espagne et la France ou l'Italie et l'Allemagne ne provoque plus que l'hilarité »[3]. Cette perspective qu'évoque Umberto Eco peut nous faire sourire aujourd'hui. Mais c'est un état de fait très récent et cette pensée nous a toujours frappée. Partant de l'idée que l'Europe s'est faite pour mettre fin à des conflits fratricides, et qu'elle a su unir en son sein différents peuples et cultures, une question apparaît : comment s'est construit le "nœud borroméen" formé par la culture, l'identité et l'Europe ? Cela pose le problème du rapport entre culture et identité dans le contexte d'une Europe historique et institutionnelle, à la fois héritière et actrice. L'Union européenne et les Etats accaparent, par leurs rhétoriques et leurs politiques (notamment culturelles), ces enjeux de telle façon qu'ils semblent avoir plus de poids dans la façon de faire les politiques. La grande part accordée aux réflexions sur la culture et l'identité dans le débat public et scientifique reflète cet intérêt croissant, qui est dû aussi à la polysémie du mot culture et la nature presque insaisissable de l'identité. Dès qu'on sort du contexte strictement national de la sphère identitaire-culturelle (et parfois même quand on reste à l'intérieur de la nation), il est souvent difficile de savoir à quoi on se réfère quand on emploie ces termes, en raison de leurs visions multiples, de leurs connotations qui varient selon leurs évolutions historiques et scientifiques, géographiques et nationales, ainsi que leurs instrumentalisations politiques.

La première difficulté de notre travail est donc de donner une définition satisfaisante de l'identité et de la culture, spécialement à l'échelle européenne. Cette difficulté réside dans le fait qu'aucun de ces termes, c'est-à-dire identité, culture et Europe, ne sont facilement définissables. Paraphrasant de Rougemont, la culture représente de bonnes lectures pour les Français, le bon goût pour les Anglais, et la maîtrise de la technique pour les Allemands[4].

A ces modèles stéréotypés, il faut ajouter d'autres modèles explicatifs dérivant des notions biologiques ou artistiques et rapprochant la culture d'un concept ayant des canons précis, souvent identifiables à l'intérieur d'une structure institutionnelle comme la structure nationale. Ce concept, historiquement et politiquement trop lié à l'État en tant que point de repère, constitue un obstacle à sa définition à l'échelle européenne. Pourtant, la culture en tant que marqueur d'identité, surtout nationale, dépasse toute frontière et devient porteuse de réflexion sur une identité européenne. Selon Edgar Morin, qui propose un modèle dialogique, « ce sont les interactions entre les peuples, cultures, classes, États qui ont tissé une unité plurielle et contradictoire »[5]. Le *un* qui cohabite avec le *multiple*, d'où la complexité de l'Europe dans sa quête identitaire et culturelle. Son héritage gréco-latin commun, les sources germaniques ainsi que la Renaissance, la Réforme, l'Age des Lumières, etc., ont engendré une communauté culturelle qui, malgré les évidences du passé, laisse place aux contestations. Il serait trop facile d'imaginer que des éléments du passé peuvent nous suffire pour reconnaître une unité culturelle commune,

[1] Stella GHERVAS, Silvio GUINDANI (sous la dir.), « Penser l'Europe », *Quarante ans d'études européennes à Genève*, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, 2003, p. 9.
[2] Edgar MORIN, *Penser l'Europe,* Gallimard, coll. Folio Actuel, Paris, 1990 (1e éd. 1987), pp. 22-24.
[3] Gianni RIOTTA, Florence BOULIN (trad. de l'italien par), « Umberto Eco: La culture, notre seule identité », *Le Monde*, 26 janvier 2012, disp. sur: http://www.lemonde.fr/europe/article/2012/01/25/umberto-eco-la-culture-notre-seule-identite_1634298_3214.html.
[4] Contribution de Denis de Rougemont à la Charte culturelle européenne, p. 62 cité par Viviane OBATON, *La promotion de l'identité culturelle européenne depuis 1946*, Institut Européen de l'Université de Genève, Coll. Euryopa, 1997, p. 9.
[5] Edgar MORIN, *op. cit.*, p. 25.

comme d'affirmer que les cultures changent nécessairement au passage des frontières nationales. Il y a cinquante ans, les différences entre les cultures nationales européennes apparaissaient évidentes, alors que de nos jours, dans une situation de modernité liquide[6], il faut bien reconnaître que, notamment grâce au contact facilité avec les autres, les cultures se mêlent à une vitesse jamais connue. Si vite que la revendication du national est redevenue un aspect significatif des politiques, en tirant leur force du contexte culturel et du prétexte identitaire. Alors, les similitudes européennes sont laissées pour compte et, aujourd'hui, les différences culturelles sont perçues de manière plus forte, comme leurs revendications.

L'Europe a développé sa propre culture *européenne* dans certains domaines, et le processus qui a mené à la création de l'Union Européenne (UE) l'exprime aussi à travers la devise officielle: « unité dans la diversité ». Une devise qui, adoptant une sorte de synthèse en matière culturelle et identitaire entre les courants politiques qui ont caractérisé ce processus institutionnel, symbolise (ou pourrait symboliser) la cohabitation d'éléments pluriels, mais unis, qui résident en Europe.

En revanche, il semble aussi que l'Europe institutionnelle ne s'intéresse pas trop à ce sujet, privilégiant d'autres secteurs. La dimension culturelle dans la sphère politique s'est toujours révélée comme un domaine inférieur à celui de la sphère économico-juridique, dans le contexte communautaire. Le degré d'ambigüité face à ce sujet est-il alors instrumental, ou bien y a-t-il un vrai manque d'intérêt? Pour le savoir, nous allons analyser ce que l'UE promeut en son nom, et quand et comment le binôme identité/culture a pris place. En effet, ces notions sont de plus en plus débattues dans les sciences sociales, notamment grâce à l'intérêt que le développement des institutions européennes a suscité dans le panorama européen. On a récemment vu une révision, une redéfinition graduelle des "appartenances culturelles" dans le contexte européen[7]. Cet aspect a gagné en signification surtout après les années 1980, quand autour du processus institutionnel de construction européenne, fortement connoté politiquement et économiquement, une connotation culturelle a commencé à s'esquisser. En outre, après la fin de la Guerre froide, le concept de culture a été élargi pour inclure celui d'identité. Aujourd'hui encore, ces considérations jouent un rôle prépondérant au sein de la réflexion sociale, notamment européenne. Grâce à la portée des sciences sociales, la question identitaire se rencontre à tous les niveaux de la société (local, national ou européen), avec plusieurs degrés d'analyse (subjective ou objective). Nous pouvons ainsi constater que tant l'identité que la culture ont subi la même évolution, passant d'une conception figée à une connotation plurielle et dynamique.

La problématique identitaire autour de laquelle nous avons souhaité axer notre travail nous conduira à réfléchir sur la formation d'un discours officiel de l'UE, et à voir, à travers une approche politico-sociologique, comment ce discours pourrait influencer l'opinion publique. Dans le sentiment commun, aussi bien que dans les discours officiels, on commence à faire référence à l'Europe comme à une entité qui évoque une histoire commune des États membres, malgré un passé de conflits, de ruptures et de guerres. Nous assistons ainsi à une sorte d'assimilation entre le concept d'Europe, comme source identitaire et culturelle, et l'Union Européenne, en tant que structure formelle. D'ailleurs, comme Monica Sassatelli l'affirme, nous ne pouvons pas nier que l'UE monopolise les discours sur l'Europe ainsi que ses connotations symbolico-culturelles. On peut donc considérer que l'idée d'Europe comme fondement d'une identité est poussée par la nécessité qu'a l'UE de créer des moyens de légitimation au-delà de la sphère économique. En effet, une intégration qui touche seulement un domaine économique et normatif pourrait ne pas suffire pour créer une véritable Europe unie. Ces moyens ont trouvé une place dans la rhétorique officielle de l'UE ainsi que dans sa politique culturelle controversée. A travers la création *d'eurosymboles*[8], d'activités qui transcendent la spécificité nationale; à travers des communications et des interventions; ou encore des programmes et des réseaux culturels, des moyens symboliques captivants sont créés pour un réveil du sentiment d'appartenance européenne. Les solutions symboliques sont souvent sous-estimées car elles sont vues comme des solutions ou des stratégies cosmétiques, superficielles, de même que leur officialisation au niveau politique (dans notre cas, les politiques culturelles). Dans le cas opposé, quand ces solutions sont prises au sérieux et que leur impact symbolique est reconnu, le risque est grand d'y voir un

[6] Expression de Zygmunt BAUMAN, *Modernità liquida,* Roma-Bari, Laterza, 2002.
[7] Monica SASSATELLI, *Identità, Cultura, Europa, Le "città europee della cultura*", Milano, Ricerca sociale e politiche culturali, Ed. Franco Angeli, 2002, p. 9.
[8] Nous nous référons ici au drapeau européen, à l'hymne, à la fête de l'Europe le 9 mai, à l'euro, etc.

instrument d'hégémonie idéologique au service de telle ou telle activité culturelle. Le cas spécifique de l'UE, par rapport à la production symbolique autour du binôme culture/identité, est encore plus délicat parce que la comparaison avec la conscience nationale et l'État (structure politico-sociale qui détient la capacité de produire un véritable sentiment d'identification), est double. D'un côté, nous estimons que l'influence de l'UE n'est pas pertinente par rapport à la création d'une identité européenne, à cause de sa rhétorique distante du citoyen, et de sa structure difficilement identifiable à travers les trois piliers classiques de l'Etat: territoire, peuple et souveraineté. De l'autre, on la considère comme porteuse d'une « nouvelle idéologie nationale élargie »[9].

Partant de ces considérations, nous aimerions comprendre le rôle et la contribution des enjeux culturels et identitaires par rapport à l'ingénierie sociale en Europe. C'est-à-dire comment la quête identitaire, les politiques culturelles et la rhétorique des institutions en la matière ont influencé la perception des Européens à l'égard d'un sentiment appartenance européenne.

A cette fin, nous devons tout d'abord explorer les principaux concepts impliqués dans le parcours de formation culturelle et identitaire européenne. Nous allons commencer par définir les concepts de culture et d'identité et d'identité culturelle européenne, en analysant les rapports qu'ils entretiennent dans un contexte européen au sens large. Dans un deuxième temps, nous allons étudier le rapport entre l'identité et la culture par rapport à la construction européenne en tant que projet institutionnel, afin de voir comment le concept d'Europe, ses sources culturelles et le projet politique de l'UE peuvent se combiner. Nous allons aussi analyser le rôle du terme identité et du terme culture dans le discours officiel de l'UE. Nous espérons ainsi pouvoir déterminer la place qu'elles occupent au sein de l'Union. Enfin, nous parlerons plus en détails des institutions pionnières en matière culturelle. Nous aborderons ainsi les réseaux culturels et la sphère des politiques culturelles, communautaires et nationales. Si l'action communautaire vise à promouvoir plutôt l'unité dans la diversité, celle des États membres est, en revanche, plutôt orientée vers une promotion de la sphère culturo-identitaire liée à son acception patrimoniale, notamment à l'intérieur des frontières des États-nations. Nous verrons si l'approche de l'UE en matière culturelle pourrait porter à une certaine harmonisation des buts et/ou des structures. Et observer si, malgré leurs divergences, ces actions sont importantes pour améliorer l'ingénierie sociale en Europe et le sentiment d'appartenance à l'ensemble européen.

[9] Monica SASSATELLI*, op. cit.,* p.12.

1. A la recherche de la culture, de l'identité et de l'identité culturelle en Europe

1.1. Kultur *vs* civilisation : que peut-on appeler culture ?

« Vous savez ce que c'est la culture, vous ? Bien. Moi pas ! »[10].

Dans cette partie nous allons prendre en considération le concept de *culture*. L'analyse que nous ferons permettra de définir les enjeux qui y sont liés et de comprendre ses implications scientifiques et étymologiques avec le concept d'*identité*. Nous clarifierons également le concept de *culture européenne*.

A travers une sélection de trois langues, les langues procédurales[11] de l'Union Européenne (UE), nous allons faire une étude étymologique du terme *culture* pour comprendre quelles sont ses bases historico-linguistiques et ce à quoi il réfère, explicitement et implicitement. Ainsi nous pourrons voir comment il a influencé la pensée scientifique, comment son signifié courant s'est développé, et comment il est employé notamment par les organismes institutionnels.

Le substantif *cultura*, du verbe latin *(ex)colere* a donné origine au mot: *culture* (FR), *culture* (EN) et *Kultur* (DE). Son premier signifié, *cultura*, était relié à un domaine agricole: le travail de la terre. Dans les *Tusculanae Disputationes* de Cicéron, il acquiert un sens plus noble: la philosophie devient le remède aux maux de l'esprit et elle est résumée dans la célèbre phrase *cultura animi philosophia est*[12]. Dans cette locution on rencontre un premier changement de signification du mot *culture* qui assume le sens d'un *travail de l'âme*, car dans l'association entre *culture* et *animi* on lui attribue un sens métaphorique intellectuel[13]. Au XVIIe siècle, un autre changement important s'opère. Le philosophe allemand du droit naturel, Samuel Pufendorf, utilise le terme *cultura* d'une façon autonome et indépendante, sans autre détermination, c'est-à-dire sans y ajouter *animi* ou *christi* comme c'était fréquemment le cas dans la littérature de l'époque. La culture devient alors synonyme du *savoir*, décrivant l'état de l'homme instruit par opposition à l'état naturel de l'homme, le *status naturalis*[14].

En français, c'est au XVIe siècle que l'acception liée au signifié agricole devient moins fréquente, laissant la place au sens métaphorique de *cultiver l'esprit*. La définition de la culture comme étant le « soin qu'on prend des arts et de l'esprit »[15] apparaît ensuite au XVIIe siècle dans le *Dictionnaire de l'Académie française*. En effet, pour les penseurs des Lumières la culture reflète une conception universaliste, et elle est associée au progrès lié au parcours de l'homme en tant que somme des savoirs transmis par l'humanité et considérée comme totalité, au cours de son histoire. Ce terme est toujours employé au singulier, ce qui reflète que la culture est une caractéristique propre de l'Homme, sans distinctions de peuples, mais associé aux idées de progrès[16]. Dans la langue anglaise, nous trouvons le terme *culture*, -"culture of manners"-, également issu du mot *cultura* en latin, et qui suit d'ailleurs, la même évolution que le terme français, culture (FR), mais indépendamment des influences françaises[17].

---

[10] André MALRAUX, dans Denys CUCHE, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, Ed. La Découverte, Coll. Repères, 2004.
[11] Les langues procédurales sont le français (FR), l'anglais (EN) et l'allemand (DE). Pour de raison d'espace et de temps, nous ne pouvons pas malheureusement décrire le parcours étymologique dans les 23 langues officielles de l'UE. A ce propos voir : http://ec.europa.eu/education/languages/languages-of-europe/doc135_fr.htm.
[12] « La philosophie est la culture de l'âme », Cicéron, *Tusculanae Disputationes* (8 a 11), cité par Pamela STICHT, *Culture européenne ou Europe des cultures ? Les enjeux actuels de la politique culturelle en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2000. p. 15.
[13] *Ibid.*
[14] *Ibid.*
[15] *Ibid.*, p.18.
[16] Denys CUCHE, *op. cit.,* p. 9.
[17] Pamela STICHT, *op. cit.,* p.18.

La pensée philosophique et politique de cette période est largement influencée par le monde gréco-latin: *culture* évoque davantage les progrès individuels. Cette idée participe de l'optimisme du moment fondé sur la conception du « devenir perfectible »[18] de l'homme, elle devient alors très proche d'un autre mot qui va connaître un grand succès dans la langue française: *civilisation,* qui signifie plutôt le progrès collectif.

Après le XVIII[e] siècle, la naissance des États-nations mène à un changement dans la perception du terme, car son importance politique lui donnera une nouvelle dimension sociolinguistique. Un changement de sens qui est donc lié à la formation de l'État-Nation où la volonté du peuple forme un ensemble représentatif, une collectivité agrégée par une langue nationale et une idéologie qui défend la théorie élective de la nation contre celle de la tradition absolutiste. La formation d'un esprit national français[19], ainsi que la formation, dans un autre temps, de l'esprit du peuple allemand[20] -le *Volkgeist*-, mènent à deux chemins opposés en ce qui concerne la signification du mot culture. A ce propos, à la fin du XVIII[e] siècle, le terme allemand *Kultur* prend le sens de « civilisation engagée dans ses caractères intellectuels »[21], en opposition avec le terme de *civilisation* comme acte de civiliser, en voie de développement surtout en France, qui met l'accent sur le *progrès collectif* comme un « processus d'amélioration des institutions, de la législation et de l'éducation »[22].

En Allemagne, surtout au XIX[e] siècle, le mot *Kultur* commence à revêtir un sens identitaire pour souligner les traits typiques d'un peuple. En effet, après l'invasion napoléonienne, le *Volkgeist* allemand prend de l'ampleur en tant que sentiment qui devrait s'opposer aux menaces extérieures en vue d'une fédération résistante qui puisse réunir cette Allemagne fractionnée de l'époque[23]. Du côté littéraire, plus ou moins à la même époque, le mouvement du Romantisme devient une sorte de porte-parole de cette "lutte" pour faire émerger cet *esprit du peuple*, en critiquant la notion élective de la nation. Aux yeux des Romantiques, la nation est l'incarnation du « génie naturel d'un peuple dans l'histoire, et il est antérieur à ceux qui la composent »[24]. C'est-à-dire qu'il faut croire à la "nation" comme à la "nature", donc une nation actualise simplement la nature à la base d'une *culture*. Ce qui en français est exprimé à travers le terme *civilisation,* dans la langue allemande, en revanche, acquiert une signification *courtoise*, au sens de *civilisé*, *cultivé*, *de l'aristocratie allemande* de l'époque. *Kultur* alors, par contraste, va évoquer une acception authentique, porteuse des caractéristiques du peuple, opposée à *civilisé* au sens d'aristocrate, et donc forcément plus forte et signifiante. L'influence de l'acception du mot allemand et sa liaison stricte avec le sens de nation, transmis aussi à travers les mots de Schiller, Pufendorf, Mann[25], etc., commence à influencer aussi d'autres langues. Pour des raisons historiques et face à la puissance de la France et de l'Angleterre, la nation allemande, divisée par sa politique, cherche alors à s'affirmer en glorifiant sa conception de la culture. C'est par cette voie qu'elle tente de consolider ses différences nationales, en exaltant la richesse humaine contre une sorte d'uniformisation universelle *française*, jugée, par Johann Gottfried Herder lui-même, comme appauvrissante. Contre un impérialisme français des Lumières, chaque peuple devrait promouvoir sa fierté nationale, puisqu'il a un destin spécifique à accomplir (ce qui n'exclut pas en même temps un contact avec les autres cultures et peuples).

En France, au contraire, l'acception du mot culture s'élargit de plus en plus, jusqu'à une véritable dimension collective, c'est-à-dire que la *culture française* désigne un ensemble de caractères propres à une *communauté* plus vaste, qui correspond à une aire plutôt géographique (occidentale) que nationale. La culture au sens collectif est celle de *l'humanité*, et les particularismes culturels sont alors minimisés, puisque l'idée d'une culture avant tout

---

[18] *Ibid.*

[19] La France s'est dotée d'un esprit du peuple avant le *Volkgeist* allemand. Cet esprit est dû à la centralisation de l'État monarchique en premier lieu, puis au rôle de la société civile pendant la Révolution française qui a contribué à former un esprit national fondé sur la volonté du peuple.

[20] L'Allemagne de la même époque résultait de multiples empires et n'avait pas de langue correspondant à ses frontières géographiques. On parlait encore français à la cour allemande, et le latin était la langue des intellectuels.

[21] Denys CUCHE, *op. cit.,* p. 13.

[22] *Ibid.*

[23] Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 20.

[24] *Ibid.,* p. 21.

[25] Expression de Friedrich SCHILLER: «*[…]* Der Deutsche sich einen eigenen Werth gegrundet, und wenn das Imperium untergienge, so bliebe die deutsche Wurde unangefochten…*[…]*», Schillers Werke, Nationalausgabe Band 2/1, N. Oellers, Weimer 1983, cité par Pamela STICHT, *op. cit*., p. 22.

nationale est refusée par les intellectuels français de l'époque. Malgré l'influence allemande, l'idée d'unité emporte sur une conscience de la diversité, et au-delà des différences, comme Cuche écrit à propos d'un discours prononcé à la Sorbonne par Ernest Renan, il y a l'unité de la *culture humaine*[26].

Avec la diffusion du modèle de l'État-nation en Europe, une certaine conception totalitaire va s'imposer de plus en plus, et l'État est alors perçu comme source de loi, modèle de mœurs et tendances culturelles pour le citoyen. Cette attitude provoquera une sorte d'antagonisme idéologique par rapport aux concepts opposés de Kultur et civilisation, qui donnent voix à deux nations qui commencent à s'opposer: la France et l'Allemagne. Nous trouvons ainsi l'influence culturo-linguistique, qui mène au particularisme allemand d'un côté, et à l'idée universaliste française de l'autre. Ces deux visions marqueront à la fois les théories des sciences sociales, la gestion des affaires politiques[27] et une approche différente de la collectivité à l'intérieur de ces pays. D'un côté, des réalisations culturelles et scientifiques spécifiques, englobant tout ce qui concerne la production culturelle, le patrimoine, les symboles et autres représentations de l'esprit ou de la mémoire, caractérisent l'approche allemande[28]. De l'autre, héritée de la Révolution, l'idée universaliste française, en se mêlant à la conception élective de la nation, peut se développer progressivement, être transmise et assurée, en devenant nationalisme et/ou colonialisme. C'est ce que Curtius observait en affirmant que « c'est en servant l'idée nationale que la France croit réaliser une valeur universelle »[29]. Ce conflit idéologique prend une telle ampleur qu'il atteint son apogée dans la période 1914-1918, quand les mots deviennent un instrument pour montrer deux conceptions difficiles à concilier: « aux Allemands qui prétendent défendre la culture (au sens où ils l'entendent), les Français répliquent en se faisant les champions de la civilisation »[30].

Le vocabulaire devient symbole archétypal de la rivalité entre nations. Cela explique pourquoi pendant le XXe siècle l'usage du mot *culture* se fait de plus en plus rare en France pour laisser place à *civilisation*, dérivation de *civilitas* et de *civitas* en tant que propriété du citoyen et de l'État[31]. A ce propos, la structure étatique, le territoire ainsi que la langue, par exemple, sont des bases parfaites pour actualiser et agrandir un sentiment d'appartenance fondé sur une formation commune; celle-ci deviendra ensuite le fondement de l'identité culturelle basé sur un modèle qui fait que la spécificité de chaque culture donne un ton d'exclusivité à chaque peuple.

1.1.1. De la notion scientifique de la culture à sa signification plurielle

L'approche historique n'est pas la seule façon d'analyser les évolutions conceptuelles du terme *culture*. De nouvelles disciplines scientifiques, telles que l'anthropologie et l'ethnologie, apportent un changement dans la manière de questionner la culture. En effet, grâce au virage anglais, la notion scientifique de la culture et son approche descriptive apparaissent, pour marquer ensuite les conceptions les plus modernes.

La politique expansionniste de la Grande-Bretagne et la confrontation directe avec les mœurs de peuples étrangers colonisés ont attiré l'attention de la recherche scientifique qui influencera la signification du mot. *Kultur* (DE) et *civilisation* (FR) deviennent quasi synonymes en anglais: *culture* et *civilization*. Dépourvus de connotations historiques franco-allemande, ils font plutôt référence à nouveau à la signification de Pufendorf, c'est-à-dire à une opposition entre le savoir et l'État de nature. Grâce à la portée ethnologique et anthropologique des découvertes coloniales et à l'intérêt biologique évolutionniste, on en vient à affirmer que « chaque groupe, peuple ou ensemble social possède une culture dans la mesure où tout groupe social a des pratiques, des comportements et des langues qui lui sont propres »[32]. On trouve ainsi son sens *social*: la culture est un état de la société.

[26] Ernest RENAN, « Qu'est-ce qu'une nation ? », conférence prononcée à la Sorbonne en 1882, cité par Denys CUCHE, *op. cit.,* p. 14.
[27] Denys CUCHE, *op. cit.,* p. 14.
[28] Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 23.
[29] Ernst R. CURTIUS, « L'idée de civilisation dans la conscience française », cité par Pamela STICHT, *op. cit.*, p. 23.
[30] Denys CUCHE, *op. cit.,* p. 14.
[31] Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 22.
[32] *Ibid.,* p. 25.

Sans entrer dans les détails de la notion scientifique de culture dans les sciences sociales, nous nous limiterons à rappeler ici les éléments les plus importants pour comprendre cette évolution conceptuelle. Edward B. Tylor, anthropologue britannique, donne la première conception au sens ethnologique[33] de culture ne faisant pas la distinction entre les deux acceptions[34]: « culture ou civilisation, pris dans son sens ethnologique plus étendu, est ce tout complexe qui comprend la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société » [35]. On remarque que cette définition crée une rupture avec la tradition individualiste. Elle se caractérise par une *dimension collective* descriptive qui englobe également la sphère "symbolique". Il ne s'agit plus de dire, comme pour les philosophes français, ce que la culture doit être, mais de la décrire comme elle apparaît, en prenant en considération ce qui se cache *derrière* ses manifestations. Cette approche cherche à concilier le caractère universel de la culture et sa capacité à se constituer de manière spécifique. Cela expliquerait pourquoi dans des conditions similaires on peut observer, selon Tylor, des similitudes entre des sociétés très différentes[36]. Sa méthode comparative et son analyse élargie à tous les degrés de la société (aspects symboliques, matériels, etc.), apporteront une importance nouvelle aux faits culturels. Même si sa théorie a quand même des principes évolutionnistes, il admet que le parcours évolutif culturel peut être relatif, ayant différents degrés d'avancement et que chaque culture est également digne d'estime.

Un autre pas important dans l'évolution conceptuelle du mot culture est le passage de son acception singulière à sa formulation plurielle: *cultures*. Et ceci grâce à la contribution de Franz Boas[37], anthropologue américain d'origine allemande, très réticent à l'égard de l'évolutionnisme linéaire, des mécanismes *universels* de fonctionnement des sociétés et du comparatisme associatif radical, et dont les recherches portaient sur l'étude *des cultures*. Nous allons ainsi vers une conception particulariste de la culture qui ouvrira la voie aux futures recherches sur *l'acculturation* (issue des transformations des modes de vie et du métissage américain), sur les *échanges culturels*, ainsi que sur l'*approche différentialiste* dont nous verrons la portée dans le contexte européen. Même si on reste encore du côté globalisant de la définition culturaliste[38], Margaret Mead, disciple de Boas, insiste déjà à cette époque sur *les variations individuelles* d'une culture en fonction de son acquisition par l'individu. Mead souligne le fait qu'un individu peut s'approprier sa culture tout au long de sa vie. Ce sont donc les individus qui créent et transforment une culture.

Enfin, Edward Sapir[39], quant à lui, apporte une contribution remarquable en considérant la culture comme un système de communication interindividuel, un *lieu d'interactions*. En effet, grâce à l'école de Palo Alto, la communication n'est plus conçue comme un modèle binaire formé par un émetteur et un récepteur, mais comme un modèle large, défini comme *orchestral* et qui résulte d'un ensemble d'individus qui interagissent entre eux. Dès lors, la culture devient une interaction entre individus.

---

[33] Il a été influencé par Gustave Klemm, ethnologue allemand qui a utilisé le terme de *Kultur* avec un sens objectif, matériel.

[34] Un emploi presque indifférencié est souvent présent dans la conception anglaise. Dans ce cas-ci, Tylor préfère employer le mot culture parce qu'il comprend que civilisation, même avec une signification purement descriptive, n'a pas un vrai sens opérationnel si on l'applique aux sociétés primitives. A voir son œuvre *Primitive Culture,* où il s'interroge sur les origines de la culture et sur les mécanismes de son évolution.

[35] Denys CUCHE, *op. cit.,* p. 16.

[36] *Ibid.,* p. 18.

[37] Les États-Unis ont apporté une aide considérable à ce sujet. Depuis leur origine, ils ont été un pays d'immigrants de différentes origines culturelles, où la perception identitaire de la nation a été qualifiée, d'une façon scientifique, comme une identité à trait d'union et, au sens politique, comme un fédéralisme culturel. Ceci représente un modèle qui a été adapté en fonction d'un nouvel environnement social, et non sur la base d'une simple reproduction des cultures d'origine des immigrants. Franz Boas, considéré comme le fondateur de l'anthropologie américaine, fut un des premiers à faire des recherches actives sur le terrain en refusant l'évolutionnisme. A F. Boas ainsi qu'à ses disciples, notamment Alfred Kroeber et Clark Wissler, nous devons la recherche sur la dimension historique des phénomènes sociaux et le concept de *cultural pattern* (voir aussi Ruth Benedict), c'est-à-dire un modèle culturel qu'il faut employer en le réinterprétant d'une façon non culturaliste.

[38] C'est-à-dire la conception statique de la culture.

[39] Edward Sapir, linguiste et anthropologue américain d'origine lituanienne, s'est inspiré de Boas, son professeur, pour développer des théories sur le langage comme fait culturel. Il soutient que les représentations mentales dépendent des catégories de la langue. Il s'agit donc d'un relativisme culturel face au langage.

1.1.2. Entre interaction et conscience collective : la culture dynamique et relative

Un autre élément important pour notre étude est l'emploi de l'expression *conscience collective*, théorie culturelle d'Émile Durkheim qui a montré comment un ensemble social prime sur l'individu. La conscience collective est formée par des représentations collectives, des sentiments, ainsi que des idéaux et des valeurs qui sont communs à tous les individus dans une société et qui créent la base de la cohésion sociale[40]. Les représentations collectives, c'est-à-dire l'ensemble des *croyances* partagées et des normes qui constituent la base solide de la pyramide sociale, sont définies comme des institutions sociales qui permettent la communication entre ses membres. Durkheim affirme d'ailleurs qu'une société se stabilise seulement si elle se construit en tant que communauté symbolique. Nous reviendrons par la suite sur l'aspect des représentations collectives et sur la dimension symbolique (voir la deuxième partie « A la recherche de l'identité culturelle européenne dans le parcours d'intégration européenne »).

Pendant les années 1980, une distinction supplémentaire apparaît: elle différencie la culture individuelle (qui correspond à l'allemand *Bildung* et qui est traduit en français par *éducation* ou *connaissance*) de la culture générale ou collective, qui est l'ensemble des structures sociales et des manifestations artistiques qui caractérisent une société.

Enfin, le concept de culture a aussi été renouvelé grâce aux nombreuses recherches sur le processus d'acculturation, sur le facteur démographique par rapport aux groupes majoritaires ou minoritaires dans un ensemble social, le contact entre ces groupes, le lieu de contact, le milieu urbain et la structure de ces relations interindividuelles, etc. La prise en compte des situations interculturelles, à travers un processus de *déculturation*, de *rencontre des cultures* et de *recomposition*[41], a donc mené à une définition *dynamique* de la culture. Ce caractère dynamique de la culture a souvent été associé, dans le discours scientifique, à une construction d'une identité à trait d'union[42] qui n'est pas exclusivement reconnue dans le modèle politico-culturel de la nation[43]. Marcel Mauss redéfinit le concept de culture comme « un ensemble de phénomènes sociaux qui ne sont pas attachés à un organisme social déterminé, [qui] s'étendent sur des aires qui dépassent un territoire national, ou bien [qui] se développent sur des périodes de temps qui dépassent l'histoire d'une seule société. Ils vivent d'une vie en quelque sorte supranationale »[44]. Cette mutation du concept comporte aussi un changement ultérieur du terme culture. Grâce à l'apparition du concept scientifique, comme nous l'avons vu, et à la place que la nouvelle génération des socio-ethnologues a accordée à l'individu, les termes *culture* et *civilisation* deviennent presque interchangeables, mais sans se confondre. Celui de civilisation reste ancré dans une dimension supranationale alors que celui de culture est davantage employé dans une dimension infra-sociétale[45]. Toutefois, la *culture* reste encore très souvent liée à l'histoire nationale et au pouvoir central, malgré ses nuances relativistes, plurielles et différentialistes.

L'apothéose de l'expérience du racisme national et la reprise du culturalisme dans son pire sens lors du Troisième Reich ont conduit ensuite à une prise de conscience européenne pour une "pensée nouvelle". Cette expérience a mené, en fait, à un *renoncement conscient* de la notion de race et à la peur du danger des extrémismes, ce qui s'est officialisé par la création d'organismes de "protection", au nom du *relativisme* culturel. A partir de 1945, des organismes comme le Conseil de l'Europe ou l'UNESCO, par exemple, seront créés contre l'ancien concept

[40] Denys CUCHE, *op. cit.,* p. 26.
[41] A ce sujet, voir les études de Roger Bastide sur les Noirs afro-américains et sur l'esclavage. Avec ses recherches il s'oppose à la conception de structure fixe de Lévi-Strauss qui considère que la contamination entre phénomènes sociaux conduit souvent à des situations de décadence dans les sociétés colonisées.
[42] Expression employée par Baumann qui désigne ainsi une identité composée par plusieurs facteurs reliés entre eux. Gerd BAUMANN, *L'enigma multiculturale, stati, etnie, religioni,* Bologna, Il Mulino Contemporanea, 2003, p. 37.
[43] Par exemple, depuis la Deuxième Guerre Mondiale, déjà après la défaite de l'Allemagne en 1945 et encore plus avec le conflit Est-Ouest, l'unité nationale (et avec elle le sens de *Kultur*), a été remise en cause. Pour éviter une nouvelle montée du nationalisme, les influences ont étés visibles aussi dans la Constitution, la Loi Fondamentale de la République Fédérale d'Allemagne et dans la nouvelle constitution pour l'Ouest en 1949, ainsi que pour tout le pays après le 3 octobre 1990.
[44] Émile DURCKHEIM et Marcel MAUSS cité par Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 29.
[45] Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 27.

évolutionniste[46]. Claude Lévi-Strauss, sur demande de l'UNESCO en 1952, a montré à travers son essai Race et histoire comment le progrès « procède par sauts, par bonds ou, comme diraient les biologistes, par mutation»[47]. Le relativisme culturel facilitera aussi, entre autres, la naissance des Droits de l'homme. La Guerre froide, quant à elle, a conduit à une sorte de coopération plus étroite entre les nations au niveau européen et à un rapprochement des États du vieux continent, grâce à des collaborations politiques, économiques et culturelles qui ont permis de mettre fin à des rivalités tant anciennes que profondes, telles qu'entre l'Allemagne et la France.

Le concept contemporain de culture, qui pourrait être utilisé dans le cas européen, est le résultat de cette évolution non linéaire et de son application au niveau politique, international et communautaire. Les définitions modernes de cultures, ainsi que celles employées par des institutions comme le Conseil de l'Europe ou la Commission européenne (nous le verrons dans notre troisième partie), servent aussi à éviter le retour vers une définition dangereuse et erronée de la culture qui était emprisonnée dans le concept ethnique et essentialiste. Pour freiner cette dérive et afin que la culture soit jugée comme fondement des actions et non comme incubateur des valeurs figées, elle est donc, de plus en plus, employée au sens de *tool kit* : c'est-à-dire comme boîte à outils qui fournit des instruments aux individus[48], lesquels peuvent avoir, grâce à ces outils culturels, les choix de l'agir social[49]. La culture devient donc un large répertoire, perméable aux échanges et aux contextes, qui est mis à disposition de l'individu.

Toutefois, la culture, dans ses significations contemporaines, a englobé aussi des concepts qui sont propres à l'ère du capitalisme, où elle devient, comme l'a montré Hannah Arendt[50], un bien échangeable, une marchandise pour la société de consommation. Ou encore, la culture est associée à un concept hautement ambigu: celui de contre-culture, qui engendre des réactions intellectuelles et artistiques ciblées contre la culture dominante sous forme de mouvements d'avant-garde, d'activités ou festivals *underground,* de *cyber-culture,* de *subculture,* de culture alternative, etc.[51]. En revanche, en réponse au vide culturel, perçu dans la postmodernité[52], qui s'oppose à la culture comme simple *loisir*, le signifié de culture peut aussi retourner vers la culture remplie de son sens noble, classique. Ainsi que vers son contraire, c'est-à-dire la destruction de toute connotation élevée en privilégiant un retour au particularisme relativiste, se focalisant sur les aspects *typiques* de chaque groupe, notamment sur les aspects folkloriques. En outre, de nos jours, nous trouvons aussi des exemples où la culture s'est imprégnée d'une dimension *démocratique* issue des problèmes sociaux dus aux sociétés multiculturelles[53].

La culture est donc un phénomène pluriel et en mutation. La culture européenne, ou mieux, les cultures européennes sont un sujet *complexe*, et là encore l'étymologie nous aide: complexe au sens de *complexus*, donc *tissé ensemble*[54]. Les États européens sont des nations qui se sont créées au prix de conflits et d'antagonismes meurtriers, ainsi que par « un échange culturel millénaire »[55]. Leur morcellement politique, leurs tentatives d'union et d'expansion, ont toujours été un fait au cours de leur histoire, mais les fondements culturels sont restés *homogènes* bien que *pluriels* sur le continent européen. Cela a mené à des ressemblances, à la fois visibles ou moins visibles, ressenties ou pas. C'est une situation qui semble être oxymorique, mais nous voulons dire que cet espace, contrasté, est capable, comme l'écrit Morin, « d'assembler sans confondre les plus grandes diversités et d'associer les contraires de façon non séparable »[56]. La culture européenne[57] (ainsi que ses bases identitaires) n'est

[46] Ce concept sera, entre outre, accusé de mettre en danger ou de supprimer la diversité culturelle par les mêmes organismes cités ci-dessus.
[47] Claude LEVI-STRAUSS, *Race et histoire*, Mayenne, Denoël, 1952, p. 38, cité par Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 28.
[48] Les individus ne sont pas des *culturals dops*, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas un but culturel prédéterminé.
[49] Ann SWIDLER cité par Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 17.
[50] Hannah ARENDT, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, p. 380.
[51] Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 29.
[52] Ce terme se réfère ici à une approche spécifique de la perception sociale par rapport à la perception de la modernité. Avec le terme de postmodernité nous voulons donc nous référer à une notion propre à la sociologie historique, et non seulement à celui de postmodernisme comme paradigme esthétique.
[53] Voir par exemple, Gerd BAUMANN, *L'enigma multiculturale, stati, etnie, religioni,* Bologna, Il Mulino Contemporanea, 2003, ou J. HABERMAS et C. TAYLOR, *Multiculturalism and The Politics of Recognition*, Princeton University Press, 1992.
[54] Edgar MORIN, *Penser l'Europe,* Gallimard, coll. Folio Actuel, Paris, 1990 (1e éd. 1987), pp. 22-24.
[55] Expression d'Edgar MORIN, *op.cit.,* p. 24.
[56] *Ibid.,* p. 25.

donc pas seulement une évolution constituée de toutes les cultures locales, nationales ou infranationales, mais elle est aussi formée de tous les échanges entre ces cultures nationales et locales qui se sont interpénétrées au fil des siècles. En ce sens, les Européens sont des "héritiers" de l'histoire plurielle et unitaire de leur continent.

Mais quel rôle joue cette caractéristique, imbibée de pluralisme et d'union, dans une perspective identitaire ? Pour répondre à cette question, nous allons nous consacrer à présent aux liens qui relient la culture à la sphère de l'identité, en cherchant d'une part à connaître les éléments qui, d'une façon scientifique, rassemblent ou divisent ces deux concepts-clés, et d'autre part en étudiant comment la *pluralité* agit au sein de l'identité.

1.2. « Cui prodest identité » ? Un discours sur le lien entre culture et identité

> « The Identity of Europe has always been uncertain and imprecise, a source of pride for some and hatred or contempt for others. Like all identities it is a construction, and an elaborate palimpsest of stories, images, resonances, collective memories, invented and carefully nurtured traditions »[58].

Aujourd'hui, le concept de culture est souvent associé à un autre terme, celui d'*identité*, et réciproquement. Si ces notions ont des frontières en commun, elles ne peuvent cependant pas être confondues. La culture relève beaucoup plus de la sphère de l'agir social, alors que l'identité est plutôt liée à la sphère de l'appartenance. Si la première renvoie en grande partie à des composantes inconscientes, qui l'ont constituée comme *système*, la seconde, l'identité, semble être plutôt fondée sur des oppositions symboliques *entre systèmes*, qui sont donc davantage conscientes[59].

Dans la perspective adoptée dans le chapitre précédent, la culture se présente comme un système symbolique évolutif, qui permet à un sujet de pouvoir se relier au présent, au passé et au futur, dans un parcours non linéaire, pour se construire comme être social. Dans ce parcours, la culture acquiert des propriétés, comme son caractère dynamique, qui lui confèrent un sens socio-anthropologique. Elle évolue donc avec le temps, mais dans un rapport de *cohérence-incohérence*, au sens qu'elle présente différents degrés d'acceptations/réactions face aux éléments extérieurs qui entrent en contact avec elle. Elle est donc perméable, ce qui rend difficile, face aux contaminations, d'établir ses frontières. Elle est diversifiée et stratifiée, donc elle varie selon une multitude de facteurs. Un certain degré de fragilité la caractérise, surtout dans un contexte de *modernité liquide*[60] où le conflit entre contexte *public* et contexte *privé*, entre l'explicite et l'implicite, augmente avec la croissance de sa dimension relationnelle[61]. Elle est, en outre, opérationnelle, c'est-à-dire qu'elle permet de passer de la sphère abstraite au domaine pratique, en permettant une adaptation au contexte réel. C'est là qu'entre en jeu le filtre identitaire, qui permet de rationaliser le signifié d'une *idée culturelle* et de la traduire en action.

De plus, la culture peut être employée, encore de nos jours, au sens noble du terme (les grands œuvres, la musique, etc.) ou avec une acception plus particulière, davantage reliée à l'identité culturelle d'un groupe. Dans ces deux dimensions, elle ne peut pas rester enfermée dans des barrières dictées par le déterminisme social, qui ne prend pas en considération la portée d'autonomie de l'individu, ni rester enfermée dans le concept de structure sociale. Autrement dit, la culture peut être définie comme un *habitat de signifié*, c'est-à-dire un espace symbolique ou physique d'actions et des signifiés, dans lequel les *agencies* (groupes ou individus) agissent[62]. Enfin, la culture peut être, selon le contexte auquel on se réfère, individuelle ou collective.

Cette particularité mène notre débat plus loin, vers la dimension plus complexe de l'objectivité et de la subjectivité. Si la culture a d'une part une composante objective, c'est-à-dire qu'elle occupe une position

---

[57] Dorénavant même si ce mot est au singulier, il sera toujours employé avec une acception de *pluralité*.
[58] Anthony PADGEN, *The Idea of Europe; From Antiquity to the European Union*, Cambridge, Woodrow W. Center Press and Cambridge University Press, 2002, p. 33.
[59] *Ibid.*
[60] Expression de Zygmunt BAUMAN, *Modernità liquida,* Roma-Bari, Laterza, 2002.
[61] Ulf HANNERZ, *La diversità culturale*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 35.
[62] *Ibid.*

autonome qui va au-delà des individus et qui les influence, d'autre part, elle est aussi formée par une dimension subjective, plus délicate, qui correspond au rôle que les individus lui attribuent. Dans ce contexte, nous pouvons dire que l'identité, alors, est tout à fait indissociable d'un processus culturel ou d'un processus social.

Les éléments constitutifs d'une culture collective présupposent qu'elle est un système reconnu par la collectivité, où l'identité devient un code un ensemble de signes. Dans ces termes, la culture peut être définie comme un système collectif de signifiés, et l'identité comme la médiation consciente qui permet à un individu de se repérer dans un système social. Cela est une première façon d'expliquer le lien entre culture et identité. Toutefois, il est difficile d'adopter une approche totalement *objective* ou purement *subjective* quand on aborde ce sujet, puisque cela signifie raisonner sans tenir compte du contexte relationnel « qui seul peut affirmer pourquoi, par exemple, à tel ou tel moment, telle identité est affirmée, ou au contraire refoulée à tel autre moment »[63].

En effet, dans une « approche culturaliste » (objective), par exemple, l'identité est considérée comme préexistante à l'individu. Dans ce cas, l'accent est mis sur l'héritage culturel qui est lié au processus de socialisation de l'individu au sein d'un groupe social. Dans ce modèle, la personne en question est amenée à intérioriser les modèles culturels qu'elle trouve dans le système social, et qui lui sont, en quelque sorte, imposés[64]. Dans d'autres approches, toujours objectives, l'identité est une propriété du groupe, puisqu'elle est la plus fondamentale des appartenances sociales. Elle établit des liens fondés sur une *généalogie commune* et elle est transmise « dans et par le groupe, sans référence aux autres groupes »[65]. Puisqu'il s'agit de définir l'identité en partant des critères déterminés, nous sommes face à une conception *objectiviste* de l'identité, surtout en termes culturels: l'origine commune, la langue, le territoire, les traditions, etc., autant d'éléments qui portent souvent à des définitions ethniques ou qui sont identifiés avec l'État-nation. Au contraire, si nous abordons l'identité d'un point de vue subjectif, elle ne peut pas être réduite à ces éléments. En effet, selon les approches subjectivistes, l'identité est, en premier lieu, une identification à une collectivité plus ou moins concrète et/ou plus ou moins imaginée. Il s'agit plutôt de considérer les représentations que les individus font, à l'intérieur d'un certain groupe ou d'une telle collectivité, de cette réalité sociale. Si cette dernière affirmation nous aide à prendre en considération l'identité comme un élément variable et flou, en revanche elle souligne aussi son aspect éphémère et trop subjectif, qui relève beaucoup plus de l'individu que de l'ensemble social. De ce fait, ni la première approche ni la deuxième ne sont réellement satisfaisantes en tant que telles. Il convient de trouver un *medium* entre la vision objective (culturaliste) et la vision subjective, qui peut être le contexte relationnel. Selon Fredrik Barth, par exemple, l'identité est un mode de catégorisation utilisé par les groupes pour mieux organiser leurs échanges[66].

Une culture spécifique ne produit pas par elle-même une identité différenciée; celle-ci est plutôt un résultat des *interactions* entre les groupes et les systèmes d'organisations qui sont mis en œuvre pendant ces échanges. Cet aspect nous fait entrer nécessairement dans une perspective *relationnelle* qui prend en considération les manifestations collectives ainsi que leur aspect dynamique. Nous allons remarquer qu'il n'y a pas d'identité en soi, mais qu'elle est toujours liée au rapport qu'on établit avec l'*autre.*

1.2.1. Le problème identitaire : entre individualité et contexte relationnel

Après avoir esquissé les propriétés de la culture en relation à l'identité, il convient de voir plus en détail la notion même d'identité. Que l'on se place au niveau européen, national, collectif ou individuel, définir l'identité comporte toujours des difficultés car elle fait entrer dans une sphère qui s'appuie encore plus sur la perception personnelle, et qui se forme notamment dans le cadre des relations entre groupes ou systèmes sociaux.

En commençant par une définition dans l'absolu, elle est la condition même de l'être, et l'être-au-monde[67] qui ne peut pas se réduire à une dimension univoque et encore moins *individuelle.* L'attitude la plus commune est de traiter l'identité comme un concept auto-signifiant, c'est-à-dire qui n'a pas besoin d'être expliqué puisqu'il est

[63] Denys CUCHE, *op. cit.,* p. 83.
[64] *Ibid*., p. 85.
[65] *Ibid.*
[66] *Ibid.,* p. 87.
[67] Jean TARDIF cité par Monica SASSATELLI, *op. cit.*, p. 17.

relié à une qualité innée dans un individu ou dans une collectivité: *«* l'identité renvoie à des identifications collectives déjà par un nom familial ou un surnom », peut-on lire dans l'ouvrage de R. Gallissot[68]. Cependant, ces identifications relèvent d'une représentation vers l'extérieur: elles ne sont pas une illusion qui dépend de la pure *subjectivité* des individus, ni un concept auto-signifiant, puisqu'elles renvoient toujours à un rapport *relationnel dynamique.*

La représentation identitaire inscrit inévitablement un individu dans des formes collectives, et l'identité se forme donc par cercles d'appartenance en va-et-vient. Ce jeu dual entre l'*individualisation*[69] (le processus d'un individu s'appropriant sa vie) et la *dénomination collective* (le reflet de la personnalité collective), porte à des assignations sociales qui recouvrent presque tous les rôles dans un système de culture collective. L'identité devient ainsi une construction sociale souvent formulée par opposition plutôt que par juxtaposition. Premièrement, sa construction a besoin des cadres sociaux pour se former; l'identité est donc souvent renvoyée à des relations interpersonnelles qui fonctionnent par *assignation* d'un statut précis et qui énoncent des *différences*, lesquelles portent à des discriminations entre différents cercles d'appartenance[70]. Deuxièmement, elle a toujours besoin d'un *objet de comparaison*[71] pour exister, et cela implique qu'il faut un objet/sujet, *l'autre,* qui, plus il s'éloigne des formes de représentations intimes, plus il est perçu d'une façon négative. Ce processus appartient au champ des relations interethniques et sociales, et il se manifeste dans le passage entre *nous* et *eux*, ainsi qu'à travers des pratiques d'exclusion et inclusion.

Tout ce discours scientifique découle du fait que l'identité est devenue une thématique des sciences sociales quand on a commencé à la percevoir comme un *problème* lié surtout à la modernité, puisque avec la modernité nous observons un besoin encore plus grand d'autonomisation/individualisation de l'individu[72]. Dans ce contexte, l'identité se pose en même temps comme *expression* de l'individualité et comme *tâche du sujet*, qui peut être construite seulement à travers un contexte rendu signifiant par la réalité, qui transcende l'individu même. Bauman l'exprime par ces mots: *« [...]* since no time did identity become a problem; It was a problem from its birth –was born as a problem, (that is, as something one needs to do something about – as a task), could exist only as a problem, and thus ready to be born, precisely because of that experience of under-determination and free floatingness, which came to be articulated ex post-facto as a disembeddedment »[73]. Le concept analytique d'identité a donc été reformulé dans un point de vue *constructiviste*, plus intimement liée au contexte culturo-social.

L'identité, malgré cela, se retrouve dans une position peu claire. Il ne nous suffit pas de la penser en termes dynamiques et relatifs (selon le contexte et selon les sujets). Il est important de tenir compte de la manière dont ce terme est employé et de le distinguer de l'*identification*, si nous voulons comprendre pourquoi, dans le cas européen, l'identité pose le problème du danger nationaliste. En effet, il faut considérer l'identification comme une composante de l'identité qui englobe la *différentiation*. C'est-à-dire que s'il n'existe pas l'identité en soi, (l'identité et l'altérité sont reliées dans une relation dialectique), l'identification va de pair avec la *différentiation*[74]. Dans le processus d'identification, l'identité est la résultante d'une situation *relationnelle* et *relative* qui inclut la différence comme élément fondateur, positif, au lieu d'être un élément menaçant. Cela crée donc une vision qui pourrait être plus acceptable, notamment pour un emploi au niveau européen. Au contraire, considérée sous un autre angle, elle pourrait *simplement* devenir un compromis entre l'identité définie par l'individu lui-même et celle définie par les autres, c'est-à-dire entre l'auto-identité et l'exo-identité[75]. Ce processus pourrait provoquer, comme cela se passe souvent, des crispations dans la perception de l'identité au niveau collectif, puisqu'elle est

---

[68] René GALLISSOT, "Identité/identification", dans *L'imbroglio ethnique en quatorze mots clés*, Lausanne, Payot, 2000, pp. 134-143.

[69] Selon des sociologues tels que Z. BAUMAN ou U. BECK, ce processus est toujours plus courant comme conséquence de la postmodernité, où les individus sont de plus en plus obligés de se construire comme être social en dehors d'un système collectif spécifique et encadré.

[70] René GALLISSOT, *op. cit.,* p. 134.

[71] Ceci est la définition de l'identité intermittente.

[72] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 45.

[73] Zygmunt BAUMAN, "From Pilgrim to Tourist or a Short History of Identity", dans S. Hall et P. du Gay, *Questions of Cultural Identity*, London, Sage Publications Ltd, 1996, p. 19.

[74] René GALLISSOT, « Sous l'identité, le procès d'identification », *L'Homme et la Société,* n° 83, 1987, pp. 12-27.

[75] Denys CUCHE, *op. cit.*, p. 87.

souvent considérée comme un héritage conféré par une entité préconstituée à laquelle on prête un caractère permanent sinon invariant [76]. Elle peut ainsi devenir une autre base pour s'approcher du culturalisme qui mène à une conception identitaire figée: un postulat essentialiste défensif qui attribue à l'identité de l'autre des caractéristiques inférieures. Autrement dit, au niveau collectif, où le concept d'identité est encore plus souvent interprété comme une affirmation issue de la pure assimilation, les identités collectives sont davantage réduites à des "fractions irréductibles" et font plus facilement l'objet d'une instrumentalisation politique ou sociale dangereuse. Dès lors, il peut n'y avoir qu'un pas vers le nationalisme qui apparaît comme une simple conséquence. En effet, quel que soit le contexte, l'identité est d'autant plus *puissante* qu'elle est perçue d'une façon essentialiste, donc enracinée, unitaire, solide, permanente et faussement *authentique* (même si ce concept s'intègre mal avec la dimension dynamique admise par les sciences sociales).

En tout état de cause, malgré l'aspect interrelationnel, l'identification peut quand même prendre des voies qui nous rapprochent, à nouveau, du danger essentialiste: par exemple, à travers une revendication de l'appartenance (l'identité revendiquée), un transfert de stéréotypes culturels, raciaux et ethniques, ou la stigmatisation de tels ou tels groupes sociaux par *exaltation* de l'identification. Cela est rendu possible par le fait qu'elle procède par projection vers l'extérieur de ce qui a été intériorisé; ainsi, l'identité qui en découle est conceptualisée à partir d'un noyau dur, aux frontières bien marquées, où tout ce qui se trouve loin de ces concepts est automatiquement étiqueté *altérité/menace*[77].

Nous pouvons remarquer grâce à ce qui précède que l'identité constitue un véritable paradoxe, difficile à décomposer. Elle donne même l'impression, à juste titre, d'être inextricable: un objet non identifié et qui devrait le rester, dans la mesure où nous ne pouvons pas la réduire à l'une de ses composantes[78]. Elle pose moins de difficultés lorsqu'on se focalise non pas sur ses composantes, mais sur son *processus de construction*[79]. D'ailleurs, on emploie souvent la métaphore de la construction pour mieux expliquer des éléments qui, autrement, seraient considérés comme opposés. Cette métaphore permet de s'éloigner de l'impasse essentialiste et fait de l'identité un parcours à plusieurs degrés, une construction mobile, concentrique, que nous pouvons appeler *identité multiple*. Elle résume en elle-même le concept dynamique, dialogique, et la pluralité d'indentifications dans un système *toujours* relationnel et relatif. Une vision qui est suffisamment indéfinie pour nous permettre de coordonner une pluralité de situations, ou un *oikoumene*[80] de rapports d'altérité, sans forcément tomber dans les critiques déjà mentionnées. De plus, la métaphore de la construction nous permet de *choisir*, entre plusieurs identifications qui cohabitent, celle qui nous convient le mieux dans cet ensemble des cercles croisés et qui peuvent être à la fois la collectivité locale, régionale, nationale ou européenne.

Le fait d'avoir des identités multiples (i.e. à plusieurs identifications) a une valeur ajoutée qui ne s'applique pas seulement à une échelle plus large (e.g. dans le cas européen), mais qui résout le conflit que la postmodernité a engendré à l'intérieur de l'État-nation lui-même. Il en résulte que même l'identité nationale pourrait perdre de son évidence, malgré la place que les Etats-nations lui accordent. Les identités multiples ont permis à la conscience nationale, qui auparavant était saturée d'éléments plus spécifiques (i.e. valeurs plus rigides et moins différenciées, caractéristiques nationales plus reconnaissables, etc.), de devenir consciente des identifications *postethniques* à l'intérieur du même ensemble politico-social et géographique. Pourtant, l'efficacité du discours national, malgré sa construction artificielle, reste plus plausible que le discours européen.

1.2.2. La formation de l'identité culturelle dans le cas européen

Comme nous l'avons montré, la fin d'une logique binaire entre homogénéité/hétérogénéité, avec la postmodernité, nous a projetés dans une réalité symbolique complexe où la culture fait de l'identité un véritable *bazar d'identifications*. Même à l'intérieur des frontières nationales, nous pouvons observer de plus en plus une

[76] René GALLISSOT,. *op. cit.,* p. 18.
[77] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 18.
[78] *Ibid.*
[79] D'ailleurs, la postmodernité a parfois l'avantage de se concentrer plus sur ce qui se trouve « au-delà de l'identité », et de ses liens avec autres concepts, plutôt que sur ce qui la compose.
[80] Expression d'Ulf HANNERZ, *op. cit.,* p. 10.

véritable fragmentation: la correspondance entre nation et culture n'a jamais été perçue comme étant à ce point fictive. Face à cette multiplicité (où chaque identité s'enlace avec d'autres appartenances à n'importe quelle échelle), le modèle *dual* de la réalité n'est plus concevable. Par conséquent, les modèles identitaires et culturels essentialistes n'ont jamais été si peu reproductibles.

Après la consolidation des États-nations et avec la postmodernité qui a fragilisé les frontières, l'identité est devenue une question d'État et l'identité culturelle un instrument politique. Ce que nous avons écrit dans les paragraphes précédents par rapport à l'identité collective est ici représenté à nouveau à la lumière de l'identité culturelle. L'emploi politique que nous observons souvent au sein des États est enclin à la *mono-identification*. La tendance à la mono-identification de l'identité culturelle, autrement dit la tentative de ne reconnaître qu'une seule identité culturelle pour définir l'identité nationale, gagne du terrain dans les sociétés contemporaines. Elle est d'ailleurs bien présente en Europe, non seulement par rapport aux frontières extérieures de l'Union européenne, mais aussi entre les Etats membres. Nous remarquons la tendance à décliner au singulier *l'identité collective* quand on se réfère à un État membre, et au pluriel quand nous parlons globalement de l'ensemble européen. En effet, contrairement à ce que nous pensons des sociétés traditionnelles, les sociétés contemporaines sont plus rigides dans leur conception de l'identité, puisque elles sont des sociétés de plus en plus *souples* de l'intérieur. Cela signifie que même si chaque individu est, plus ou moins explicitement, conscient d'avoir une identité multiple (i.e. chaque individu intègre la pluralité d'identifications, qui ont toujours été présentes au sein d'un État, au sein de l'histoire, etc.), le fait que cet aspect soit maintenant démasqué pose problème. Cela fait peur, déstabilise: on s'accroche alors à une réponse politique qui nous fait croire le contraire, ou à une "vieille" conception de l'identité culturelle (i.e. une conception à défendre, cf. *infra*).

L'expression *identité culturelle* est née pendant l'époque coloniale quand les populations colonisées cherchaient à revendiquer leur autonomie face à une culture imposée, dominante et avec des prétentions universalistes, qui provenait d'Occident[81]. Le processus d'indépendance et de décolonisation présupposait une sorte de recherche pour affirmer cette autonomie culturelle et adopter une prise de conscience d'une identité culturelle propre. C'est pour cette raison que, de nos jours encore, elle est souvent perçue comme une *affirmation* construite essentiellement par opposition contre toute sorte de domination (comme une identité basée sur des systèmes culturels à préserver et à défendre). L'identité culturelle représente les éléments qui devraient constituer une communauté, un peuple ou un groupe spécifique qui possèdent une telle culture et un système de valeurs communes à partager. Mais, désormais, la base culturelle sur laquelle l'individu a été construit (la nation) vient à manquer. L'identité culturelle renvoie à des groupes culturels dont les limites ne coïncident pas, ou ne coïncident plus forcément, et qui partagent des caractéristiques de manière non uniforme, comme des traits de famille. Pour cette raison on pourrait la rapprocher de la célèbre image de Wittgenstein sur la ressemblance des familles: dans cet ensemble composite, il n'y a pas de lien unique, mais une multitude de liens qui se croisent et qu'il faut parcourir pour voir quand et où un lien a croisé l'autre, quand et où il l'a influencé, touché, contaminé, etc., [82]. Ainsi, l'identité culturelle devrait plutôt être considérée comme une prise de conscience, de la part d'un certain groupe, de la *différence* (née d'un échange continu) de l'autre groupe, nation ou peuple.

C'est précisément cette notion qui sera reprise au niveau européen. « L'Europe d'après 1945, affirme Obaton, cherche à savoir ce qui la différencie des autres partie du monde. Parce qu'elle s'unifie, elle met en relief ce qui unit les Européens, le fondement substantiel à la solidarité recherchée »[83]. L'expression connaît ensuite un certain succès à partir des années 1970, notamment grâce à une série de rencontres organisées par le Conseil de l'Europe. Un pas est franchi en 1976 lorsque, à l'occasion d'un colloque portant sur l'identité culturelle de l'Europe, le secrétaire général de l'époque, Georg Von Ackermann, souligne officiellement le rôle de l'identité culturelle européenne dans la construction européenne[84]. Ensuite, une résolution est adoptée à la conférence

[81] Nicolas SOMBART, « La séduction de la mémoire », dans Robert DULAU (sous la dir.), *Repousser l'horizon*, Rodez, Éditions du Rouergue, 1994, cité par Viviane OBATON, *La promotion de l'identité culturelle européenne depuis 1946*, Institut Européen de l'Université de Genève, Coll. Euryopa, 1997, p. 11.
[82] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 20.
[83] Viviane OBATON*, op. cit.,* p. 11.
[84] *Ibid.*

d'Athènes par les ministres européens responsables des Affaires culturelles en 1978[85], où l'affirmation et la sauvegarde de l'identité culturelle en Europe sont présentées comme étant d'une importance particulière. En 1985, le Comité des ministres adopte une autre résolution, portant sur « l'identité culturelle européenne », dans laquelle il souligne, entre autres, que « la coopération culturelle apporte une contribution indispensable à une prise de conscience européenne »[86]. Petit à petit, l'expression a gagné du terrain dans les sphères scientifiques et institutionnelles, où elle est désormais largement employée, mais aussi dans le langage courant qui contribue à sa diffusion.

Si l'identité culturelle focalise sur elle tant de regards, c'est parce qu'elle est au cœur de phénomènes sociaux dont la compréhension, voire la maîtrise, constitue un enjeu de taille dans une société où les revendications pour la reconnaissance des cultures régionales, locales ou ethniques se font plus fortes. Dans le cas européen, la référence à l'identité réside dans le fait que, à partir de l'idée d'Europe, surtout telle qu'elle est véhiculée par les discours officiels de l'UE, il y a une *communauté imaginée*[87] qui pourrait réunir un ensemble de familles. L'essai d'Anthony Smith, *National Identity and the Idea of European Unity*[88], apporte des éclairages sur cette communauté imaginée en explorant la possibilité d'une cohabitation entre l'identité nationale et un autre type d'identité plus large, à l'échelle européenne. L'auteur part du présupposé qu'un groupe ethnique diffère de la nation, au sens où il peut y avoir plus d'une ethnie dans une même nation. Selon lui, le nationalisme n'exige pas que les individus d'une nation soient forcément tous semblables culturellement, mais ils doivent, en revanche, se sentir unis par un lien solidaire, par un sentiment d'appartenance, qui est d'habitude produit par une idéologie dominante. Si nous forçons le trait et partons du présupposé qu'il suffit d'une idéologie forte pour créer un sentiment d'appartenance, nous pourrions penser que, s'il y avait une idéologie forte au niveau européen, il y aurait également un sentiment commun plus ressenti. Cependant, Smith affirme aussi que l'identité nationale contient, à la différence d'autres types d'identités, des éléments solides en elle: une mémoire collective, des lieux de mémoire, des mythes, un territoire défini, etc., ainsi qu'un système culturel commun et consolidé par des droits et des obligations. Les identités nationales sont donc, selon lui, persistantes. Toutefois, il affirme aussi que les individus modernes ont des identités multiples, mais que seules ces identités individuelles sont variables, donc multiples. Par conséquent, si d'autres niveaux d'appartenance sont possibles (dans notre cas, le niveau européen), ils dépendent *quasi* exclusivement du degré d'implication de l'individuation personnelle. Autrement dit, il affirme que les identités nationales sont multidimensionnelles, (plusieurs dimensions qui peuvent se combiner), mais elles ne sont pas multiples (plusieurs identifications), car leur ancrage historique, lié à l'idéologie de l'Etat-nation, empêche d'avoir une vraie ouverture au mélange transnational.

Ainsi, à l'échelle européenne, on ne pourra avoir que des familles de cultures qui peuvent se mélanger seulement de manière superficielle: *«* the problem here is that there is no pan-European system, only national system; and what they teach, or omit to teach, is determined by national, not European, priorities »[89].

Nous rejoignons Smith sur le fait qu'en Europe les éléments qui caractérisent une identité nationale ne sont pas présents sous la même forme; mais nous ne partageons pas sa position pour ce qui est du point d'origine (ou de comparaison) de son analyse, et qui le fait commencer par l'échelle nationale pour aller au niveau européen. Si nous partons toujours du *national building* pour nous référer à une éventuelle identité collective européenne, nous

[85] La Conférence d'Athènes a fourni aux ministres l'occasion d'approfondir les problèmes de politique culturelle qu'ils avaient abordés à Oslo en 1976 dans la perspective des valeurs démocratiques qu'ils ont en commun. La résolution adoptée à la conférence d'Athènes par les ministres européens responsables des Affaires culturelles, 24-26 octobre 1978, Arch. CE, CMC (79)1 est disponible sur: http://128.121.10.98/coe/main.jsp?flag=browse&smd=1&awdid=22

[86] Résolution (85) 6 sur l'Identité culturelle européenne, adopté par le Comité des ministres le 25 avril 1985, lors de sa 76e session, disponible sur :
http://www.coe.int/t/dg4/education/historyteaching/Source/Results/AdoptedTexts/Resolution(85)6_fr.pdf.

[87] Nous transposons ici la théorie de Anderson qui se fonde sur les éléments utopiques d'une nation. Benedict ANDERSON, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism,* 1983, cité par Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 20.

[88] Anthony D. SMITH, *National Identity and the Idea of European Unity,* 1992, disp. sur : http://www.crassh.cam.ac.uk/uploads/documents/National%20identity%20and%20the%20idea%20of%20European%20unity.pdf.

[89] Anthony D. SMITH, *op. cit.,* p. 72.

ne sortirons jamais de l'impasse créée par la nation. Le même danger essentialiste apparaitrait, où l'identité devrait avoir un certain canon, notamment culturel, des modèles et des critères établis par un système officiel pour être *efficace*, solide, et pour être tout simplement partagée. Et la communauté imaginée, cette image d'Europe, ne pourra que reproduire une "fausse" image, une identité *inventée*[90], toujours plus artificielle que l'identité nationale, bien que sa construction idéologique demeure aussi fictive. L'identité culturelle européenne peut alors être considérée comme la simple somme de différentes appartenances nationales qui sont perçues, quant à elles, comme plus authentiques et plus *substantielles.*

Particulièrement de nos jours, l'identité soi-disant *européenne* est un agglomérat fragile; elle tient grâce à une monnaie en crise et à un sens d'appartenance instable qui part encore du *national building.* Elle est une combinaison de produits nationaux spécifiques, qui ne nous aident pas à la percevoir comme transnationale. Il est en effet plus facile d'avoir la perception d'un ensemble d'identités qui ont des éléments en commun, que de proclamer une *identité européenne*, surtout en matière culturelle. Smith nous le rappelle ainsi: « here lies the new Europe's true dilemma, a choice between unacceptable historical myths and memories on the one hand and on the other a patchwork, memoryless scientific 'culture' held together solely by the political will and economic interest that are so often subject to change »[91]. De plus, il ne suffit pas de citer un passé glorieux, parfois décrit d'une manière nostalgique, focalisé sur la culture noble, sur le monde classique, sur la beauté des styles architecturaux, etc., pour nous faire ressentir un partage identitaire.

Puisqu'ils appartiennent à ce même type de logique, les éléments cités par Smith ainsi que le passé glorifié ne sont pas nécessairement utiles pour sortir de l'impasse essentialiste et nationaliste et déterminer s'il y a au moins une identité commune. Nous devrions plutôt partir de la conception de la culture au sens socio-anthropologique (qui devrait exister dans l'Europe de nos jours), et qui est liée au rapport entre l'identité culturelle spécifique et l'identité des valeurs culturelles universelles. Nous connaissons le problème potentiellement mauvais de l'universalisme, qui est notamment ethnocentrique, et nous connaissons aussi le danger du nationalisme, qui est faussement ethnocentrique: les deux consistent à projeter notre model culturel, éclairé et rationnel, comme étant le seul véritable mode de vie à diffuser[92]. Au contraire, la capacité à relativiser une expérience culturelle spécifique témoigne d'une conscience intellectuelle qui exige que notre expérience ne soit pas nécessairement le centre de l'univers culturel. Cette démarche n'est pas spontanée mais demande à être discutée, apprise et "médiée". Cet instrument de *médiation rationnelle* pourrait être une voie institutionnelle qui transcende la structure étatique. Une *façon de faire* qui devrait s'adapter au contexte de médiation politique et culturelle dans laquelle l'Europe se base depuis longtemps, depuis que les sentiments libéraux cohabitent avec l'universalisme. Mais l'idée d'une Europe unie et élargie à 27 Etats, bientôt 28 avec la Croatie, se heurte à ce défi: comment faire fonctionner cette médiation rationnelle dans la pratique culturelle et dans l'architecture institutionnelle nationale et européenne? Une fois de plus, nous sommes cernés d'un côté par une forme *respectueuse* d'universalisme européen, une forme bénigne de culture au sens civilisationnel et, de l'autre, par l'attirance pour la conservation de l'intégrité des pratiques locales, pour l'*auctoritas* de l'Etat-nation et de sa souveraineté. Dans ce dilemme, nous choisissons souvent une approche plus simple, au détriment de l'identité culturelle (dans son acception qui accueille les différences) et du contexte supranational, en la repensant comme une notion résultant d'une longue tradition spécifique et délimitée. Pourtant, tandis que nous admettons cette tendance, nous sommes aussi convaincus de la perméabilité de la culture et du côté dynamique et fluctuant de l'identité. Un joli paradoxe, en somme.

Au contraire, si nous interprétons autrement le discours autour de *l'identité culturelle européenne*, nous pourrions peut-être arriver à des résultats plus satisfaisants. L'Europe pourrait alors prendre un chemin intéressant pour introduire une identité fondée sur d'autres voies. Il serait préférable de laisser de côté les éléments nationaux ainsi que les éléments qui relèvent d'un discours historico-culturel commun, insuffisants de nos jours. Et penser l'Europe en tant que communauté imaginée qui ne peut pas être distinguée sur la base de son authenticité ou de son *invention,* mais plutôt sur la base de *comment elle a été imaginée.* Nous devons donc nous focaliser sur le processus de *construction* et sur le *signifié symbolique* de cette *communauté imaginée*, devenue Union européenne.

---

[90] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 22.

[91] Anthony D. SMITH, *op.cit.*, p.74.

[92] John TOMLINSON, « Culture, identité et citoyenneté », Université de Nottingham Trent, p. 21, dans le cadre du Colloque du Conseil de l'Europe « Culture européenne: identité et diversité », Strasbourg, 8-9 septembre 2005.

1.2.3. Une nouvelle image pour l'Europe et ses enjeux identitaires : la dimension symbolique

L'Union européenne pourrait produire des nouvelles définitions identitaires grâce à son caractère institutionnel et à aspect symbolique. A travers sa dimension symbolique tout à fait nouvelle, elle pourrait construire une réalité qui contourne les difficultés mentionnées (notamment le danger nationaliste), et qui crée de nouveaux *contenus* spécifiques. Cette dimension symbolique pourrait permettre à l'UE, à travers sa logique communicationnelle, d'adopter une dimension de *cadre* plutôt que de contenu[93] et donner naissance à des nouveau horizons de signifiés en matière identitaire et culturelle.

En tant que cadre, l'UE peut assumer des propriétés, *l'indexicality*[94] et le fait d'être totémique. Elle pourrait être indexicale au sens qu'elle ne mentionne pas expressément, dans sa pratique de médiation des logiques de construction identitaires, des contenus précis, car ces contenus pourraient être employés d'une façon dangereuse ou essentialiste[95]. Dans le choix de référence de ces contenus spécifiques (i.e. quelle identité proposer et quelle culture choisir), elle préfère rester floue, ambiguë par rapport à sa relation avec tel ou tel contexte[96]. Par sa deuxième propriété, totémique, l'UE pourrait, malgré l'absence de définition de sa propre essence, prendre un aspect positif et mythique concernant le discours identitaire que résume sa devise. En apportant une synthèse de l'esprit identitaire de ses Etats, elle élève son discours identitaire potentiel à un rang "supérieur", sans avoir besoin de le spécifier. Le cadre européen devient médiateur entre l'échelle supranationale et l'échelle locale, dans lequel résident plusieurs identités multiples. Dans sa logique communicationnelle de l'UE, le même concept est ainsi représenté par l'expression spécifique dont elle a fait sa devise: unité dans la diversité. Un symbole qui marque, face à la différence, une expression d'unité. Les recherches sur l'identité culturelle européenne, comme nous le verrons, ont tendance à la définir en tant que combinaison des différences, sans homogénéisation. Il semble ainsi que l'UE emploie expressément, dans son développement identitaire, l'aspect dialogique et dynamique de son processus de construction.

Mais comment parvenir à déterminer cette logique communicationnelle ? Et pourquoi elle-est importante? Il convient de faire un pas en arrière et de se distancier un peu de la recherche identitaire pour estimer l'*utilité* de la notion d'identité dans la construction européenne.

Au tout début de l'aventure européenne, la préoccupation majeure était double: la paix entre les nations et la capacité à faire face à la menace du bloc soviétique. Dans ce contexte, il n'y avait pas de références explicites à l'identité, mais plutôt des réflexions d'ordre philosophique, issues entre autres des efforts et des contributions de personnalités telles que Richard de Coudenhove-Kalergi et Denis de Rougemont, pour ne citer que les plus célèbres. Nous reviendrons plus en détails sur cet aspect dans le prochain chapitre. Après la chute du bloc communiste, l'enthousiasme pour les idéaux revient à la mode après avoir été un peu affaibli par les dimensions économique et politique de la construction européenne. Ce changement de modèle va de pair avec la prise de conscience que la seule intégration économique ne suffit pas pour garantir une cohésion au sein de la construction européenne. Par conséquence, le processus d'*institution building* commence à prendre une voie encore plus large et complexe. La construction européenne, longtemps réduite au marché commun, puis unique, devient de plus en plus une réalité qui touche de nombreux secteurs dans lesquels l'Union s'implique à des degrés divers. Aux politiques régulatrices, normatives, etc., se sont ajoutées des actions qui peuvent améliorer son image: des "politiques" *symboliques*. Ces "politiques" portent plus d'attention au *discours* produit par les institutions et proposent plus d'interventions dans le secteur culturel, afin de toucher le *cœur* de ses citoyens. L'UE devient ainsi une sorte d'entreprise humaniste ayant pour objectif de rapprocher les nations, les individus et de favoriser les

[93] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 118.

[94] L'*indexicality* dans l'ethnométhodologie de Garfinkel est considérée comme une des deux caractéristiques de la réalité sociale. Cette méthode place au centre de sa théorie le postulat que chaque parole, chose, notion ou processus (surtout dans une logique communicative) observé(e) est indexicale, c'est-à-dire potentiellement révélateur d'un certain contexte. L'*indexicality* est une propriété des actions (*accounts*) qui peuvent être comprises seulement en relation au contenu. Autrement dit, le sens réside dans la conceptualisation d'une pratique.

[95] Monica SASSATELLI. *op. cit.,* p. 12.

[96] Si elle révèle un contenu plus spécifique, cela pourrait amener à des renvois infinis mettant en danger cette question difficile autour de l'identité culturelle européenne.

consensus, ce qui implique de se référer à la production de signifiés plutôt qu'aux résultats explicites de ses actions[97].

Cependant, cet aspect symbolique montre aussi les rapports de pouvoir et les logiques instrumentales liées à la relation entre pouvoir, culture et identité. En effet, cette dimension symbolique a été assez critiquée car elle engendrerait une sorte de *manipulation* des individus par les élites politiques. Le contenu symbolique du *cadre* (donc de l'UE) a été connoté a priori comme *trompeur,* même s'il n'a jamais été vraiment étudié. Peut-être parce que les politiques étudiées par les *policy studies* se concentrent encore sur la *policy,* sa nature et les conséquences directes du processus décisionnel, et non sur la rhétorique et sur la signification symbolique des politiques[98].

Avec l'approche néo-institutionnelle[99], à partir des années 1980, cela a un peu changé. L'approche cognitive apportée par cette théorie et l'attention à l'élément expressif des politiques (et non plus seulement à leur rôle instrumental) ont mené à une reconsidération du processus décisionnel. La dimension symbolique des politiques est désormais considérée comme étant du même intérêt que la dimension rationnelle, concrète[100]. Alors, les symboles et les métaphores deviennent des concepts-clés dans ce parcours de construction, encore plus que les comparaisons issues de l'exemple national ou du débat sur la genèse d'un partage identitaire commun. Dans ce contexte, nous pouvons adapter au cas européen les propos de David Kertzer sur l'État, et dire que si l'image d'Europe est ambiguë et difficilement perceptible, « il faut la personnifier pour la percevoir, et lui donner des symboles pour l'aimer »[101].

Toutefois, nous pouvons constater que, dans le choix des symboles, des rituels, des actions culturelles ou non, l'UE reproduit en quelque sorte le modèle qui renforce, au sein d'une nation, les identités. Mais elle diffère de ce modèle en ce que, par sa nature, elle se pose comme un exemple identitaire transnational et postethnique, c'est-à-dire comme un contre-modèle. Son contexte est tellement plus *complexus* qu'il devient presque impossible de suivre la même logique symbolique: il faut plutôt pratiquer une médiation de cette logique symbolique. Dans ce contexte, donc, et dans l'image d'une *EU-cadre*, l'ambigüité et la complexité de certains symboles contribuent à sa force beaucoup plus que dans le cas national, car l'ambigüité permet ici de produire un certain partage, même dans une situation de consensus difficile. C'est là toute l'importance de sa propriété d'*indexicality*. Autrement dit, si le contenu est laissé en quelque sorte à l'interprétation, on facilite l'acceptation de sa devise et on amplifie l'impact communicationnel sur les destinataires, car une plus grande marge d'interprétation leur est laissée.

Nous avons vu que la culture est devenue un lieu d'interactions, où l'individu agit en fonction du sens qu'il attribue aux différentes situations; ce sens alors réside dans l'interaction avec autrui. La représentation identitaire inscrit inévitablement un individu dans des formes collectives: l'identité se forme donc par cercles d'appartenance. La fin d'une logique binaire entre homogénéité/hétérogénéité qui caractérise les sociétés de nos jours nous a projetés dans une réalité symbolique complexe où la culture fait de l'identité un véritable *bazar d'identifications*. Ces réflexions ont aussi eu une répercussion au sein du processus de construction européenne et au sein de l'image de l'Europe, en ce qui concerne la formulation de sa construction identitaire et culturelle. Nous allons voir plus en détails comment cette image d'Europe a évolué, comment le projet institutionnel a considéré les termes culture et identité et quelles sont leurs implications symboliques au sein de sa construction identitaire et culturelle.

---

[97] Monica SASSATELLI, *op. cit.*, p. 25.

[98] *Ibid.*

[99] Cette théorie porte une approche d'étude sociologique à l'intérieur des institutions. Elle se concentre sur la manière dont les institutions interagissent, affectent ou influencent la société, non seulement à travers une approche normative –des impositions, des obligations– mais aussi à travers une sorte d'influence cognitive.

[100] Claudio BONVECCHIO, *Riti e Simboli del potere tra rivoluzione e impero*, disp. sur: http://www.akhenaton.org/DOCUMENTI/Riti%20e%20Simbolo%20del%20potere%20tra%20rivoluzione%20e%20impero.pdf.

[101] David I. KERTZER, *Riti e simboli de potere,* Roma-Bari, Laterza, 1989, dans M. SASSATELLI, *op.cit.,* p. 27.

2. A la recherche de l'identité culturelle européenne dans le parcours d'intégration

2.1. Entre Europe et UE

« Notre héritage commun n'est pas donné. Il nous revient de se l'approprier,
de l'inventer ensemble dans l'incertitude d'un échange contemporain »[102].

E. Morin et avant lui Hegel avaient défini l'identité européenne, dans une Europe qui évolue, comme un mouvement des diversités vers l'unité, et inversement[103]. Il convient dès lors de se poser les questions suivantes: comment a évolué cette identité européenne ? Comment pourrait-elle se positionner, entre Europe et Union européenne ?

Aujourd'hui, lorsque l'on parle d'Europe, on se réfère plutôt à l'Union européenne. Grâce à son processus continu d'élargissement, passé et à venir, l'UE "bénéficie" d'une connotation qui va parfois au-delà de ses frontières institutionnelles. Nous observons le même phénomène dans l'ambigüité du langage quotidien qui efface la différence entre Europe et UE, au bénéfice de cette deuxième qui détient une sorte de monopole linguistique: c'est-à-dire le pouvoir d'étiqueter tel ou tel objet, activité ou résultat, comme européen ou européenne. Si l'Europe et l'UE se confondent dans le langage, dans l'imaginaire et dans la recherche identitaire, c'est aussi parce que l'UE a su, dans certains domaines, employer ou exploiter la puissance idéologique contenue dans l'idée d'Europe. Le discours sur l'Europe est d'ailleurs un élément fondamental dans la construction institutionnelle de l'UE: s'il est clair que l'identité européenne et les projets d'union ne sont pas la même chose, leurs liens sont néanmoins intéressants pour comprendre la formation de l'identité européenne elle-même. Nous remarquons aussi, à travers le débat sur la question de l'identité européenne, que la naissance de ses institutions est davantage liée à l'idée d'Europe que ce que l'on pourrait penser.

Pour notre analyse, il convient de chercher les liens entre les modèles d'intégration européenne au sein de l'UE (concrétisés ou non) et les approches théoriques de l'identité européenne (surtout culturelle), afin de comprendre la formation de celle-ci. Sans faire trop d'analogies, ni poser trop de barrières, nous voyons que le passage entre « une certaine idée de l'Europe »[104] et la création de l'UE forme une vision qui a bon nombre de points de contact.

Dans ce chapitre, nous allons aborder la formation d'une certaine vision de l'Europe à travers une analyse de son iconographie commune et ses sources culturelles. Nous aborderons ensuite les domaines littéraire et historique pour mieux comprendre ses liens avec les sources identitaires; enfin, nous examinerons certaines constructions linguistiques du discours institutionnel. Cela nous permettra de nous concentrer sur la production identitaire qui se dégage du parcours institutionnel, de la portée de certains modèles d'intégration (le fédéralisme et le fonctionnalisme), de la question de la citoyenneté, et enfin de la dialectique contenue dans la devise de l'UE : *unité dans la diversité.*

2.1.1. Une certaine idée de l'Europe : entre iconographie et sources culturelles

Il y a cinquante ou trente ans seulement, les différences apparentes entre les cultures nationales en Europe, la façon de s'habiller, de vivre, de passer son temps, de faire les courses, etc., étaient tant évidentes qu'elles permettaient de reconnaître immédiatement une nationalité d'une autre. Aujourd'hui ces différences sont moins

[102] Anne-Marie AUTISSIER, dans Gérard BOSSUAT, « La quête d'une identité européenne », *La Culture et l'Europe, du rêve européen aux réalités*, dir. Antoine MARES, Paris, Institut d'Études Slaves, p. 38.
[103] Gérard BOSSUAT, « La quête d'une identité européenne », *op. cit.,* p. 25.
[104] Pour reprendre le titre de l'ouvrage de George STEINER, *Une certaine idée de l'Europe (The Idea of Europe*), Arles, Actes Sud 2005.

perceptibles. Sans doute, l'Europe a développé et développe encore sa propre culture *transnationale*, dans certains domaines, bien que les cultures conservent toutes leurs particularités distinctives. Comment pouvons-nous caractériser ces "traits" européens? Steiner rappelle que l'idée d'Europe est avant tout caractérisée par un grand sens de responsabilité: c'est-à-dire la prise de conscience que les grandes idées humaines sont et forment la culture européenne par *nobilitas litteraria*, et invitent l'autre au sens[105]. Pour comprendre l'évolution des cultures et voir quelles idées s'imposent et quelles sont les conséquences pour une vision culturelle et sociale de l'Europe, *«* une élite culturelle doit se sentir responsable de la connaissance et de la sauvegarde des idées et des valeurs », poursuit-il[106]. Cependant, cette idée responsable d'Europe, cette idée originale d'Europe, cette idée tolérante, est aussi une idée fondée sur des oxymores, qui sont à la fois culturels, politiques, visibles et/ou invisibles, etc. En Europe, par exemple, il y a des "métaphores" visuelles en opposition ontologique entre elles, qui font que l'Europe devient un contenu pluriel en terme de signifiés, tandis que l'Europe-cadre devient différente en terme de signifiant.

Prenons par exemple la métaphore des cafés et des pubs. Les cafés caractérisent l'Europe des poètes et des rêves, mais aussi celle de l'éloquence: à Lisbonne avec Pessoa, à Paris avec Baudelaire, à Milan avec Stendhal, mais aussi à Genève avec Lénine qui travaillait à son traité dans un café. Le café est lieu de rendez-vous comme de débat. Un lieu symbole de la culture et de la politique: « aussi longtemps qu'il y aura des cafés, la notion d'Europe aura du contenu *»* [107], écrivait Steiner. De l'autre côté, avec une toute autre ontologie, il y a les pubs : un pub anglais ou un pub irlandais, avec une aura totalement différente et leur mythologie bien à eux. Avec des origines romaines avant même leurs origines médiévales, les célèbres *inn*s/*pubs* (les auberges où les voyageurs pouvaient être hébergés la nuit), sont devenus des lieux de la vie sociale des villages et des quartiers, liés aussi à la révolution industrielle, au milieu ouvrier, à la littérature irlandaise. Des endroits d'échange, de voyage, de commerce, aussi bien que de littérature.

De l'Europe des cafés et des pubs, nous passons à l'Europe des regards et des horizons. Elle a été définie comme un lieu *d'horizons accessibles* qui ont contribué à instaurer un rapport extrêmement proche, presque maternel, avec ses habitants. En effet, l'Europe a été, comme aucune autre partie du monde, explorée, visitée, modelée, humanisée, *européanisée.* Steiner nous fait remarquer qu'il n'y a pas de territoires vierges en Europe et qu'elle a une cartographie qui prend en considération les capacités pédestres. Cette échelle *humaine* n'appartient à aucun autre continent et a forgé toute notre sensibilité. Cela s'est traduit, dans le monde de l'art ou en métrique, par le *pied* ou l'*enjambement*. Notons encore le rôle des promenades chez des philosophes comme Rousseau, Kierkegaard, ou le rôle du *Wanderer* dans la musique classique, ainsi que la structure de l'urbanisme qui permet un parcours à pieds[108].

L'Europe est en outre un coffre des souvenirs. Les monuments sur les places des villes européennes portent souvent des *memoranda,* des plaques qui évoquent l'excellence artistique et humaine ainsi que des siècles de guerre, d'antagonismes, et des crimes humains. Un temps passé qui résonne, lourd mais toujours vivant, et qui évoque, comme l'affirme Steiner, « un poids ambigu du temps passé dans l'idée et dans la substance de l'Europe qui dérive d'une dualité primordiale »[109]. Une dualité, ou mieux, une multiplicité qui fait que l'Europe a en elle des idéaux rivaux, mais qu'elle est en même temps, moralement et existentiellement, à la recherche d'une conciliation, ou d'une synthèse: l'idée de l'Europe est dans le détail, le détail salutaire de la différence, une diversité culturelle et sociale d'images qui se sont formées, ambigües et multiples.

Comme Steiner, beaucoup d'autres écrivains et intellectuels de l'Entre-deux-guerres ont décrit, idéalisé, analysé l'image de l'Europe en cherchant à comprendre aussi les raisons plus profondes d'une éventuelle unité européenne. Dans cette période, pléthore de grands écrivains de la portée de Denis de Rougemont, Paul Valéry, Thomas Mann, T. S. Eliot, Hendrik Brugmans, etc., se sont intéressés à l'Europe et invoquaient souvent une identité européenne ou une unité culturelle. Déjà pendant les années 1920-1930, bien loin des premiers

[105] *Ibid.*, p.12.
[106] *Ibid.*, p. 25.
[107] *Ibid.,* p. 18.
[108] *Ibid.,* p. 27.
[109] *Ibid.,* p. 30.

événements institutionnels pour une Europe unie, des *partisans-intellectuels* se sont focalisés sur des éléments communs qui constitueraient une partie du complexe héritage identitaire européen. Bien que notre propos ne soit pas de décrire en détails ces éléments communs, nous en évoquerons quelques-uns.

Denis de Rougemont, par exemple, dans sa *Lettre ouverte aux Européens*[110], nous fait parvenir des réflexions sur certaines sources qui seront les bases culturelles et identitaires de l'Europe. On découvre à travers ses mots l'importance de l'héritage romain et de celui des populations de l'Europe du Nord, dites barbares. Pour Rougemont, les Germains sont ceux qui nous ont donné les bases du droit communautaire et qui ont contribué à apporter des valeurs telles que l'honneur et la fidélité. Les Celtes, en revanche, nous auraient apporté le sens de l'imagination et l'esprit d'aventure[111].

Henri Brugmans, premier recteur du Collège d'Europe, ainsi que T. S. Eliot, montrent aussi l'importance de l'héritage grec pour son impact sur la formation de l'individu. Selon eux, cet héritage a donné à l'Europe une énorme contribution sur le plan de la pensée autonome et de la reconnaissance de la personne, grâce à ses citoyens *libres* ; tandis que ce que l'on retient de Rome est l'invention d'un système institutionnel (du latin *institutio*: l'action d'instituer ou « ce qui est règle »[112]). L'héritage de l'Empire romain, selon Brugmans, fut d'ordre juridique, politique et civique (le droit romain, la base de la responsabilité civique des hommes et le système administratif romain). Selon Eliot, nous sommes encore en quelque sorte citoyens de l'Empire romain[113]. En outre, selon Brugmans, l'héritage judéo-chrétien aussi est une valeur ajoutée pour l'Europe: les bases de la foi chrétienne sont indispensables pour la notion moderne de Droits de l'homme. La valeur de la charité et le respect de l'altérité ont formé et forgé une certaine considération de l'individu comme étant libre et responsable, à condition de respecter la morale chrétienne ou, *mutatis mutandis*, la morale commune[114]. Eliot, lui, rend hommage à la culture chrétienne dans ses *Notes towards the Definiton of Culture* en écrivant que seule une culture comme la culture chrétienne peut avoir produit un Nietzsche ou un génie comme Voltaire, et que « si le christianisme disparaît, la totalité de notre culture disparaît »[115]. Brugmans n'oublie pas pour autant l'importance d'autres sources, malgré la difficulté majeure à les repérer, comme les héritages des barbares qui ont donné à l'Europe son folklore. Paul Valéry, reste plus "fidèle" à un héritage soi-disant classique, ainsi qu'à l'héritage issu du christianisme: « toute race et toute terre qui a été successivement romanisée, christianisée et soumise, quant à l'esprit, à la discipline des Grecs, est absolument européenne »[116]. L'Europe doit à la Grèce ancienne une discipline de l'Esprit et à Rome un modèle de pouvoir organisé, ainsi qu'un modèle juridique.

Edgar Morin, quant à lui, rappelle qu'il faut ajouter à ces sources les influences arabes, à travers le parcours historique de l'Espagne, qui furent des « vitamines » indispensables à l'essor des temps modernes[117]. En revanche, il définit l'Europe chrétienne comme étant « cassée par elle-même entre Orient et Occident – l'Europe médiévale est l'Europe chrétienne. Pourtant cette Europe est désunie et hétérogène »[118]. Nous trouvons ainsi l'image d'une Europe qui est un vrai tourbillon culturel. Malgré le mythe commun d'un amalgame, elle est fortement polarisée entre une « mosaïque de micro-espaces »[119], dérivant de plusieurs sources qui sont à la fois le substrat spécifique et le dénominateur culturel commun de l'Europe.

Comme nous allons le voir, Morin montre une Europe qui se présente sous une forme autant *ambigüe* que celle décrite par Steiner (malgré le différent *focus* de recherche), car son *originalité européenne* réside dans sa *complémentarité*. Cette complémentarité est une culture évoquant le substrat judéo-christiano-gréco-latin et une civilisation qui évoque l'humanisme, la rationalité, la science, la maitrise technique, la liberté, les valeurs, etc. Cette *conflictualité*

---

[110] Denis DE ROUGEMONT, *Lettre ouverte aux Européens*, Paris, Albin Michel, 1970, pp. 65-75.
[111] *Ibid.*
[112] *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Le Petit Robert, 2004, art. « institution ».
[113] Viviane OBATON, *op.cit*, p. 20.
[114] *Ibid*, p. 20.
[115] Thomas Stearns ELIOT, *Notes towards the Definition of Culture*, London, Ed. Hardcover, 1973, p. 122.
[116] Paul VALERY, cité par Pascal DETHURENS, *De l'Europe en littérature (1918-1939) : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit*, Genève, éd. Droz, 2002, p. 94.
[117] Edgar MORIN, *op.cit.*, p. 45.
[118] *Ibid.*
[119] *Ibid.*, p. 81.

permanente s'est forgée tout au long de son parcours historique: de crise en crise, de refondation en refondation, elle nous apparaisse aujourd'hui comme le « fondement sans fondement » de la culture européenne, qui surtout à partir de la Renaissance, se mélange encore plus profondément en transcendant déjà les Nations. Au sens que, affirme encore Morin, cette culture européenne « se crée des histoires nationales au sein de l'histoire européenne de la philosophie, des lettres, des arts, elles sont en osmose les uns avec les autres, mais chacune a ses caractères dominants […]. L'Europe demeure donc sous tous ses aspects une réalité culturelle polycentrique »[120].

Nous aimerions nuancer en rappelant que, pour de Rougemont, Brugmans, T.S. Eliot et beaucoup d'autres intellectuels de l'époque, cette réalité culturelle, au contraire, ne s'expliquerait pas par les réalités culturelles nationales *juxtaposées,* mais plutôt grâce à un *fondement commun*. Les identités nationales semblent ne pas exister, laissant la place à « une communauté et à une identité commune»[121], à des influences mutuelles, qui sont propriété de l'Europe et non des États-nations qui la forment. Selon cette analyse, nous pourrions en déduire que c'est l'Europe qui forme ses nations, et non le contraire. En effet, cette conception qui englobe les histoires nationales est propre à cette période d'après-guerre effrayée par l'horreur des antagonismes, et qui se tourne vers une vision plus unifiée de l'image de l'Europe. En tout état de cause, nous ne pouvons pas nous contenter de cette définition pour faciliter la quête d'une identité européenne, car réduire ainsi les parcours nationaux serait non seulement prétentieux mais peut-être aussi contre-productif pour notre étude. S'écarter du modèle national en le refusant *a priori* fait en sorte que (au lieu de nous aider dans la recherche de l'identité culturelle européenne), on le rende encore plus solide. En revanche, grâce à Morin et à la voie plus contemporaine qu'il a ouverte, nous pouvons suivre une logique dialectique, plus respectueuse de la division intrinsèque de l'Europe, et qui n'est pas forcément en contraste avec l'histoire ou l'identité nationale, mais qui cohabite avec elle. Une identité qui n'en annule pas une autre, ne se substitue à elle, mais qui s'additionne.

Aujourd'hui, selon Morin, à l'intérieur du *tourbillon culturel* nous observons les mêmes conflits qui ont traversé les siècles, mais avec un caractère dynamique tout à fait perceptible, plus rapide, plus présent, plus fort, et donc à la fois plus bouleversant. Ce *devenir* est devenu lui-même le fondement de la culture européenne et il compose ce tableau pointilliste qu'on appelle Europe.

2.1.2. Une Europe-tourbillon et ses symboles

Au XX^{e} siècle, l'image d'une ressemblance identitaire européenne pouvait être définie en partant d'un corpus de valeurs, partagées par l'ensemble des sociétés européennes, et issues d'une partie des héritages que nous avons mentionnés. Mais nous voyons que cela ne peut plus être une explication suffisante aujourd'hui. Si l'identité européenne, au siècle dernier, était surtout recherchée par les intellectuels dans les sources et les valeurs, de nos jours elle est davantage investie par la recherche scientifique ou l'opinion publique, qui la recherche ailleurs. Désormais, il faudrait tenir compte des représentations de l'identité, c'est-à-dire des images concrètes de ces valeurs *éventuellement* partagées et du sentiment européen qui montre, ou pas, l'adhésion à l'unité européenne. Il faut considérer la conscience du progrès de l'intégration européenne et son implication directe avec les citoyens: cela renvoie, d'ailleurs, aux critiques contre la pure technocratie de Bruxelles qui se sont produites au sein de l'Europe communautaire et qui ont mené à des revendications nationales « sous le nom de souverainisme »[122]. Enfin, il faudrait aussi tenir compte de l'attention que d'autres sociétés, canadienne ou américaine, ont commencé à avoir envers la *reconnaissance des identités*[123](face à la crise de légitimation des cultures dans la société complexe). Par conséquent, il est de plus en plus difficile pour les intellectuels contemporains, ainsi que pour les citoyens, de *penser* l'identité culturelle européenne aujourd'hui.

Dans cette Europe-tourbillon, à cause des enjeux dus à la reconnaissance des identités et au nom de la diversité des cultures, la "primauté" de l'identité revient avant tout aux identités régionales et nationales. Elles semblent, en effet, plus *logiques* et *authentiques* que l'identité qui pourrait se constituer au niveau européen. Même si presque

[120] Edgar MORIN*, op.cit.*, p. 87.
[121] Viviane OBATON, *op. cit.*, p. 20.
[122] Gérard BOSSUAT, *op. cit.,* p. 21.
[123] A ce propos, voir Charles TAYLOR, *Multiculturalism and The Politics of Recognition*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

chaque culture nationale européenne reconnaît l'importance de l'héritage romain, grec, de la chrétienté, des Lumières, etc., des modèles plus théorisés et historicisés (nationaux ou locaux, ayant des lieux des mémoires, des héros, des objets de culte, etc.), font ressentir toute l'impuissance d'un modèle propre à l'UE. La dimension historique européenne commune est reconnue, mais elle n'est pas capable de produire des représentations identitaires efficaces[124]. La véritable absence de lieux de mémoire symboliques qui soient *uniquement* européens, de héros européens avant d'être nationaux, ainsi que la dimension désormais universelle de valeurs comme la paix et la démocratie, montrent à quel point la représentation identitaire européenne manque d'évidence, si bien qu'elle pourrait être prise pour une sous-identité nationale. Or, même si on considère certains lieux comme importants (tel que Nice, Maastricht, Amsterdam, Lisbonne pour la signature des traités homonymes), nous ne pouvons pas revendiquer pour autant une exclusivité européenne, puisque ces lieux sont d'abord et avant tout des symboles qui font référence à autre chose (des villes ou des capitales d'un Etat membre, p. ex.). D'ailleurs, nous ne pouvons pas dire non plus qu'ils *symbolisent* l'Europe, ou qu'ils suffisent à l'évoquer, sans la mentionner. Bruxelles, en revanche, ne semble pas suivre la même logique. Elle est avant tout capitale de la Belgique ainsi qu'une ville divisée entre deux communautés nationales, mais elle s'est imposée comme métonymie pour désigner l'UE. Cependant, elle reste un lieu de *référence* mais pas un lieu de mémoire.

En effet, les institutions européennes ne donnent pas naissance, sur les territoires des Etats, à des lieux de mémoire, mais représentent seulement des espaces bureaucratiques et fonctionnels, considérés la plupart du temps comme des endroits exclus de la voix des citoyens[125]. La difficulté à repérer ces endroits physiques ou symboliques dans l'imaginaire et dans le paysage de l'Europe peut démontrer de la faiblesse de l'intégration. Les citoyens de l'Union n'ont pas encore la conscience d'avoir un destin futur commun, comme le souligne A. M. Autissier : « Notre héritage commun n'est pas donné. Il nous revient de se l'approprier, de l'inventer ensemble dans l'incertitude d'un échange contemporain. Dans cette perspective, l'Europe de la culture reste un projet inédit »[126]. En effet, les événements historiques qui se sont succédé en Europe ne proposent pas forcément des références identitaires propres aux européens. L'absence des lieux de mémoire d'une part, le souvenir d'événements historiques faisant référence à une histoire *douloureuse* de l'autre, ainsi que la diversité des langues et les acceptions différentes de la culture (cf. *supra*: *Kultur* et *civilisation*), etc., sont des éléments insuffisants ou contreproductifs pour forger une identité européenne.

Si l'histoire est une référence insatisfaisante pour fonder une identité européenne, il faut chercher à trouver une autre source: une forme d'identité *produite* par des *créateurs d'identité*, tels que les pionniers de l'unité européenne: Robert Schuman, Konrad Adenauer, ou encore Jean Monnet. Toutefois, cette identité *produit-e* est une identité fonctionnelle, car comme Umberto Eco le remarque, « l'Europe qu'ils ont construite était une réaction à la guerre, ils partageaient les ressources pour construire la paix. Aujourd'hui, nous devons travailler à l'élaboration d'une identité profonde »[127]. De plus, les pères fondateurs restent malgré tout des personnalités très peu connues du grand public en Europe.

Nous avons assisté, alors, à un progrès face à l'intégration européenne et désormais nous y trouvons une expression symbolique de l'identité européenne, dont les institutions se font porteuses en la réclamant pour mieux donner des raisons de construire l'Europe[128]. Le besoin d'avoir une conscience sociale (qu'il s'agisse de la conscience de l'appartenance ou de la conscience de l'identité, qui nécessite d'autres acteurs que la sociabilité) est un processus qui s'inscrit entre la rationalité socio-anthropologique et la rationalité politique. Comme nous l'avons montré, c'est un processus de *médiation*. Les formes de médiation, surtout entre l'institutionnel et le représentatif, sont des formes qui montrent une *mise en œuvre*. Ces formes, par la suite, rendent la médiation intelligible et perceptible pour ceux qui appartiennent à la sociabilité. Sans un langage de formes et sans une

[124] Gérard BOSSUAT, *op. cit.,* p. 21.
[125] A voir Stephen HILGARTNER et Charles L. BOSK, "The rise and fall of social problems", in *American, Journal of Sociology*, vol. 94, 1988, pp. 53-78, disp. sur : http://www.jstor.org/pss/2781022.
[126] Gérard BOSSUAT, *op. cit.,* p. 21.
[127] Gianni RIOTTA, Florence BOULIN (trad. de l'italien par), « Umberto Eco: La culture, notre seule identité », *Le Monde*, 26 janvier 2012, disp. sur : http://www.lemonde.fr/europe/article/2012/01/25/umberto-eco-la-culture-notre-seule-identite_1634298_3214.html.
[128] Gérard BOSSUAT, *op. cit.,* p. 23.

logique de représentation, ce type de médiation resterait sans signification pour ceux qui veulent, doivent ou ont à représenter une appartenance sociale et politique. Cette étape est importante car ces formes de médiation rendent possible une forme d'appartenance et rendent aussi visible ce stade même (i.e. le fait de les rendre possibles) par lequel nous prenons conscience de telle ou telle appartenance, permettant par la suite une possible identification[129]. Elles s'inscrivent ainsi dans une dialectique entre le singulier et le collectif et contribuent à la construction d'une identité culturelle en tenant compte de la *rationalité*, de la *structure*, mais aussi de la *dimension symbolique*[130].

Dans le contexte de l'UE, ces formes de médiations apparaissent grâce à certaines formes de représentations et certains symboles. C'est ainsi qu'à partir de 1985, le jour du 9 mai est devenu le symbole de la Journée de l'Europe en souvenir de la déclaration Schuman du 9 mai 1950[131]. Toujours en 1985, le prélude du 4ème mouvement de la neuvième symphonie de Beethoven a été choisi pour devenir l'hymne européen. Il symbolise « non seulement l'Union européenne, mais aussi l'Europe au sens large »[132]. L'année suivante, un drapeau bleu avec douze étoiles disposées en cercle, symbolisant les idéaux d'unité, d'harmonie et de solidarité entre les peuples, devient le drapeau européen. Son histoire commence déjà en 1955, lorsque le Conseil de l'Europe (CdE), qui promouvait la culture européenne, fait de cette image son emblème. Le CdE ensuite a invité les institutions européennes naissantes à adopter elles-mêmes ce symbole, si bien qu'en 1986 il est employé officiellement par toutes les institutions européennes[133]. Un autre symbole de l'identité européenne qui découle d'une forte médiation politique est le passeport européen qui symbolise la citoyenneté de l'Union, introduite par le traité de Maastricht le 7 février 1992. Enfin, symbole sans doute le plus connu, l'euro a été mis en circulation le 1er janvier 1999 et marque une transition opérée vers une nouvelle phase d'intégration. Les images figurant sur les pièces de monnaie ne sont pas choisies au hasard, mais font figure d'emblèmes pour le pays qui décide d'en frapper la monnaie. Par exemple, l'image du mythe d'Europe emportée par Zeus a été choisie sur la pièce grecque de deux euros.

Nous pouvons nous attarder quelque temps sur cette image, bien plus répandue que le mythe lui-même. Cette image, comme Passerini montre, semble avoir pour rôle d'apporter, en quelque sorte, l'assurance de la continuité entre passé et avenir: l'ancienne Europe est aussi la nouvelle Europe[134]. Luisa Passerini, professeure à l'Institut Universitaire Européen de Florence, a cherché à adapter ce mythe fondateur, composé de trois éléments structuraux tels que la princesse *Europé*, la mer et Zeus-taureau, à la nouvelle Europe. L'image du taureau pourrait symboliser, de nos jours, l'autorité et le pouvoir devenu institutionnel/communautaire, tandis que la mer qui a été traversée par Zeus et la princesse peut devenir symbole du mouvement, de l'histoire dynamique de ce continent, mais aussi des migrations qui ont donné naissance aux européens. Le nom donné à la jeune femme évoque l'étymologie grecque: l'adjectif *eurus* signifiant *large*, *profond*, et le nom *ôps* renvoyant au visage ou au regard: une fille au regard profond ou/et sombre[135]. Ce dernier aspect apparaît fréquemment dans les nombreuses représentations iconographiques qui ont constellé l'art européen, à travers l'image d'une Europe au visage tourné vers l'arrière. Les interprétations de ce geste ont été nombreuses et ambivalentes: d'un côté, l'attirance pour l'inconnu et ce qui est différent. De l'autre, la crainte face à ce qui est étranger, et l'attachement à la patrie à cause de l'arrachement des terres natales[136]. Ce motif trouvera parfois un champ d'application plus large et il sera mis en relation avec l'histoire du continent. Bien que la plupart des historiens hésitent à établir un lien clair entre la figure féminine et le continent, beaucoup d'artistes, poètes et intellectuels se sont amusés dans cet exercice et ils ont contribué au succès du mythe. La princesse Europe devient, par stratification sémantique, le symbole de la

[129] Bernard LAMIZET, *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 18.
[130] Ce processus dialectique concerne aussi certaines interventions culturelles de l'UE, comme nous allons l'analyser plus en détail dans la troisième partie.
[131] La journée de l'Europe, disponible sur : http://europa.eu/about-eu/basic-information/symbols/europe-day/index_fr.htm.
[132] Sur l'hymne européen, *Ibid.*
[133] Les symboles de l'Europe, disp. sur : http://europa.eu/abc/symbols/index_fr.htm.
[134] Luisa PASSERINI, *Il mito d'Europa. Radici antiche per nuovi simboli*, Firenze, Giunti Editore, 2002.
[135] Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris, Le Mythe d'Europe dans http://crdp.ac-paris.fr/parcours/fondateurs/index.php/category/le-mythe-deurope.
[136] Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris, Le Mythe d'Europe dans http://crdp.ac-paris.fr/parcours/fondateurs/index.php/category/le-mythe-deurope.

terre, de la morphologie du continent (la femme est la terre). Elle désigne, selon l'étymologie d'Europé, (qu'on fait dériver d'une racine sémitique, ereb-, désignant le coucher du soleil) un territoire situé du côté du soleil couchant, donc vers l'occident. De plus, l'assimilation de la jeune fille au continent a donné lieu à une explication possible (plutôt littéraire) de l'importance stratégique du continent (de même que la princesse avait suscité la convoitise de Zeus)[137].

Nous pouvons dire, alors, que c'est déjà le seul nom d'*Europe* qui a fait son succès. Le terme Europe fut utilisé par les Grecs anciens pour définir l'aire géographique à l'ouest et au nord de la Grèce, et plus tard l'intégralité du territoire qui séparait le nord de l'Afrique et l'Asie, du détroit de Gibraltar à celui du Bosphore. Mais cette Europe est aussi toujours décrite par rapport à quelque chose d'autre, par exemple « sœur d'Asie » selon Hésiode (*Théogonie,* v.357), ou nièce de la nymphe Libye selon Ovide (*Métamorphoses*, II, 858), pour montrer encore aujourd'hui ses liens *naturels* avec les autres parties du monde.

Il s'avère que la dimension symbolique est bien présente dans l'Europe historique ainsi que dans l'UE d'aujourd'hui, qui n'a pas hésité à multiplier les supports et les modes de représentations (de la musique à l'image, en passant par le mythe) pour mobiliser ce pouvoir représentatif. Comment sommes-nous arrivés à ce qui apparaît comme un véritable besoin de représentation, et par quel chemin?

2.2. D'un projet institutionnel à la nouvelle conscience : « des grands idéaux » à l'intérêt pour l'identité

Dans le processus de création de l'Union européenne, nous pouvons distinguer une phase classique (de l'après-guerre jusqu'aux années 1960-1970), et une phase que l'on peut nommer période renouvelée, de recherche de l'identité (de 1980- jusqu'à nos jours). A la fin de la Seconde Guerre Mondiale, les partisans d'une Europe unie, issus des mouvements de résistance, expriment la volonté de penser et de construire une Europe unie afin de rendre la guerre entre ses États impossible. *«* Une Europe est morte en 1945, écrasée sous les ruines des nations vaincues ou libérées », écrivait Morin*;* « il a fallu la mort de l'Europe des Temps modernes pour qu'il y ait un premier vouloir européen » [138]. Cette première est l'incarnation d'une idée européenne méta-nationale. A partir de cette époque, l'Europe commence à devenir une réalité plus tangible grâce à la création de certains mouvements et événements tels que le Mouvement Européen en 1948, le Congrès de l'Europe à la Haye dans la même année, ainsi que certains organismes institutionnels supranationaux tels que la Communauté européenne du charbon et de l'acier (CECA). Ce n'est pas une coïncidence si le premier transfert de pouvoir décisionnel du niveau national au niveau supranational concerne surtout des secteurs comme celui de l'industrie de guerre. En effet, avec la création de la Communauté européenne de l'énergie atomique (Euratom) en 1957, l'énergie atomique réunit la double puissance civile et militaire. Mais c'est avec la création de la Communauté économique européenne (CEE) et d'organismes plus ou moins indépendants des États, comme le Conseil de l'Europe ou le Centre européen de la culture (CEC), que la façon de penser l'Europe changera. Ce sont ces organismes qui ont institutionnalisé cet espoir politico-intellectuel en produisant pour la première fois un sentiment d'union, légitimé par leur création même[139].

Federico Chabod[140] explique comment le parallélisme entre la naissance des institutions et l'idée d'Europe ont des bases plus solides que ce que nous pouvons penser. Ces bases sont aussi confirmées par la cohabitation entre ses mythes classiques, ses étapes historiques[141], ses représentations artistiques et littéraires qui en font une forêt des symboles, et ses constructions politico-institutionnelles qui se nourrissent de cette tension symbolique. Autrement dit, comme le remarque aussi M. Sassatelli, l'Europe semble être dotée d'un *continuum historico-symbolique* qui lui donne une sorte de tension téléologique envers les institutions modernes[142].

---

[137] *Ibid.*

[138] Edgar MORIN, *op. cit.*, pp. 159-160.

[139] Gérard BOSSUAT, *op. cit.,* p. 33.

[140] Federico CHABOD, *Storia dell'idea di Europa,* Roma-Bari, Laterza, (1e éd.1962), 2007.

[141] A savoir l'étymologie d'Europe, l'Europe comme concept géographique, le mythe d'Europe, l'Europe chrétienne au Moyen-âge, Charlemagne comme père de l'Europe, etc. Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 43.

[142] *Ibid,* p.45.

Or, pour capturer l'identité de l'Europe, il faut d'abord considérer ses premiers pas institutionnels et leur symbolique. Les institutions ont graduellement mené à un certain degré, souvent inconscient, de légitimation par rapport à cette communauté imaginée qu'est l'Europe. Elles ont transformé une vision d'Europe basée sur des grands idéaux (à la fois utopiques et qui craignaient l'unification) en une question basée davantage sur l'idée d'intégration politique et économique. Cette vision a été ensuite reprise en introduisant une conception portant plus sur une identité européenne. Celle-ci est difficilement définissable, caractérisée par plusieurs facettes et modelée selon les périodes et les changements politiques.

Les premières tentatives d'intégration européenne ont été légitimées à travers des éléments ou des fragments pris du répertoire historico-culturel, tels que la démocratie et l'esprit chrétien, comme nous pouvons le remarquer dans le discours d' Alcide De Gasperi au Congrès du Mouvement Européen en 1953[143], ou encore dans son discours *La Nostra Patria Europa*[144] prononcé lors de la Conférence Parlementaire Européenne en 1954. Dans les années 1950-60 le rêve de la communauté de destin était plus grand que la réalité tangible d'une unité européenne. La première construction institutionnelle était encore un idéal auquel on pouvait adhérer d'une façon acritique, et son but était avant tout une communauté où « l'unité de l'Europe se ferait avec l'armée et avec la monnaie »[145]. C'est donc encore l'essor économique et politique qui avait la primauté. En revanche, pendant la période 1970-1990, le destin politique a changé, de même que celui des institutions qui représentaient désormais une réalité concrète dans le panorama européen. Elles nécessitaient une légitimation plus forte pour faire face aux critiques et pour trouver l'élan pour continuer le chemin européen. Avec la désintégration des chauvinismes nationaux, nous assistons aussi à la fin de l'antagonisme entre la France et l'Allemagne[146] qui se reflète un peu sur tout le panorama européen[147]. De plus, dans la même période des événements comme la fin de la guerre du Vietnam (1975), la fin de la Guerre froide, et d'autres décisions stratégiques à l'échelle globale, ont provoqué un changement de la pensée à l'égard de la perception de la menace en Europe. Si jusqu'à présent cette menace était plutôt *intra-européenne*, elle deviendra plutôt *extra-européenne*. La chute du Mur de Berlin en 1989 et à la disparition *quasi* totale du passé colonial européen pendant les années 1970 ont *purifié*, en quelque sorte, l'image de l'Europe à l'égard des intellectuels de gauche ainsi que des pays entre eux[148]. Cette nouvelle forme de sentiment public mène à une sorte de rapprochement entre les citoyens des pays européens et à une forme plus marquée de cosmopolitisme intereuropéen, qui aboutira dans la décade des années 1990-1999 de l'Europe définie « sans frontières »[149].

Dans cette période, le discours sur l'idée d'Europe devient plus central, plus interdisciplinaire. Il commence à intéresser non seulement les historiens, les politiciens, les intellectuels ou les écrivains, mais aussi tout le monde complexe des sciences sociales qui s'intéresse beaucoup plus au rapport entre Europe et UE. Nous observons ainsi un changement de point de vue qui fait déplacer le focus du mot *unification* à celui d'*intégration* et, ensuite, à celui d'*identité*. Ces mots accompagnent d'ailleurs les courants politiques en vigueur dans les différentes périodes. Le mot intégration avait remplacé, dans la période de l'après-guerre, le terme d'unification (qui avait une connotation sémantique plus forte). Le signifié symbolique du terme *intégration* était à la fois un instrument analytique et un moyen politique de légitimation. En effet, ce terme n'avait pas le même impact sur l'opinion publique que celui d'*unification*, considéré comme trop direct et trop hasardeux, même pour la pensée fédéraliste

[143] Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 59.
[144] Alcide De GASPERI, "La Nostra Patria Europa", (trad. Notre Patrie, c'est Europe) http://www.degasperi.net/scheda_fonti.php?id_obj=5912&obj_type=f2&parent_cat=.
[145] Alfredo CANAVERO, "L'Europe, notre Patrie", *Alcide De Gasperi, chrétien, démocrate, européen*, Bruxelles, Groupe PPE au Parlement européen Service Présidence, 2010, http://stream.eppgroup.eu/Activities/docs/year2011/AlcideDeGasperi-fr.pdf.
[146] Un sondage SOFRES montre que dans la période 1974-1984 la perception entre les deux peuples 'antagonistes' change radicalement. En 1984, plus de 57% des interviewés français montrent des sympathies à l'égard des allemands.
[147] Edgar MORIN, *op.cit.,* p. 83.
[148] La France reconnaît l'indépendance de ses colonies en Afrique, la Belgique laisse le Congo en 1962, le Portugal, libère une grande partie de ses territoires, notamment le Mozambique et l'Angola, après la chute de Salazar.
[149] Avec la chute du communisme, la signature du Traité de Maastricht, l'achèvement du marché unique en 1993, la mise en place des quatre libertés : libre circulation des biens, des services, des personnes et des capitaux. Puis en 1995 les accords de Schengen ont permis d'abolir les contrôles aux frontières intérieures entre les États signataires et de créer une frontière extérieure.

qui la défendait[150]. Autrement dit, l'idée de soutien à la construction européenne a été supportée d'abord par le concept d'unification, issu de la pensée fédéraliste, puis par celui d'intégration, poussé plutôt par le courant fonctionnaliste. Au contraire, de nos jours (comme d'ailleurs déjà après la déclaration sur l'identité européenne de 1973), les mots-clés deviennent l'*identité européenne*. Cela fait que l'attention est désormais orientée non seulement vers l'architecture des institutions, mais aussi vers l'impact de celle-ci et vers leur dimension potentiellement symbolique.

L'ambigüité de ce nouveau mot, « identité », a connu un succès discret sur le plan scientifique et au niveau du discours institutionnel. Son degré d'ambigüité était capable de produire, en même temps, des débats et des controverses sur sa signification ainsi qu'une approbation plutôt inconsciente de ses bonnes intentions, poussant ainsi vers un sentiment d'appartenance qui n'était plus fondé sur le seul niveau fonctionnel (déjà critiqué comme étant trop éloigné des citoyens)[151]. En outre, en se focalisant sur l'identité, la concentration se fait davantage sur *l'unité d'Europe* en tant que parcours *humaniste*, ce qui permet aux identités aux formes culturelles de devenir un objet de recherche privilégié. Ce changement de centre d'intérêt accompagne la nouvelle conscience européenne qui devient celle d'une « conscience des fragilités culturelles, économiques, démographiques, morales et surtout politiques de l'Europe »[152], où les identités sont de plus en plus recherchées et protégées.

Cette conscience des fragilités, pour survivre, a aussi besoin de se sentir dépositaire et responsable d'un autre destin: le destin commun. Une communauté désormais connotée comme une réalité du passé et du présent projetée vers le futur. Cela nécessite de la pensée nouvelle par rapport au passé, dont nous avons écrit tout à l'heure, celle de relire autrement le passé lui-même, en tirant sa force des antagonismes et des divisions pour mieux apprendre ce qu'il y a en commun. En fait, écrivait Morin il y a quelque temps, « c'est aujourd'hui que nous pouvons comprendre que l'Europe s'est faite et développée parce qu'elle a été un marché commun culturel millénaire, et que l'unité de culture européen est dans la vitalité de ses antagonismes, c'est-à-dire sa dialogique»[153]. Plus que jamais ses propos font sens aujourd'hui.

Pour effectuer cette *nouvelle lecture*, nous devrions maintenant analyser les apports des théories comme le fédéralisme et l'approche fonctionnaliste, dans une synthèse conceptuelle. Nous avons choisi ces théories en tant qu'exemples représentatifs en raison de leur influence sur le développement de la question identitaire au sein du parcours institutionnel. En effet, la recherche de l'unité, qui dérive du fédéralisme, et le concept de diversité, qui découle plutôt du fonctionnalisme, se retrouvent maintenant réunis dans une approche conciliatrice qui met à l'épreuve la recherche de l'identité culturelle européenne et qui tente de la représenter à travers sa devise: « unité dans la diversité »[154].

2.2.1 Les approches fédéraliste et fonctionnaliste dans la recherche identitaire

Le fédéralisme européen s'est inspiré de l'idéal d'unité, d'un destin commun, d'un certain « esprit européen»[155] qui nous aurait été donné par les racines de la culture européenne, par l'héritage grec du monde des idées, par le droit et les institutions romains et par la morale judéo-chrétienne. Un idéal qui se réfère souvent à la culture noble, d'élite, en raison de l'objectif même de cet idéal: unifier (au sens de mettre ensemble), ce qui a été le mieux conçu, produit et pensé en Europe, pour y trouver ses bases unitaires identitaires[156]. La culture la plus élevée occupe la sphère européenne, contrairement à la culture locale qui est plutôt représentative du niveau régional, national, etc.

Dans cette conception de la culture, on décèle un modèle critiquable par sa vision élitiste, ainsi que par sa façon, arbitraire peut-être, de choisir les éléments suffisamment dignes d'être étiquetés comme fondement de l'identité

[150] Monica SASSATELLI, *op.cit.,* p. 47.
[151] *Ibid.*
[152] Edgar MORIN, *op. cit.,* p. 199.
[153] *Ibid.*
[154] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p.47.
[155] Expression de D. de ROUGEMONT, dans Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 45.
[156] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 48.

culturelle européenne[157]. Un modèle qui pourrait créer une Europe qui se forme sans vraiment inclure les différences: une idée d'Europe culturelle qui met en lumière ses domaines d'excellence mais qui ne considère pas trop ses défauts[158]. C'est cet aspect qui est repris dans l'idée que l'unité de la culture européenne ne doit pas être cherchée dans le passé et dans ses grandeurs, mais plutôt être projetée vers le futur comme résultat d'un agir d'ensemble à partager, notamment à travers les racines communes. Dans ce cadre, on peut parfois concevoir la culture en tant que style de vie. Alors, l'identité à travers l'unité ne demeure pas seulement dans l'héritage culturel du passé, mais se trouve plutôt représentée par l'existence d'une tendance à unifier, dans le style de vie comme dans les modèles structuraux des institutions[159]. Cette perception de l'unité est donc interprétée à travers un passage rationnel du concept de culture haute vers celui de culture comme mode de vie, qui nous conduit à la conviction qu'il y a une tendance implicite et "unifiante" dans ses institutions ainsi que dans les pratiques même de vie.

De plus, comme nous l'avons déjà souligné, la culture européenne est multiple ou, mieux, elle existe grâce à des tendances multiples qui demeurent naturellement en elle. Si nous y trouvons plus d'éléments de division que d'unité, ce que nous pourrions partager ne peut pas se concentrer exclusivement sur les aspects culturels. L'idée d'une identité européenne qui a comme bases trop de références à la culture pourrait devenir dangereuse pour la *différence* qu'elle présente et qui a été reconnue dans certains documents officiels[160]. En revanche, cette *unité* pourrait être interprétée en tant que résultat de *l'action de l'Europe* comme *sujet unitaire* (UE), qui agirait à travers la mise en valeur de pratiques différentes et en apprivoisant ces différences mêmes.

Une critique radicale envers la vision de l'identité culturelle européenne unitaire peut être formulée. Cette critique forme la base des approches qui supportent la diversité ou la pluralité des cultures. Dans ce cas, nous ne pouvons pas parler de *culture européenne* mais seulement de(s) culture(s), et par cela chaque mythe ou narration qui prône l'unité est refusé. En revanche, l'existence d'éléments à partager peut être observée dans des "solutions techniques" telles que le rapprochement des législations, de la gestion économique, etc. Dans ce contexte, en effet, les institutions sont perçues seulement comme des organismes qui doivent permettre l'existence de ces éléments techniques ou qui doivent être une sorte de *protection institutionnelle* pour permettre la connaissance et la valorisation de ces différentes cultures[161].

Cette théorisation de l'identité culturelle se rapproche de l'approche fonctionnaliste d'où elle a peut-être tiré ses origines, car dans ce contexte on croit davantage aux *effets* qu'une intégration politico-économique graduelle peut créer, ce qu'on appelle le *spillover* politique. Ce type d'intégration pourrait mener, selon un modèle idéal, à la création d'une Europe *unifiée*, mais pas unie. De plus, l'idée d'Europe en tant que diversité pourrait être préservée à travers d'autres moyens: par exemple celui du partage des règles formelles en produisant « une identité démocratique européenne »[162] ou « civique »[163]. Ou encore, à travers le refus d'un *style de vie* à *l'européenne* pour ne par tomber dans le danger de créer une fausse identité basée sur des règles *homogénéisantes* (comme celles de la culture de masse).

Le courant fonctionnaliste (puis néo-fonctionnaliste grâce à l'apport d'Ernst B. Haas), quant à lui, n' a pas donné naissance à un *mouvement*, mais il a été mis en pratique. Gérard Bossuat fait remarquer que différentes organisations européennes communautaires ou intergouvernementales (présentes ou passées), produisent un type

---

[157] Gerard DELANTY, "Europe: More than an Idea", Paper presented at the conference *The Future of Europe*, University of Maastricht, Sept. 2002, cité par Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 53.

[158] Précisons qu'avec cette critique, nous restons dans l'abstraction idéaliste d'un fédéralisme des origines (voir Spinelli ou de Rougemont). Désormais cette représentation simpliste n'est plus discutable ni représentable concrètement, mais elle reste représentative dans le cadre de notre recherche.

[159] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 53.

[160] Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre *2.2.3*.

[161] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 53.

[162] Un exemple peut être incarné par la théorie du sociologue et philosophe allemand Jürgen Habermas qui propose de placer l'emphase non sur le partage des valeurs mais sur des procédures relatives à une production juridique légitime. Jürgen HABERMAS et Charles TAYLOR, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Milano, Ed. Feltrinelli, 1998, p. 95.

[163] Nous nous référons ainsi à une identité liée à travers un partage d'éléments civiques (i.e citoyenneté, droits, etc.).

d'identité qui n'incarne pas une identité européenne, mais des identités que l'on peut définir comme *sui generis*[164]. Mais, aucun n'incarne l'identité européenne. Au contraire, dans le cas de l'Union européenne, nous pourrions retrouver, grâce à sa durée, à son effet *spillover* (dans sa connotation politique) et aux *politiques symboliques*, la capacité d'accélérer un hypothétique processus de formation d'une identité européenne, qui produirait une *identité de facto*. Cette identité dérive en quelque sorte du fonctionnement des institutions européennes elles-mêmes: par exemple les "rites" des Conseils européens qui rassemblent les chefs d'États et de gouvernement « évoquent une identité politique de coopération »[165]. En outre, les pouvoirs de négociation économique qui ont été accordés à la Commission européenne renvoient, eux, à une identité fédérale. D'ailleurs, les premières Commissions ont voulu légitimer, en quelque sorte, l'intégration fédérale en tenant pour évidente l'existence d'une culture commune européenne[166]. Par conséquent, une déclaration sur l'identité européenne aura lieu. Elle sera adoptée par les neuf chefs d'États et de gouvernement en 1973 à Copenhague, en essayant à décrire cette « variété des cultures dans le cadre d'une même civilisation européenne, cet attachement à des valeurs et des principes communs […]. Cette conscience de posséder en commun des intérêts spécifiques et cette détermination de participer à la construction européenne *»*[167]. Toutefois, cette déclaration n'a pas été capable de susciter un sentiment profond au cœur des Européens, comme nous le verrons mieux ensuite.

Aujourd'hui, nous pouvons observer un besoin d'élaborer une synthèse, afin de sortir de l'impasse créée par l'identification insuffisante du fonctionnalisme et l'identification unitaire dangereuse issue du fédéralisme. Désormais, ce qui est proposé au niveau institutionnel, c'est une identité culturelle européenne qui se pose comme une *médiation* entre l'échelle globale et les caractérisations locales, donc entre l'unité et la diversité où les pratiques culturelles ont un rôle de plus en plus important, même s'il est controversé (cf. 3e partie). La devise choisie par l'UE représente bien cette dynamique, en résumant la diversité d'éléments sociaux qui ne peuvent pas s'exclure mutuellement mais qui coexistent naturellement et qui sont en concurrence avec leur propre logique. Dans ce cas, les identités sont forcément conçues et perçues comme *plurielles*. Alors, l'identité culturelle ne constitue plus une diversité qui converge en unité[168], une sorte d'unité à travers la diversité, mais elle est plutôt, comme Morin l'a souligné, une logique alternative pour éviter la menace *d'universalisation* et de *singularité concrète*[169]. Autrement dit, la valeur absolue ne réside ni dans l'unité ni dans la diversité, mais dans ce que le rapprochement de ces deux termes signifie, sans hypostasier ni l'un ni l'autre. Ainsi, l'identité et la culture peuvent contenir l'altérité, et cela pourrait permettre d'affranchir l'idée d'une identité culturelle européenne de l'identité nationale. Par cela, donc, les tentatives de *création d'une identité* de la part de l'UE ne seront plus perçues comme une stratégie rhétorique de légitimation, mais comme une épreuve de cette médiation qui caractérise l'esprit européen. Ainsi, la production identitaire au sein de l'UE pourrait ensuite permettre à cette *nouvelle conscience* de s'affirmer. Mais alors, concrètement, qu'ont fait les Communautés puis l'Union européenne pour transmettre, communiquer, théoriser et faire ressentir leur identité, notamment culturelle ?

2.2.2. La production symbolique dans une approche linguistique

Pour chercher à comprendre ce long parcours de recherche identitaire et culturel, il faut aussi prendre en considération la question du vocabulaire, à travers les néologismes introduits par les institutions et certaines nécessités techniques. En plus de cinquante ans d'existence, les organismes et les institutions européens ont développé toute une série de termes qui ont donné naissance à une terminologie propre à l'Europe. Certains sont

---

[164] Nous nous référons ainsi à un type d'identité produite par exemple par la CECA, qui portait sur une "communauté" européenne du charbon et de l'acier, par la CED qui aurait pu porter sur une identité basée sur une "communauté de défense", sur celle d'une coopération économique à travers l'OECE ou l'Union de l'Europe Occidentale (UEO), ou bien celle d'une communauté de l'énergie (CEEA), etc. Gérard BOSSUAT, "La quête d'une identité européenne", *La Culture et l'Europe, du rêve européen à la réalité,* dir. Antoine Marès, Paris, Institut d'Études Slaves, p.28.

[165] *Ibid.*

[166] *Ibid.*

[167] Déclaration sur l'identité européenne. *Bulletin des Communautés européennes*. Décembre 1973, n° 12, Luxembourg, Office des publications officielles des Communautés européennes.
http://www.cvce.eu/obj/declaration_sur_l_identite_europeenne_copenhague_14_decembre_1973-fr-02798dc9-9c69-4b7d-b2c9-f03a8db7da32.html.

[168] Telle que la conçoivent Valéry, T. S. Eliot ou encore de Rougemont.

[169] Edgar MORIN cité dans Monica SASSATELLI *op. cit.,* p. 61.

très techniques, d'autres ne sont connus que sous forme d'acronyme, d'autres encore sont devenus des adjectifs ou désormais partie du langage courant. Notre but ici est de montrer comment le lexique a participé à la création d'une vision européenne, et a influencé la quête identitaire.

Partons d'une acception fortement pro-européenne: le mot *européiste*. D'usage très limité jusqu'aux années 1970, ce mot a d'abord appartenu à la sphère technique/économique (en effet, on le repère surtout dans le milieu des fonctionnaires). Pendant les années 1980, il commence à se diffuser dans l'opinion publique et à être employé dans le milieu des associations ou mouvements pro-européens, comme par exemple au sein du Mouvement Fédéraliste Européen (MFE), mais en ayant perdu son emploi et sa connotation "maçonniques" d'auparavant[170]. Ce terme, considéré à ses débuts comme un mot typique d'un certain militantisme, a aujourd'hui une acception plus *soft:* il peut simplement désigner une attitude ou un comportement orienté vers une plus grande intégration européenne, sans sous-entendre obligatoirement une lutte d'opinion. Le terme e*urocrate*, qui lui est lié, apparaît dans la même période (1960-1970) avant de gagner les dictionnaires de différents pays, désignant ceux qui travaillent pour l'Union européenne, les « fonctionnaires de l'UE »[171].

Les néologismes comme *euromarché*, *eurodevise* et *monnaie européenne* apparaissent, quant à eux, au moment où la Communauté envisage une monnaie unique (l'euro), devenue réalité trente ans plus tard. L'origine de celle-ci reste néanmoins plus ancienne et remonte à la période du début de la Guerre froide où le préfixe *euro* était déjà employé en référence aux dollars de l'Union soviétique détenus à Londres et nommés *eurodollars*[172].

Sans surprise, l'apparition de nouveaux termes suit les aléas de la construction européenne. Par exemple, l'*européocentrisme* fait son apparition à l'occasion du premier élargissement, avec l'entrée du Danemark, de l'Irlande et du Royaume-Uni. Quelques années plus tard, avec la première élection au suffrage universel direct du Parlement européen en 1979, c'est le terme *eurodroite* qui fait son entrée dans le vocabulaire[173]. Elle précède de peu l'*europessimisme* (caractérisant les phases pendant lesquelles la construction européenne stagne ou quand le processus d'intégration subit des ralentissements ou des blocages). Celui-ci apparaît au cours des années 1980, parallèlement à l'Acte Unique (qui relança un peu le destin européen en 1986). Plus spécifique et plus fort, le terme *eurosceptique* naît à la même période au Royaume-Uni pour désigner alors le parti conservateur hostile à la construction européenne[174] ; il qualifie aujourd'hui des groupes, organisations ou individus qui s'opposent, plus ou moins explicitement, à une forme plus large d'intégration européenne.

Ces néologismes, ces constructions linguistiques et ces termes spécifiques, sont l'expression d'une nécessité technique de compréhension et représentent une façon d'amener le débat public, les médias, les citoyens vers cette nouvelle réalité européenne. Malgré tout, comme le montre *Les Mots de l'Europe*, ils restent ambigus et leur utilisation, de même que celle des sigles et des mots techniques, « renforce encore le sentiment d'incompréhension face à la construction européenne» et face à son image/identité[175]. La locution *architecture*(s) *européenne*(s) constitue un exemple significatif: employée au singulier, elle désigne plutôt la construction institutionnelle et politique de l'UE, tandis qu'au pluriel elle se réfère plutôt aux différents modèles d'intégration européenne.

L'étude de ces termes montre toute une dimension métaphorique de la réalité de l'intégration, qui a créé son propre langage pour s'affirmer. Cette réalité, qui ne demeure jamais monolithique à cause d'ambitions divergentes de ses États membres et des évolutions sociopolitiques, reste quand même souvent insaisissable malgré certains termes qui produisent une identification immédiate avec le contexte européen[176]. En effet, ce

---

[170] Piero CRAVERI, Gaetano QUAGLIARIELLO, *Atlantismo e Europeismo*, Rubettino Editore, 2003, p. 296.
[171] Par exemple, ce terme est aussi disponible dans le site on-line du dictionnaire Larousse : http://www.larousse.com/it/dizionari/francese/eurocrate.
[172] Emiliano GROSSMAN, Bastien IRONDELLE, Sabine SAURUGGER, *Les Mots de l'Europe : Lexique de l'intégration européenne,* sous la dir. de Jean-Louis QUERMONNE, Paris, Presse Science Po- Fondation Robert Schuman, 2001, p. 131.
[173] Edgar MORIN, *op. cit.,* p.162.
[174] Emiliano GROSSMAN, Bastien IRONDELLE, Sabine SAURUGGER *op. cit.,* p. 131.
[175] *Ibid.,* p. 133.
[176] *Ibid.,* p. 112.

type de langage relève, encore aujourd'hui, de domaines très techniques et très ambigus, malgré sa diffusion, et il ne suffit pas à représenter un univers symbolique. Pour cette raison, nous pourrions dire que les néologismes introduits avec le processus d'intégration européenne ne sont pas un moyen utile pour éprouver un éventuel renforcement de l'appartenance identitaire à l'échelle européenne.

Nous avons analysé des constructions linguistiques qui reflétaient des moments où les institutions adoptaient un certain type de politiques. Il convient de voir aussi quelles ont été les actions de l'UE, quel type de rhétorique a été produit au sein du *discours officiel*, et quel rôle a joué cette rhétorique dans la quête identitaire.

2.2.3. La recherche de l'identité dans les sources officielles et l'introduction aux politiques culturelles

Pour analyser comment l'identité européenne a été pensée et pour savoir si elle est compatible avec une identification européenne, il faut prendre en considération les documents et les déclarations qui ont été produites dans le parcours institutionnel européen.

C'est seulement avec la Déclaration sur l'identité européenne de Copenhague de 1973[177], comme nous l'avons vu (chapitre 2.2), que le mot et le concept d'identité, avec un sens dérivé de l'apport des sciences sociales, fait son entrée officielle dans le panorama européen. Avant cette date, nous ne trouvons pas de référence directe dans les traités. Mais, dès 1957, avec le Traité instituant la Communauté économique européenne (Traité CEE), le langage est déjà orienté vers une *communauté de destin*, et non seulement réservé au domaine du marché. Nous remarquons alors des références à une *union de(s) peuple(s)* qui doit être plus étroite[178], et qui se projette vers le futur pour accomplir un objectif plus complexe: celui de créer une véritable communauté. Cette orientation caractérise aussi les années 1970 où, pendant une période de crise du processus d'avancement, le besoin de nouvelles idées se fait ressentir. C'est donc l'idée d'une identité en termes européens qui sera introduite pour transformer le marché commun en *communauté*, grâce à la Déclaration sur l'identité européenne. Ce document est important, malgré ses contenus controversés, car il représente une première tentative officielle de "corriger" l'approche technique fonctionnaliste et de porter une plus grande attention au côté *humain* du processus d'intégration.

Nous pouvons distinguer deux dimensions de l'identité dans la Déclaration de Copenhague: une intérieure et l'autre extérieure. La première découle de la structure interne de l'UE : une sorte d'identité constitutive et reliée au concept de *spillover* (au sens politique). Les éléments mentionnés dans le texte ne font pas explicitement référence à l'héritage commun ni à la culture. Le mot *civilisation commune* apparaît, mais toujours dans l'optique du respect des *cultures nationales*. Les principes *fondateurs* mentionnés sont la démocratie, l'État de droit, etc. Il s'agit donc d'une identité plutôt *civique* que culturelle[179]. Dans ce contexte, l'identification européenne pourrait se baser sur des styles de vie en commun qui définissent l'adjectif *européen* lui-même. Toutefois, selon Bossuat, cette déclaration est *« i*ncapable de parler au cœur des Européens, de susciter "l'amour de l'Union", comme il y a l'amour de la patrie, de l'Heimat *»*[180], car les valeurs considérées comme communes sont, aujourd'hui surtout, des valeurs extensibles à d'autres parties du monde. Elles sont trop universalisables pour correspondre à une définition de l'identité culturelle européenne. La deuxième dimension est celle de l'Europe face à ses relations extérieures. Dans ce domaine, de manière surprenante, une *civilisation européenne* est mentionnée avec une connotation *unitaire* par rapport aux autres objets de comparaison, c'est-à-dire les autres cultures, les autres pays du monde. Il n'y a pas d'éléments expressément unitaires par rapport à son intérieur, mais nous remarquons qu'ils deviennent explicites face à l'extérieur[181]. Une telle conception de son unité exprime une position un peu trop eurocentrique, qui nous rappelle le danger du *culturalisme*. Une position qui est en elle-même assez controversée et difficile à accepter, n'aidant pas la quête identitaire européenne.

[177] Les chefs d'État et de gouvernement des neuf États membres de l'époque exprimaient une volonté d'introduire la notion d'identité européenne dans leurs relations extérieures communes.
[178] Traité instituant la Communauté économique européenne (1957), disp. sur : http://europa.eu/legislation_summaries/institutional_affairs/treaties/treaties_eec_fr.htm.
[179] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 66.
[180] Gérard BOSSUAT, *op. cit.,* p. 29.
[181] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 67.

Dans la même période, nous observons aussi l'apparition d'un instrument d'analyse censé mieux tester l'opinion publique: l'*Eurobaromètre*. Introduit comme programme par Jacques-René Rabier, conseiller spécial de la Commission Européenne, et avec le support de la Commission et du Parlement[182], cet instrument doit donner voix, en quelque sorte, aux citoyens des États membres afin d'améliorer la politique d'information et de communication entre les individus et les décideurs européens.

Dans la décennie suivante, précisément le 19 juin 1983, un autre document reprend la question de l'identité: la Déclaration solennelle sur l'Union européenne de Stuttgart[183]. Dans les objectifs 1.4.3, on peut lire, en effet, qu'il faut promouvoir « une coopération plus étroite en matière culturelle, pour affirmer la conscience d'un héritage culturel commun en tant qu'élément de l'identité européenne »[184]. Cette idée est importante non seulement pour l'affirmation d'une *conscience culturelle*, mais parce qu'elle introduit le point fondamental de notre recherche: une conscience des *pratiques* culturelles comme élément identitaire européen, et non seulement comme relation entre les États membres. Cet aspect est aussi repris dans l'Acte Unique Européen (AUE, 1986), et ensuite par l'article 128 du TCE tel que modifié par le Traité de Maastricht (1992), comme nous le verrons plus en détail dans la troisième partie.

L'autre nouveauté introduite par le traité de Maastricht est la citoyenneté de l'Union: « Il est institué une citoyenneté de l'Union. Est citoyen de l'Union toute personne ayant la nationalité d'un État membre »[185]. La citoyenneté pourrait aider à la recherche de la définition de l'identité, car elle pourrait répondre aux exigences concrètes des citoyens des États membres pour ce qui est de la création d'un lien d'appartenance institutionnalisé. La citoyenneté européenne pourrait viser, à travers des droits et des devoirs, à impliquer les citoyens en les appelant à jouer un rôle actif dans le processus d'intégration européenne. En revanche, elle n'est pas une notion *autonome*, mais elle est laissée à la discrétion de chaque État, qui définit lui-même ses citoyens. Ainsi, on fait dépendre l'attribution de la citoyenneté européenne de la possession de la nationalité d'un État de l'Union. Le traité d'Amsterdam a souligné par la suite la nature secondaire de la citoyenneté européenne en disposant que « la citoyenneté de l'Union complète la citoyenneté nationale et ne la remplace pas » (TCE 1997, article 17).

Dans le Traité d'Amsterdam, les principes soi-disant *civiques*, qui appartiennent aux États membres, deviennent aussi des principes *fondateurs* de l'UE. Ainsi, le concept d'identité évolue par rapport à Maastricht, puisque désormais l'Union, comme ses États membres, non seulement *respecte* mais se *fonde* sur la liberté, la démocratie, le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales, et l'État de droit (TUE 1997, article 6)[186]. En ce sens, cette extension montre la recherche d'une source identitaire commune: c'est-à-dire fondée sur des éléments internes (bien qu'universalisables), et non pas contre des éléments externes tel que l'on peut le lire en filigrane dans les considérants du TUE, où une vision défensive apparaît, puisqu'une politique étrangère et de sécurité commune aurait pour but de « renfor[cer] l'identité de l'Europe ».

Un autre texte qui aurait pu être important pour le rapport entre identité et culture était le Traité établissant une Constitution pour l'Europe (TCoE) qui était destiné à remplacer les traités précédents (et aurait pu représenter une étape-clé pour l'Union européenne élargie). En 2005, le refus de la France et des Pays-Bas de ratifier ce

---

[182] Informations recueillies sur le site du secteur Analyse de l'opinion publique de la Commission européenne; http://ec.europa.eu/public_opinion/index_fr.htm.

[183] Déclaration solennelle sur l'Union européenne (Stuttgart, 19 juin 1983) *Bulletin des Communautés européennes*. Juin 1983, n° 6. Luxembourg : Office des publications officielles des Communautés européennes, disp. sur : http://www.cvce.eu/obj/declaration_solennelle_sur_l_union_europeenne_stuttgart_19_juin_1983-fr-a2e74239-a12b-4efc-b4ce-cd3dee9cf71d.html.

[184] Déclaration solennelle sur l'Union européenne (Stuttgart, 19 juin 1983) *Bulletin des Communautés européennes*. Juin 1983, n° 6. Luxembourg: Office des publications officielles des Communautés européennes, disp. sur : http://www.cvce.eu/obj/declaration_solennelle_sur_l_union_europeenne_stuttgart_19_juin_1983-fr-a2e74239-a12b-4efc-b4ce-cd3dee9cf71d.html.

[185] Art. 8, Traité instituant la Communauté européenne, *Journal officiel n° C 224* du 31 aout 1992, disp. sur : http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html.

[186] Traité sur l'Union européenne, *Journal officiel n° C 340 du 10 novembre 1997*, disp. sur : http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11997E/htm/11997E.html#0173010078.

projet de Constitution a mis un coup d'arrêt au projet de réforme des institutions de l'Union européenne. Dans ce traité, il était prévu de mentionner les symboles de l'Union (article I-8 TCoE)[187], et de rappeler que les chefs d'Etat et de gouvernement s'inspirent *«* des héritages culturels, religieux et humanistes de l'Europe, dont les valeurs, toujours présentes dans son patrimoine, ont ancré dans la vie de la société le rôle central de la personne humaine et de ses droits inviolables et inaliénable »[188]. Comme le remarque Umberto Eco, quand la Constitution fut rejetée par référendum les symptômes de cette identité fragile étaient déjà visibles: « Il existait pourtant une troisième voie, certes plus difficile, mais qui, aujourd'hui, nous donnerait de la force: faire état dans la Constitution de toutes nos racines, gréco-romaines, juives, chrétiennes […]. Derrière nous, on trouve aussi bien Vénus que le crucifix, la Bible et les mythologies nordiques, dont nous nous souvenons avec la tradition de l'arbre de Noël, ou à travers les fêtes de Sainte-Lucie, Saint-Nicolas et Santa Claus. L'Europe est un continent qui a su être le creuset de nombreuses identités, qu'il a fondues sans pourtant les confondre *»*[189].

Ces symboles n'ont pas été repris par le Traité de Lisbonne. En revanche, nous trouvons une référence à l'existence formelle et informelle des symboles tels que la monnaie unique, le passeport, le Haut représentant aux affaires étrangères, le patrimoine historique et culturel commun, la journée européenne et enfin des événements culturels comme les villes européennes de la culture[190]. Nous observons aussi l'aspect de complémentarité de la citoyenneté de l'Union, qui est *ajoutée* à la citoyenneté nationale (TUE, art. 9; TFUE, art. 20)[191]. Il s'agit donc d'un petit pas en avant car, du point de vue sociologique, cet ajout rend possible la pluralité d'identifications qui caractérisent une identité. Toutefois, il ne résout pas le problème de la définition de l'identité européenne, surtout en termes culturels, et ne dit pas non plus *comment* chercher ses origines. Enfin, si le traité de Lisbonne a permis que l'Union reconnaisse expressément la Charte des droits fondamentaux, en la rendant juridiquement contraignante, nous pourrions attendre qu'elle accroisse, en quelque sorte, à travers les valeurs qu'elle défend, une identité civique. Mais elle ne permet pas d'aller plus loin par rapport à la quête identitaire.

L'attention aux pratiques culturelles pourrait, au contraire, combler ce que, à travers cette première recherche, le discours institutionnel sur l'identité n'a pas réussi à "faire": c'est-à-dire promouvoir l'identité européenne à travers ses éléments *civiques* et/ou à travers la citoyenneté. Ces éléments sont, en effet, des aspects de nature différente mais qui peuvent mener à un rapprochement des individus par rapport à l'UE en créant les moyens pour favoriser/faciliter un sentiment identitaire nouveau. Il y a donc de plus en plus une prise de conscience graduelle vers la défense d'une *culture plurielle*, comme on le remarque dans l'art. 22 de la Charte des droits fondamentaux, qui stipule que *«* l'Union respecte la diversité culturelle *[…] »*[192]. Si la référence générique à l'identité était encore *insuffisante* pour donner une définition de l'identité culturelle, l'introduction de l'importance des *pratiques culturelles* a le but de remplir "ce vide" avec une logique de *médiation* entre la promotion d'un patrimoine culturel commun et la défense des identités nationales. Nous pourrions affirmer que la dialectique entre ces éléments, unitaires et différents, s'impose aussi dans le langage officiel, depuis les années 1980, aidée surtout par les contributions d'Altiero Spinelli et de la Commission Delors. En effet, Spinelli, dans son projet de Traité sur l'Union Européenne, promouvait l'identité culturelle européenne ainsi qu'un partage des valeurs communes dans le respect de la diversité. La Commission Delors, quant à elle, est célèbre pour avoir attribué une

---

[187] L'art. I-8 sur les symboles: « Le drapeau de l'Union représente un cercle de douze étoiles d'or sur fond bleu. L'hymne de l'Union est tiré de l'«Ode à la joie» de la Neuvième symphonie de Ludwig van Beethoven. La devise de l'Union est: «Unie dans la diversité ». La monnaie de l'Union est l'euro. La journée de l'Europe est célébrée le 9 mai dans toute l'Union », Traité établissant une Constitution pour l'Europe, *Journal officiel de l'Union européenne C 310/1*, disponible sur : http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2004:310:0011:0040:FR:PDF.

[188] *Ibid.* dans le Préambule du TCoE.

[189] Gianni RIOTTA, Florence BOULIN (trad. de l'italien par), « Umberto Eco: La culture, notre seule identité », *Le Monde*, 26 janvier 2012, disp. sur : http://www.lemonde.fr/europe/article/2012/01/25/umberto-eco-la-culture-notre-seule-identite_1634298_3214.html.

[190] Présentation PowerPoint de l'Université de Liège, Faculté de Droit, Politiques culturelles: http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/36165/3/Politiques%20culturelles.pdf.

[191] Versions consolidées du traité sur l'Union européenne et du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, *Journal officiel n° C 115* du 09/05/2008, disp. sur : http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:115:0001:01:fr:HTML.

[192] Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne, *Journal officiel n° C 303* du 14 décembre 2007, disp. sur : http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0389:0403:fr:PDF.

importance majeure à des domaines qui, jusqu'à cette période, étaient considérés comme marginaux, comme le domaine culturel[193]. De plus, la connexion établie entre *promotion culturelle* et attention à l'*identité*, à partir de la Déclaration solennelle, mène à une autre nouveauté, à savoir l'introduction dans le TCE (1992) d'un article qui concerne les politiques culturelles et qui fournit une base « à la réalisation d'actions destinées à encourager, à soutenir et à étendre les actions des États membres dans le respect de leurs diversités nationales et régionales, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun »[194].

Rechercher l'identité culturelle européenne à travers ses sources historiques et son parcours institutionnel n'a pas mené à des résultats satisfaisants. Les principales raisons sont, entre autres, la difficulté à établir une définition de l'identité et à savoir où et comment la chercher au niveau européen, ainsi que la comparaison avec l'identité nationale, qui pèse toujours comme un "mauvais présage". Par ailleurs, la rhétorique des institutions, concernant l'aspect de promotion de l'identité européenne, en termes surtout culturels, n'a jamais voulu être plus explicite que sa définition comme combinaison des *différences sans homogénéisation*. Cette rhétorique n'a pas été capable d'être suffisamment persuasive, dans son degré d'ambigüité (ou malgré son ambigüité), pour *exploiter* la propriété de l'*indexicality*. Mais elle n'a pas non plus été capable de créer, à travers sa *propagande symbolique* (les eurosymboles), une identité européenne assez forte pour être ressentie dans les cœurs des citoyens. En effet, même si un sentiment d'appartenance ne s'inculque pas, il peut malgré tout être formulé, *incarné* et transmis. Umberto Eco observe à ce sujet que « l'identité européenne est répandue, mais shallow *»,* en utilisant à dessein ce mot anglais, qui ne correspond pas complètement à "superficiel" et qui se trouve à mi-chemin entre *surface,* "surface", et *deep*, "profond". Et il poursuit: *«* nous devons l'enraciner avant que la crise ne la détruise entièrement »[195].

Les limites et les problèmes reliés à la quête d'identité européenne nous ont aussi amené à réfléchir à la possibilité de formuler un concept nouveau face à la citoyenneté, qui n'est plus forcément lié à la citoyenneté nationale. Le fait de *dissocier* la nationalité de l'exercice des droits reconnus au citoyen européen pourrait donc contribuer à la création d'une identité européenne comme celle que prône J. Habermas. Mais le risque de produire une identité stérile et vide est là aussi latent. Dans la même période où le discours institutionnel reste insuffisant en matière identitaire et où se développe aussi une voie *civique* controversée de « l'identité culturelle » européenne, un autre aspect crucial qui relève de l'Europe *humaniste* émerge: *les politiques culturelles*. Elles semblent donner plus d'importance à l'aspect de la coopération culturelle et des pratiques culturelles dans le maintien de l'unité dans la diversité. « Nous devons nous rappeler que seule la culture […] constitue notre identité »[196], poursuit Eco. Est-ce à dire, alors, qu'il faudrait peut-être *recommencer* par la culture ?

[193] Cet aspect sera mieux développé dans la troisième partie de cette recherche.
[194] Parlement européen, Fiche technique, Politiques culturelles, disp. sur : http://www.europarl.europa.eu/factsheets/4_17_0_fr.htm
[195] Gianni RIOTTA, Florence BOULIN (trad. de l'italien par), « Umberto Eco: La culture, notre seule identité », *Le Monde*, 26 janvier 2012, disp. sur : http://www.lemonde.fr/europe/article/2012/01/25/umberto-eco-la-culture-notre-seule-identite_1634298_3214.html.
[196] *Ibid.*

3. Un chemin à travers la culture, ses politiques et ses enjeux

3.1. L'Europe de la culture

> « La situation de l'Europe s'est modifiée […]. Ce qu'il lui reste en propre, c'est la culture : une mesure de l'homme, un principe de critique permanente, un certain équilibre humain résultant de tensions innombrables. L'homme typiquement européen, c'est l'homme de la contradiction, l'homme de la dialectique par excellence, c'est-à-dire la personne » [197].

Le rôle et la place de la culture dans la construction européenne, à travers ses implications sociales et ses enjeux politiques, méritent toute notre attention afin de comprendre comment elle influence l'ingénierie sociale. A. Marès, dans l'article introductif de son ouvrage *La Culture et l'Europe, du rêve européen aux réalités*[198], fait remarquer que nombre d'Européens ressentent un déficit de culture. Il s'inspire du manifeste *Pour une Europe fondée sur la culture*[199] (qui reprend un propos de Giorgio Strehler), désignant une Europe qui est une certaine idée de l'homme avant d'être un système de gouvernement ainsi qu'une idée de diversité culturelle nécessaire[200].

Notre propos principal n'est pas de questionner la portée d'une institution comme l'UNESCO en matière culturelle. Pourtant, nous pouvons brièvement évoquer sa Déclaration Universelle sur la diversité culturelle (2001), car elle constitue un exemple *indirect* qui nous semble significatif pour ses influences potentielles au niveau communautaire. Cette déclaration, en effet, considère la diversité culturelle comme étant autant nécessaire aux hommes que la biodiversité pour le monde des vivants. « La culture, peut-on lire, se trouve au cœur des débats contemporains sur l'identité, la cohésion sociale et le développement d'une économie fondée sur le savoir »[201]. A la lumière de ces propos, nous pouvons nous demander si la culture peut être une voie pour résoudre l'impuissance du simple politique ou l'insuffisance du discours institutionnel sur l'identité au niveau communautaire. Plusieurs questions apparaissent: quelle place occupe vraiment la culture de nos jours ? Est-elle considérée comme une "bonne intention" qui pourtant ne se verra jamais transformer en une *pratique commune* ? Les politiques culturelles sont-elles efficaces pour améliorer l'ingénierie sociale en Europe ?

Dans cette partie nous allons d'abord évoquer l'histoire du projet culturel, depuis ses premiers pas dans la construction politique et institutionnelle de l'Europe. Dans un deuxième temps, nous étudierons les rôles d'organismes tels que le Conseil de l'Europe, la Fondation Européenne de la Culture ou le Centre européen de la Culture. Ensuite, nous analyserons le rôle des réseaux au sein du panorama culturel européen, avant de nous pencher sur les premières pratiques des Communautés et de l'UE. Comme nous l'avons fait pour la quête identitaire, nous lirons dans le discours officiel de l'UE les dispositions en matière culturelle, afin d'en saisir les enjeux. Enfin, l'analyse des politiques culturelles européennes et nationales dans le contexte européen nous aidera également à répondre à nos questions.

---

[197] Denis de ROUGEMONT, cité par Anne-Marie AUTISSIER, *L'Europe culturelle en pratique,* Chroniques de l'AFAA, Association Française d'Action Artistique, Ministère des Affaires Étrangères, Paris, 1999, p. 9.
[198] Antoine MARES, *op.cit.,* p. 9.
[199] Le manifeste a été lancé par des signataires provenant de tous les milieux artistiques, qui ont repris des propos de G. Strehler. Né à Trieste en 1921, G. Strehler est un metteur en scène italien et fondateur du célèbre théâtre de Milan, *Le Piccolo Teatro*, avec Paolo Grassi. Il fut nommé député au Parlement pour le PSI (Parti Socialiste Italien) en 1983 puis sénateur, et il fut directeur du Théâtre Odéon de Paris, nommé par Jack Lang. Il est ainsi connu pour avoir soutenu l'initiative de l'Union de Théâtres de l'Europe, pour développer une action culturelle commune et souligner l'importance de la mise en scène et des techniques théâtrales en tant que symbole d'union entre les peuples.
[200] Antoine MARES, *op.cit.,* p. 9.
[201] Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, 2 novembre 2001, disp. sur : http://portal.unesco.org/fr/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

3.1.1. Les prémices de l'intérêt pour la culture

Au cours de la construction politique de l'Europe, l'idée d'un projet culturel commun n'a pas été prise au sérieux, malgré sa diffusion chez les fédéralistes ou chez les intellectuels pro-européens. Un tel projet était considéré soit comme appartenant à un secteur inférieur, soit comme menace pour les cultures nationales et donc pour la diversité culturelle et la reconnaissance d'une identité spécifique. La place de la culture au sein du contexte européen est soi-disant *paradoxale*, puisque même si elle est souvent prise comme « facteur de réconciliation et de connaissance réciproque »[202], elle occupe, encore de nos jours, une place assez marginale parmi les priorités communautaires, comme nous allons l'observer[203].

Les tous premiers pas vers l'importance de la sphère culturelle ont été faits par les intellectuels que nous avons brièvement évoqués en deuxième partie. Avant eux, les appels de Victor Hugo s'étaient déjà fait entendre, de même que la prise de parole du comte Richard N. Coudenhove-Kalergi. S'inspirant du panaméricanisme, celui-ci crée à Vienne le mouvement Pan-Europe[204]. Et dans son ouvrage (publié en 1923), s'affinent les contours d'une Europe nouvelle s'inspirant des stoïciens et de Nietzsche. Coudenhove-Kalergi revendique l'existence d'une culture européenne, synthèse « de l'individualisme grec, du socialisme chrétien et de l'héroïsme nordique »[205], et dont la caractéristique est de reconnaître le tragique de la vie comme élément positif de cette culture européenne. Ainsi, l'Europe apparaît comme a « mixture of pessimism and hope », en ne suivant pas la pensée d'une faillite de la culture européenne[206]. L'idée paneuropéenne, donc, « renferme à côté de son aspect politique un aspect culturel en tant que programme de renouveau et modèle en réaction contre le pessimisme culturel de la mouvance spenglerienne »[207].

Ensuite, pendant la période de l'après-guerre, où les institutions se sont construites pour garantir la paix, la *culture* était appelée à réconcilier les nations. Les mouvements européens, issus de la résistance, se sont fédérés en 1948 en Mouvement Européen. Ce groupe est convaincu du besoin de créer une Europe fondée sur un modèle fédéraliste, ou bien à travers une union d'États. Les tendances qui l'inspirent poussent à organiser des congrès et des conférences. C'est pendant ces réunions que la nécessité d'une action en matière culturelle va apparaître, car pour que les Européens désirent vivre ensemble, il faut qu'ils comprennent comment se sentir *proche*s ou *semblables*, et qu'ils puissent développer un sentiment d'appartenance à travers la création de certaines institutions. C'est ainsi que des écrivains, des philosophes, des hommes États, etc., ont commencé à s'interroger sur les caractéristiques de la culture européenne, sur son passé, sur ses aspects communs, mais aussi sur son *futur*. Dans ce contexte déjà, *le génie* du passé des hommes et des femmes européennes, les œuvres d'art, les entreprises, le patrimoine humain, physique, etc., devaient être relus afin de pouvoir être transformés en valeur, en une « raison d'être pour les peuples européens »[208]. Ces rencontres seront en quelque sorte les précurseurs de toute union et

---

[202] Anne-Marie AUTISSIER, « L'Europe Unie, projet culturel. Quelle place pour la culture dans l'Union européenne en constitution », dans Gérard BOSSUAT, *op. cit.,* p. 45.

[203] Les raisons en sont multiples: son caractère polysémique et interdisciplinaire, sa liaison avec le concept délicat d'identité ainsi qu'une sorte de revendication de souveraineté culturelle par les États membres. De plus, la difficulté à lui trouver une place à l'intérieur de la société contemporaine, surtout en temps de crise, où elle est facilement reléguée à une fonction cosmétique pour l'UE, nourrit la problématique.

[204] L'Union Paneuropéenne International, ou Pan-Europe a été fondée après la Première Guerre Mondiale par le comte Richard Coudenhove-Kalergi. En 1923, dans son manifeste intitulé *Paneuropa*, Coudenhove-Kalergi préconise la création d'une union des États européens.

[205] Franck THERY, *Construire l'Europe dans les années vingt. L'action de l'Union paneuropéenne sur la scène franco-allemande, 1924-1932*, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, Coll. Euryopa, 1998.

[206] A la différence de Spengler, la mort de l'Europe n'est pas prophétisée parce que *l'homo europoeus* possède encore tous les éléments de sa culture européenne dans une dialectique différente, et c'est l'esprit européen qui l'emporte sur toutes les autres cultures ou esprits. La culture européenne peut être renoue à travers le sens de la tragédie. Pascal DETHURENS, *op. cit.*, p. 107.

[207] Ralph WHITE, "The Europeanism of Coudenhove-Kalergi", pp. 23-40 dans *European unity in context: the interwar period*, London, Pinter, 1989, p. 38, cité par Franck THERY, *op., cit.* p. 45.

[208] Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 57.

formes institutionnelles à venir et, comme Denis de Rougemont l'écrira, « elles avaient alerté l'attention d'une large élite sur le problème européen »[209].

Denis de Rougemont a joué un rôle clé pour faire de la culture une véritable *finalité* et lui ôter sa fonction cosmétique. En 1948, il est responsable de la Commission Culture au Congrès de La Haye[210] et élabore un rapport culturel[211] dans lequel sont résumées les principales idées des intellectuels européens de l'époque, comme par exemple la création d'un Centre ayant comme fonction d'informer et éduquer l'opinion publique européenne sur l'unité et la diversité, pour donner voix à la *conscience de l'Europe*. Ensuite il proposa, pendant la Conférence européenne de la Culture convoquée par le Mouvement Européen (Lausanne, 1949), toute une série de mesures plus pratiques qui touchent au domaine culturel, telles que la création du Centre Européen pour l'Enfance et la Jeunesse, un Institut universitaire d'études européennes (IUEE), des révisions des manuels d'histoires et des réformes pour les Universités, et des chaires européennes dans les universités elles-mêmes. Il a également proposé de créer une Association européenne des enseignants et une Conférence européenne des recteurs, de mettre en place une association européenne des festivals, ou encore, de créer un *Centre européen de la Culture*[212]. En s'inspirant du célèbre plan économique pour reconstruire l'Europe ravagée, de Rougemont souligne l'importance d'un éventuel « Plan Marshall pour la culture européenne »[213], car il est convaincu que le véritable point d'union pour l'Europe reste le domaine culturel. Grâce à son expérience suisse et à l'exemple américain (son pays d'accueil pendant la guerre), il développe une pensée très orientée vers le secteur des activités culturelles en proposant des institutions spécifiquement européennes pour informer l'opinion européenne et la doter de *moyens d'expressions*[214]. Avec le rêve de faire fonctionner d'une façon complémentaire un « service public élargi à l'européenne » et les secteurs privés, il pense que la structure pour d'éventuelles activités culturelles européennes pourrait être articulée de la manière suivante: un Centre européen de la Culture comme centre *indépendant*, le Conseil de l'Europe en tant qu'organisme *intergouvernemental*, et une fondation (la Fondation européenne de la Culture) qui devrait être capable de réunir les fonds provenant d'origines différentes et qui seraient mis à disposition de la culture et de l'éducation européennes.

3.1.2. Le Centre européen de la Culture, la Fondation européenne de la Culture, et le Conseil de l'Europe

Le Centre européen de la Culture (CEC), fondé en application de la Résolution culturelle du Congrès de la Haye (1948), et la Fondation européenne de la Culture, ont été créés à Genève: le premier en 1950 et le deuxième en 1954, avant d'être déplacé à Amsterdam. La commission Culture du Congrès de la Haye avait montré la nécessité de fonder un centre pour une coalition européenne à travers des forces culturelles. L'inauguration du CEC a eu lieu en présence des responsables du Mouvement Européen et des délégués du Conseil de l'Europe, ce qui témoigne des liens et des affinités entre les deux institutions. Salvador de Madariaga, président de la commission culturelle du Mouvement Européen, devient le président du CEC, avec de Rougemont comme directeur[215].

Le Centre européen de la Culture, comme le précise de Rougemont, n'est pas un Centre de la Culture *européenne*, mais un centre européen *pour* la culture. Cette distinction sémantique symbolise l'attitude visant non pas à créer une organisation qui peut *sponsoriser*, en quelque sorte, un nationalisme culturel à l'européenne (donc une forme nouvelle de culturalisme eurocentrique), mais plutôt une organisation *ouverte* à la pluralité et attentive à la polysémie du mot culture, sans lui donner un sens spécifique. Dans son esprit d'ouverture et de pluralité, le Centre s'efforce de ne pas créer d'obstacles à *l'approche universelle* qui caractérise, par exemple, l'UNESCO. Il est prévu dans la résolution finale de la Commission culturelle du Congrès qu'il entretienne des relations *fraternelles*

[209] Denis de ROUGEMONT, "Vingt ans après, ou la campagne des Congrès 1947-49", *Preuves*, n. 211 (oct. 1968) p. 20, cité par Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 57.
[210] Le Congrès de la Haye, ou Congrès de l'Europe du 7 mai 1948 fut organisé par des associations issues de la résistance et qui englobaient l'Union des fédéralistes européens et le mouvement de W. Churchill, *United Europe Mouvement.*
[211] Ce rapport a été aussi publié dans Denis de ROUGEMONT, *L'Europe en jeu,* pp.149-160, cité par Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 65.
[212] Anne-Marie AUTISSIER, *L'Europe culturelle en pratique*, Chroniques de l'AFAA, Association Française d'Action Artistique, Ministère des Affaires Étrangères, Paris, 1999, p. 16.
[213] Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 65.
[214] Anne-Marie AUTISSIER *op. cit.,* p. 9.
[215] Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 108.

avec l'UNESCO et avec les institutions nationales, mettant ainsi en valeur son rôle d'intermédiaire. Ainsi, le rôle du CEC pourrait être celui d'établir des liens culturels, au travers de coopérations, afin d'aider l'Europe à combler un manque et à se rapprocher des citoyens: *«* ce qui manque à l'Europe, selon Madariaga, c'est qu'elle n'existe pas là où un pays existe: un pays n'existe que dans le cœur de ses citoyens *»* [216]. Etant un organisme indépendant des gouvernements, le CEC a des méthodes différentes de celle du Conseil de l'Europe. Il se caractérise, surtout à ses débuts, par une approche *militante* et éducationnelle, qui deviendra ensuite plus politique. Dès sa création, il a contribué à la mise en place d'organismes et institutions dont certains lui sont restés longtemps rattachés, tels que l'Association des Instituts d'Études Européennes fondée en 1951, dans le but de favoriser les échanges entre les universités et les professeurs (longtemps avant les actions promues par l'UE en matière), et l'Association Européenne des Festivals de Musique, par exemple. D'autres, au contraire, sont devenus presque tout de suite indépendants, tels que le CERN (l'Organisation européenne pour la recherche nucléaire) et la Fondation européenne de la Culture[217]. Dans son statut, le CEC affirme que son but est de « développer parmi les peuples européens la conscience de leur solidarité et de leur appartenance à une culture commune, fondement de leurs libertés et de leurs responsabilités », ainsi que d'« encourager une participation active des citoyens à la construction européenne »[218]. Aujourd'hui encore, il est chargé de publications[219], de conférences, de rencontres, etc., à finalité socioculturelle, pour sensibiliser à la cause européenne. En effet, parmi ses activités récentes nous pouvons compter le « Dialogue des cultures à l'aube du 21e siècle », en collaboration avec la Fondation Denis de Rougemont et l'Institut européen de l'Université de Genève (IEUG), la conférence « Les nouveaux enjeux culturels de l'Europe » de 2008, ou encore, en écho à ce moment délicat pour l'Europe: « L'Europe à la croisée des chemins: se renforcer ou se dissoudre ? », en 2011[220]. Le Centre, malgré ses difficultés financières et ses moyens limités, a su être un élément important dans le panorama culturel, si bien que Jean Monnet lui-même a fini par reconnaître l'importance de ses actions d'avant-garde.

Le premier ministre belge, Léo Tindemans, dans son rapport[221] de 1975 au Conseil européen, avait proposé de créer une Fondation européenne dont le financement proviendrait pour une partie des aides et des subsides de la Communauté ou des États-membres, et de l'autre, de fonds privés, afin d'en garantir en quelque sorte l'indépendance. Ce projet ne s'est pas réalisé, mais une fondation semblable, la Fondation Européenne de la Culture (ECF), avait cependant déjà été créée par de Rougemont lui-même à Genève, sous une autre forme mais en poursuivant les mêmes objectifs. Après des années difficiles, malgré les efforts de Denis de Rougemont, la Fondation ne parvenait pas à démarrer sur le sol suisse et déménagea à Amsterdam en 1960, où elle est encore aujourd'hui[222].

Pendant la période des années quatre-vingt, elle a su lancer et promouvoir toute une série de mesures sur le secteur culturel en collaboration avec le Conseil de l'Europe et la Commission européenne, adoptant une véritable une position de médiation entre l'Europe Centrale et Orientale (surtout à partir de 1992). Son rôle principal, depuis, est d'ouvrir des collaborations et des échanges, dans le domaine des médias, de la traduction, des arts (spécialement en ce qui concerne l'aspect musical), et de la recherche, afin de repérer des organismes poursuivant les mêmes objectifs et de créer des réseaux. Le lancement d'un programme appelé « Concorde Est-Ouest » s'inscrit dans cette logique: grâce à des centres comme le *East-West Publishing Project*, à

---

[216] Compte rendu des débats de la commission culturelle, pp. 64-65, cité par Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 65.

[217] Le site officiel du Centre européen de la Culture : http://www.ceculture.org.

[218] Les Buts du CEC, Article 2, disp. sur le site officiel du Centre européen de la Culture: http://www.ceculture.org/index.php?page=organisation.

[219] Parmi ses publications, nous aimerions citer la revue *Transeuropéennes* (1993-2004), qui prend le relais de *Cadmos*, fondée en 1978 par Denis de Rougemont. Dès les premiers numéros, la revue se veut un lieu de réflexion sur la problématique de l'identité en Europe, des échanges entre cultures, des aspects sociologiques et culturels et des défis européens après le Chute du Mur, les nationalismes, les sociétés multiculturelles, etc.

[220] Les événements du CEC : http://www.ceculture.org/index.php?page=evenements.

[221] Léo TINDEMANS, « Rapport sur l'Union politique de l'Europe », Conseil européen (29décembre 1975), *Bulletin des Communautés européennes,* 1976, n° Supplément 1/76. Luxembourg, Office des publications officielles des Communautés européennes, disp. sur : http://www.cvce.eu/content/publication/1999/1/1/4d9016fd-602c-42d3-b03a-c5303e741bf7/publishable_fr.pdf.

[222] Et où elle bénéficie, d'ailleurs, d'une partie des recettes de la Loterie générale et des Pronostics de Football. Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 90.

Oxford, et l'Institut franco-allemand de Ludwigsburg, ce programme vise à promouvoir, traduire et analyser des textes contemporains provenant d'Europe Centrale et Orientale. La Commission européenne et le Ministère des Affaires étrangères néerlandais se sont associés à ces activités, notamment à travers les programmes européens PHARE et TACIS[223] et le programme néerlandais MATRA[224]. La Fondation Européenne d'Amsterdam s'occupe des programmes comme « Art for social change », initiatives d'artistes de groupes en difficultés, ainsi que de la promotion des semaines du film, comme le Film européen de Budapest, et elle privilégie la région des Balkans, surtout depuis la fin des guerres balkaniques. Enfin, à partir des années 2000, la Fondation a aussi lancé des initiatives pour la promotion des réseaux culturels. D'ailleurs, dans ce domaine, elle est considérée comme un exemple, surtout grâce à la coordination du réseau européen d'instituts indépendants réalisant des études et des recherches dans le champ de l'éducation, des médias, et des relations culturelles.

Dans le contexte culturel, l'organisme le plus célèbre reste le Conseil de l'Europe (CdE). Créé en 1949 par le Traité de Londres[225], son but est de créer un espace démocratique et de « défendre la démocratie pluraliste, les droits de l'homme, la prééminence du droit, favoriser la prise de conscience et la mise en valeur de l'identité culturelle de l'Europe et sa diversité »[226]. En effet, le Conseil de l'Europe traite de presque toutes les grandes questions de la société européenne, sauf les problèmes concernant la défense, et il organise aussi des conférences des ministres spécialisées dans les domaines suivants: les droits de l'homme, l'aménagement du territoire, les collectivités locales, la sécurité sociale, les médias. Depuis 1949 déjà, le CdE a développé plusieurs activités dans le domaine de la culture et de l'éducation[227]. Les activités promues prennent la forme de *campagnes* ou encore de programmes comme SPARDA[228] (conjointement avec l'Union européenne) qui vise à influer sur la perception et sur les attitudes pour « faire de la diversité un avantage »[229], afin de montrer que les perceptions négatives de la diversité ne sont pas irrémédiables. Dans ce programme, certaines villes s'impliquent directement afin de mettre en œuvre des stratégies de communication pour faire évoluer les mentalités de façon positive, en partant du quotidien et de l'échelle locale. Dans l'éventail de ses activités, le CdE compte aussi le label "Événement culturel" qui récompense des projets culturels et artistiques définis comme *novateurs,* organisés en Europe, et sensibilisant aux problématiques des sociétés contemporaines à travers une prise de conscience directe. En plus de ces activités, le CdE établit des coopérations à géométrie variable, connues sous le nom d'accords partiels, qui permettent aux Etats qui le souhaitent de développer une activité spécifique d'intérêt commun (par exemple, *Eurimages*, le Fonds de soutien au cinéma européen). D'autres formes de collaboration sont permises par les conférences ministérielles, comme celles des ministres de la Culture (Faro en 2005, Wroclaw en 2004, etc.), ainsi que les conventions du CdE, comme par exemple la Convention culturelle européenne.

Signée en 1954, cette Convention introduit l'idée de « réaliser une union plus étroite »[230] à travers des domaines tels que l'éducation, le patrimoine, la jeunesse et la culture, et poursuit l'objectif de « sauvegarder et promouvoir les idéaux et les principes »[231] des États signataires, qui font partie du patrimoine commun, afin de réaliser une plus grande coopération. Dès 1963, le CdE a en effet organisé les premières conférences des ministres européens de l'Éducation préparant des mesures qui seront ensuite prises par la Commission européenne dans ce domaine, mais à partir de 1974. Depuis 1980, le Conseil de l'Europe a mis en place un programme d'évaluation des

---

[223] PHARE (originellement Pologne Hongrie Aide à la Reconstruction Economique) et TACIS (Technical Assistance to the Commonwealth of the Independent States) sont deux programmes de l'UE, respectivement pour l'aide en vue de l'adhésion et pour la transition démocratique et économique.

[224] Le programme MATRA, s'adressant aux pays d'Europe Centrale et de l'Est, soutient le changement des Etats communistes centralisés vers des Etats démocratiques, pluriformes et respectant l'état de droit. Informations reprises du site du Ministère des Affaires Etrangères néerlandais : http://www.minbuza.nl/en/key-topics/matra-programme

[225] *Statut du Conseil de l'Europe (Londres, 5.V.1949)*. Série des traités européens (STE) n^{os} 1/6/7/8/11. Conseil de l'Europe, Bureau des Traités, Strasbourg, disp. sur : http://conventions.coe.int/Treaty/FR/CadreListeTraites.htm.

[226] La page officielle du Conseil de l'Europe : http://www.coe.int/aboutCoe/index.asp?page=nosObjectifs&l=fr.

[227] Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 81.

[228] Programme SPARDA, Conseil de l'Europe, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/sparda/default_fr.asp

[229] Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 81.

[230] Convention Culturelle Européenne, *(Paris, 19.XII.1954),* disp. sur : http://conventions.coe.int/treaty/fr/Treaties/Html/018.htm.

[231] *Ibid.*

politiques culturelles européennes, sous la forme de rapports de travaux établis par un groupe d'experts[232]. A partir de 1998 et en collaboration avec l'institut ERIcarts[233], ce programme a donné lieu à la publication annuelle d'un *Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe*, réalisé en partenariat avec les gouvernements nationaux et un réseau d'experts européens. Il analyse et compare les pays, en observant les dépenses publiques et privées pour les loisirs et la culture, l'emploi dans le secteur culturel, les financements, les services culturels publics, le taux de pénétration d'Internet, etc.

Le Conseil de l'Europe, dans sa conception de la culture, apparaît comme une institution véritablement "précurseur", surtout en matière de *coopération régionale* et de *patrimoine*. Dès sa création, il s'est rapproché de l'UNESCO pour poser des bases communes en ce qui concerne une réflexion et une définition de l'idée du patrimoine, de ses enjeux et de sa sauvegarde. Cela apparaît à travers la Convention pour la protection du patrimoine architectural de l'Europe et celle pour la protection du patrimoine archéologique de l'Europe, ainsi que par la mise en place *d'Itinéraires culturels européens,* proposés à ses États membres en 1986. Même si le CdE, par manque de moyens financiers, n'a pas pu jouer un rôle incisif, de nombreux itinéraires sont nés, ou ont donné lieu à des initiatives comme *Les Routes Celtiques* ou *Les Chemins de Saint-Jacques de Compostelle*. En 1997, à Luxembourg, un Institut européen des Itinéraires culturels a été créé afin de mieux coordonner ces initiatives et ces réseaux[234].

Le Conseil de l'Europe fut le premier organisme en Europe, sous l'impulsion de José Vidal Beneyto en 1988, à se focaliser sur la promotion des réseaux culturels européens. Nous pouvons dire que les réseaux, en fait, constituent ce que Morin avait appelé des échanges millénaires de culture: ils sont une expression forte et efficace d'une société civile qui s'exprime et qui se construit. Ils constituent des moyens qui facilitent la mobilité, l'innovation et qui poussent à la connaissance mutuelle, en développant ce qui a été défini comme une *société cognitive*[235]. Ils sont aujourd'hui le meilleur moyen de ce que nous pouvons définir comme une "liaison" entre la sphère institutionnelle et celle des citoyens, afin de créer un sentiment de confiance et d'appartenance à l'espace européen. En effet, le Directeur de la Culture, de l'Éducation et de la Jeunesse au sein du Conseil de l'Europe, Raymond Weber, avait fait remarquer qu'il y a une sorte « d'obligation publique d'encourager les acteur culturels à se rencontrer »[236], surtout dans une époque plurielle où les identités sont fragiles et le risque d'extrémismes nationalistes toujours présent. Selon ces termes, il s'agit de créer un fond de conscience européen[237], à travers les activités patrimoniales, les activités culturelles et les grandes expositions artistiques (organisées par le Conseil de l'Europe depuis 1954).

Les initiatives artistiques, culturelles et de coopération des organismes que nous avons vus, pourraient être un support privilégié pour véhiculer un éventuel message européen. Par leur diffusion et leur portée, elles s'adressent à un vaste public, souvent impliqué de manière directe. Ainsi, nous pouvons nous poser la question de la *réception* de ces activités culturelles auprès du public et de leur capacité à transmettre cet éventuel message européen. Les interprétations symboliques de l'activité culturelle du Conseil de l'Europe peuvent apporter des éléments de réponse.

3.1.3. Interprétations symboliques de l'activité culturelle du Conseil de l'Europe

Le Conseil de l'Europe est né pour porter et promouvoir des valeurs, des biens (physiques et idéaux) qui, pendant la Deuxième Guerre Mondiale, ont été *attaqués* et *détruits*. La place à accorder à l'action culturelle en son sein a fait débat dès sa naissance. A ce propos, le sénateur belge Victor Larock, au cours de la première séance du CdE, affirma que les pays, malgré leurs vives résistances, ont exprimé leur solidarité. En effet, en matière

---

[232] Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Compendium/default_fr.asp.
[233] *Ibid.*
[234] Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 83.
[235] Judith STAINES, *Les Réseaux : un avenir pour la coopération culturelle en Europe*, Bruxelles, Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine, 1996. http://www.artfactories.net/Forum-Europeen-des-Arts-et-du.html.
[236] Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 105.
[237] *Ibid.*, p. 84.

culturelle, « ils tiennent sans doute moins aux souverainetés nationales qu'à une conscience collective insuffisante de ce que signifie, de ce représente la culture »[238], qui reste, en tout état de cause, l'élément « le plus précieux de leur patrimoine »[239]. A la lecture de ses premiers objectifs, il apparaît que le but du CdE était de sensibiliser les Européens à l'égard d'un concept de culture qui est volontairement montré comme *commun*. On trouve une idée de culture qui *réunit*. Elle est donc employée, d'une façon surtout *idéale*, contre les isolationnismes comportementaux des pays et des gouvernements qui trouvaient peu sensé de chercher des éléments d'union dans les bases culturelles. A ce propos, l'obstacle le plus fort à la construction d'un sentiment européen réside « moins dans la divergence des intérêts économiques que dans la virulence cachée des nationalismes culturels »[240], car les préjugés nationaux et les barrières culturelles et intellectuelles sont les plus enracinées et les plus dangereuses, comme nous l'avons vu en première partie.

La tâche d'un organisme comme le Conseil de l'Europe, ainsi que d'institutions similaires (la Fondation de la Culture, le CEC, etc.), est d'affirmer que, malgré les diversités explicites, le bien commun (patrimoine, valeurs, etc.) est d'abord d'ordre *culturel*. Cela signifie premièrement que le principe qui anime la devise de l'UE, l'«union dans la diversité», était déjà en embryon ici, malgré des circonstances différentes, et deuxièmement qu'il peut être résumé à travers ces mots, prononcés il y a cinquante ans: « l'unité sans la diversité serait contraire au génie de l'Europe »[241]. Autrement dit, les d'éléments qui caractérisent la culture dans son sens *pluriel* sont inclus et pris en compte. L'unité n'exclut pas la diversité, bien que dans cette période l'apport des sciences sociales n'ait pas encore construit le large débat qui a eu lieu pendant les années 1970-1980[242]. Il faut alors distinguer les différences, surtout celles qui caractérisent des pays situés aux antipodes (les pays du nord et du sud, par exemple, comme le député grec Cassimatis l'a souligné au sein de l'Assemblée consultative du 10 aout 1949[243]) et ensuite les *dépasser* avec un effort de compréhension.

En outre, à la suite des suggestions faites pendant le Congrès de la Haye en matière de promotion des échanges entre universités, entre professionnels et en matière d'éducation des jeunes, l'accent des activités promues par le CdE est mis sur l'idée de *liberté* et de *dépassement des frontières*, réelles et intellectuelles, entre les États. Le concept de liberté et de dépassement des frontières est porteur d'un signifié symbolique important: celui de donner à chaque individu l'*opportunité* d'explorer, connaître et apprendre, d'une façon *volontaire*, la culture du pays voisin. Une culture qui se libère à travers des pratiques techniques: des rencontres, des activités et des évènements culturels spécifiques entre professeurs, artistes ou professionnels, etc., ainsi qu'à travers l'apprivoisement de la culture en tant que style de vie, vécue à la première personne par l'individu impliqué dans ces pratiques. Cela constitue un pas en avant par rapport à l'approche exclusivement fédéraliste qui considérait la culture comme un bien appartenant à la sphère noble. De Rougemont, en effet, dans le Rapport général de la Conférence de Lausanne en 1949, souligne le fait qu'il fallait créer les conditions morales et matérielles pour la vie de l'esprit en Europe. Il affirme que: « *[…]* la situation de la culture dans les sociétés modernes nous donne un inquiétant avertissement. […] La culture reste encore libre dans la mesure où les pouvoirs ne la prennent pas au sérieux, ne lui attribuent aucune "utilité pratique". Inversement, si l'une de ses activités se révèle "pratiquement utilisable" (au service de la politique), ceux qui s'y livrent sont aussitôt privés des libertés élémentaires: liberté de recherche, liberté d'échange, liberté de publication, dans certains cas, liberté de circuler »[244]. L'accès aux sources culturelles est souvent entravé, de même que les échanges culturels; la censure sévit et les nationalismes provoquent souvent une « déformation des perspectives historiques »[245]. Alors, pour combattre cette éventualité, encore valable

---

[238] Première séance de l'Assemblée consultative du Conseil de l'Europe au Palais universitaire, Strasbourg, 10 août 1949, compte rendu, p. 747, Arch. ACCE, cité dans Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 71.
[239] *Ibid.*
[240] Commentaire de Léopold SEDAR SENGHOR, délégué français, sur la Première séance de l'Assemblée consultative du Conseil de l'Europe cité par Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 70.
[241] *Ibid.*
[242] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 87.
[243] Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 71.
[244] Denis De ROUGEMONT, *Rapport général sur la conférence européenne de la culture,* Lausanne, 8-12 décembre 1949, Archives historiques de l'Union européenne, Florence, Villa Il Poggiolo. Dépôts, DEP. Mouvement européen. ME 531, disp. sur : http://www.cvce.eu/obj/rapport_general_sur_la_conference_europeenne_de_la_culture_lausanne_8_12_decembre_1949-fr-dc341cef-6e17-4ac9-9be5-ab70d098beec.html.
[245] *Ibid.*

aujourd'hui, il faudrait se concentrer sur l'amélioration les démarches pratiques (coopération, échanges, collaborations) afin de garder ces libertés et promouvoir d'un sentiment d'appartenance[246].

L'investissement dans les thématiques identitaire et culturelle, dès les premières phases du Conseil de l'Europe, était conçu comme important pour l'ingénierie sociale en Europe. Dans la première phase, dite de *réconciliation,* le Conseil de l'Europe « visait à réconcilier les Européens et à trouver une place à la culture dans la coopération inter-européenne afin de légitimer le processus d'unification »[247], à travers, par exemple, la mise en place de symboles pour rendre visible une civilisation commune. De nombreux documents ont été élaborés, surtout après la Table ronde de l'Europe en 1953 (importante pour la diffusion et la décision du rôle du CdE et du rôle de la culture), afin de diffuser un sentiment européen. Des émissions de radio (e.g. *La voix de l'Europe*) ont été proposées, assorties à des expositions d'art, pour montrer l'*universalité* d'un esprit européen à travers les produits de son génie.

En outre, il est important de souligner que, en lien avec sa conception avant-gardiste de la culture (i.e. pas seulement orientée vers l'universalisme), le CdE a donné de l'ampleur à la collaboration avec les collectivités territoriales, afin d'encourager l'implication des *acteurs locaux*, censés être plus proches des citoyens. Pendant les années 1960, dans la phase de *promotion*, tous ces évènements se sont multipliés et la collaboration avec les pouvoir locaux s'est intensifiée, notamment grâce à l'apparition des mouvements sociaux comme Mai 1968. Enfin, dans la phase de *création d'un discours commun* (à partir des années 1970), le colloque de Brest de 1976 portant sur l'identité culturelle de l'Europe a marqué le point de départ de la collaboration entre les institutions. En effet, ce discours sur l'Europe, la culture et l'identité aurait pu influencer les Communautés d'une façon positive, surtout dans le contexte des campagnes de l'élection du Parlement au suffrage universel[248]. L'échec et le désintérêt observés à l'égard d'une appartenance européenne (surtout active), ont fait porter la faute sur le processus de construction européenne, qui aurait créé des institutions avant de "préparer" les hommes. Cette perception a poussé le CdE à entrer dans sa phase *d'action*, à travers une redéfinition de ses objectif culturels[249].

Ainsi, la notion d'identité culturelle n'est plus seulement symbole d'un passé commun, mais elle devient un moyen pour *bâtir* un futur, et l'individu est appelé à agir à la première personne. Cette nouvelle logique pratique, qui vise à l'action culturelle concrète et qui entre dans la vie de tous les jours des professionnels et des citoyens, est exprimée aussi par la Déclaration de Wroclaw (2004): « les auteurs de la convention ont compris que la division politique de l'Europe ne détruisait pas son unité culturelle. Les frontières de cette identité culturelle n'ont jamais été définies, et tout comme sa nature profonde, elles devaient se développer avec la pratique »[250].

Malgré « son caractère intergouvernemental allié au montant chiche des sommes allouées par lui à la culture »[251], le Conseil de l'Europe a joué un rôle d'avant-garde en matière culturelle. En revanche, on ne perçoit pas toujours de manière évidente, dans ses activités, ses principes et ses buts, les effets concrets qu'il pourrait avoir sur le "terrain" et sur les citoyens. De plus, depuis que l'Union européenne s'intéresse également à la culture, le Conseil de l'Europe n'est plus seul à agir en matière culturelle. Cela rend moins lisible ses actions et leur pouvoir

---

[246] Durant cette période, le terme employé est celui de *sentiment d'appartenance* et non celui d'*identité*, puisque l'identité culturelle européenne n'est pas encore officiellement apparue.
[247] Viviane OBATON, *op. cit.,* p. 82.
[248] *Ibid.,* p. 96.
[249] En 1984 la Déclaration européenne sur les objectifs culturels est adoptée à Berlin par les ministres responsables des Affaires culturelles.
[250] Déclaration de Wroclaw, sur cinquante ans de coopération culturelle européenne, Conseil de l'Europe, 10 décembre 2004, disp. sur : https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=802617&Site=COE. En ce qui concerne la notion de culture, la réponse du Conseil de l'Europe a été de la redéfinir comme « l'ensemble des valeurs qui donnent aux êtres humains leur raison d'être et d'agir ». Enfin, si au début son objectif était celui « d'une harmonie pacifique des diverses cultures sur un fond d'identités nationales apparemment stables et distinctes[…]. Ces suppositions ne sont plus valables aujourd'hui », peut-on lire ensuite dans la même convention. En effet, le but originel a été remis en question par l'émergence de nouvelles communautés ethniques issues des vastes migrations au sein de l'Europe et par une considération nouvelle des identités locales.
[251] Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 45.

symbolique, car non seulement la coopération avec l'Union est loin d'être optimale, mais surtout, les acteurs culturels liés au CdE, tels que les réseaux, sont également actifs au niveau de l'UE.

3.2. Les réseaux culturels : quelques exemples

La portée symbolique des actions culturelles du Conseil de l'Europe (ainsi que d'autres organismes comme le CEC ou la Fondation), est le fruit d'une idéologie *militante* de la culture, qui défend l'importance de la culture pour la création d'une *conscience européenne*. La portée de ces actions est aussi le résultat d'une prise de position assez claire en faveur d'un ensemble européen, d'une communauté de destin, cela notamment afin de s'opposer au *culturalisme* et au *nationalisme*. A travers ces aspects, nous voyons que l'intérêt de ces actions réside dans le dialogue des cultures et dans l'amélioration de l'aspect communicationnel transnational. Le sens même de la culture, telle que la conçoivent les sociologues à partir des années 1980, commence à prendre place. Et en se référant « aux modes de communication du savoir dans les sociétés en rapide transformation et aux objets symboliques (produits par une société) pour véhiculer des valeurs »[252], les réseaux culturels se situent à l'intérieur de cette définition, avec le but de faciliter la circulation des idées et de faire interagir la société civile. Si dans les premières phases du Conseil de l'Europe, les actions culturelles ont une certaine difficulté à trouver une application pratique, notamment à cause de la crise institutionnelle des Communautés, au début des années 1980, au contraire, apparaissent des *réseaux culturels* (souvent grâce à l'impulsion du CdE) et des programmes pionniers, comme IETM et *Trans Europe Halles* ou CIRCLE[253].

Depuis ses débuts dans le siège de villa Nappi, pendant le Festival de Polverigi, jusqu'à la fondation d'une association internationale de droit belge, *l'Internation network for contemporary performing arts* (IETM)[254] compte aujourd'hui plus de 400 organisations professionnelles actives dans le secteur du théâtre ou de la danse contemporaine[255]. Ce sont les membres de l'IETM qui assurent l'existence du réseau grâce à leur cotisation annuelle, constituant ainsi la source de financement la plus importante et la plus indépendante. Mais son développement a été permis grâce à des soutiens extérieurs (dont la Commission européenne). Quant à *Trans Europe Halles*, il est apparu en 1983 lorsqu'un centre culturel indépendant, l*es Halles de Schaerbeek* (Bruxelles), a commencé à organiser des discussions afin de permettre aux centres culturels d'échanger leurs expériences. Aujourd'hui, il regroupe plus de 50 centres culturels indépendants dans plus de 20 pays[256], et il est ouvert à toutes formes d'expression artistique. En effet, selon Autissier, « autant de principes unissent les membres de ce réseau: caractère privé et citoyens, aspect pluridimensionnel de l'action culturelle, soutien aux nouvelles générations de créateurs et affirmation trans-européenne de la programmation »[257]. Au titre de ses coopérations les plus remarquables, on cite les manifestations pour Copenhague ville européenne de la culture (en novembre 1996), où a eu lieu la première phase du projet *Phoenix*. Un projet important, car il organisait des débats concernant la citoyenneté à travers des représentations artistiques ou des pratiques d'arts. Il s'agit donc d'une forme qui nous permet d'une part de penser aux liens possibles entre les manifestations artistiques et l'expression sociale concernant les problématiques d'appartenance et d'identité culturelle, afin d'en chercher des solutions en partant d'une réponse émotionnelle de la part d'une société ou d'un groupe social, et d'autre part de réfléchir sur le lien entre art et questions politico-sociales.

---

[252] Claude RIVIÈRE, « Culture », Encyclopédie philosophique universelle, vol II, *Les notions philosophiques*, Paris, PUF, 1990, p.531, cité par Aude JEHAN, *La culture au sein de l'Union européenne : objet politique non identifi*é, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, coll Euryopa, 2007, disponible sur : http://www.unige.ch/ieug/publications/euryopa.html

[253] Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 85.

[254] *The Informal European Theatre Meeting*, ensuite connu sous le nom de *International network for contemporary arts,* a été ainsi nommé, entre autres, par Philippe Tiry, fondateur et directeur de l'Office national de la Diffusion artistique (ONDA) par Hugo de Greef du *Kaaitheater* de Bruxelles et Roberto Cimetta (Directeur et Assistant Directeur du Festival Polvergi).

[255] Le site officiel du réseau international des arts et du spectacle, disp. sur : http://www.ietm.org/.

[256] *Trans Europe Halles, an European network of independent cultural center*- History, disp. sur : http://www.teh.net/AboutUs/History/tabid/181/Default.aspx.

[257] Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 105.

Toujours dans la période des années 1980, grâce à la nécessité de créer un *espace de réflexion dynamique*[258], sans contraintes politiques ou obstacles nationaux, le réseau *Gulliver* est créé, inspiré par la pensé de Günter Grass. Dans le cadre d'« Amsterdam capitale culturelle », un groupe de travail informel et indépendant a réuni des artistes et des intellectuels qui ressentaient le besoin d'échanger leurs avis sur les perspectives de la gestion culturelle en Europe avec ce but: « to collect, co-ordinate and promote ideas and projects incorporating this spirit of free co-operation. Such an all-European body could provide an opportunity for us, Europeans, North and South, East and West, from large and small nations, to create a common future while respecting our diversity »[259]. Ensuite, il s'est transformé en une véritable plateforme d'échanges, basée à Amsterdam et présente à Berlin, Glasgow et Budapest. Grâce à des financements privés et aux liens qu'il entretenait avec le Conseil de l'Europe, *Gulliver Connect* (son nom actuel) a mis en place un projet de « clearing house ». Ce terme, emprunté de la finance, se réfère ici à une plateforme qui fait en sorte que des candidats (artistes, acteurs, etc.), qui ont envoyé leurs dossiers, puissent trouver un « placement » adéquat à leur rôle ou à leur domaine artistique[260].

CIRCLE[261], enfin, était un réseau qui regroupait des centres de recherche et de documentation liés aux questions culturelles. Son objectif était d'assurer la communication de ces recherches afin de garantir une coordination homogène entre les organismes, les chercheurs et les décideurs. Il travaillait pour les ministres de la Culture, les universités et les centres chargés des arts, ainsi que les administrations, et il était soutenu, entre autres, par le Conseil de l'Europe. Il a cessé ses activités en 2007, même si ses membres continuent encore à poursuivre ces objectifs d'une façon indépendante. La dernière activité qu'il a finalisée était une étude comparative sur une nouvelle forme de manifestation culturelle et artistique qui a récemment émergé sur la scène européenne: les festivals. Le rapport, intitulé *«* Festival jungle, policy desert? Festival policies of public authorities in Europe *»*[262], est une étude sur l'importance des festivals pour la créativité et la diversité sociale et culturelle[263]. Au-delà du divertissement, il met en valeur la capacité éducationnelle de ces événements, trop souvent occultée.

3.2.1. L'intérêt du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne[264]

Le Conseil de l'Europe, dans un moment géopolitique délicat comme celui de la Chute du Mur de Berlin, jugeait nécessaire de constituer un tissu élargi d'échanges[265] et de se libérer du poids de l'intergouvernemental. Il encourage alors les réseaux pour atteindre la sphère internationale, sans devoir forcément passer par le niveau institutionnel, en cherchant des structures qui tirent leur légitimité du « bas ». A partir de ce moment, les réseaux (notamment culturels) deviennent le lieu des *pouvoirs partagés* et *non hiérarchiques*, comme les définit Autissier. Ils apparaissent comme les garants d'une *société civile européenne* qui est en train de se constituer[266], car ils complètent le travail des institutions et des organismes qui occupent une place en la matière. Ils sont un filtre entre la voix de l'institution et la voix de la société. De plus, en combattant la standardisation culturelle, ils forment un pole

---

[258] Cette expression naît surtout afin de dépasser la difficulté de définir l'Europe par la voie culturelle au-delà de ses frontières institutionnelles.

[259] Le site de *Gulliver Connect*, disp. sur **:** http://www.gulliverconnect.org/en/**.**

[260] Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 62.

[261] CIRCLE, the *Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe***,** http://www.circle-network.org/.

[262] Elaboré en collaboration avec *l'European Festival Research Project* (EFRP), il a été accueilli par *Interarts* et avec le support du ministère de la culture du gouvernement de Catalunya. Dorota ILCZUK, Magdalena KULIKOWSKA, "Festival jungle, policy desert? Festival policies of public authorities in Europe", CIRCLE, Varsovie, 2007, p. 4, disp. sur : http://www.circlenetwork.org/wpcontent/uploads/2010/09/1.FESTIVAL_POLICIES_OF_PUBLIC_AUTORITIES_IN_EUROPE_COMPARATIVE_REPORT.pdf.

[263] Pour plus d'informations concernant l'importance des Festivals européens et de leur impact au sein de la société, voir le Rapport de CIRCLE, disp. sur : http://www.circle-network.org/wpcontent/uploads/2010/09/1.FESTIVAL_POLICIES_OF_PUBLIC_AUTORITIES_IN_EUROPE_COMPARATIVE_REPORT.pdf., ainsi que la publication*, L'Europe des Festivals, de Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés* , Anne-Marie AUTISSIER (sous la dir.), Paris, Edition de l'attribut, 2008.

[264] Bien que nous nous référions, dans cette section, aux Communautés et à la Communauté, l'intérêt concerne l'Union européenne dans son ensemble.

[265] A titre d'exemple, nous pouvons citer le programme APEX, qui a été mis en place par la Fondation européenne de la Culture en 1988 dans l'objectif de faciliter les rencontres et les échanges entre les PECO.

[266] Anne-Marie AUTISSIER, *op.cit.,* p. 103.

indispensable à l'entreprise culturelle, européenne ou non. En effet, leurs actions touchent aussi les stéréotypes culturels produits par une certain type de politique unidimensionnelle qui semble de retour en Europe, comme le suggère le cas récent de la Hongrie[267]. Les réseaux sont le symbole de la capacité d'évolution nécessaire à une société, comme l'écrit Judith Staines[268], et ils apportent une réponse à l'énigme posée par les sociétés complexes, chaotiques, dans lesquelles nous nous trouvons. Leur portée n'est d'ailleurs pas cantonnée au domaine culturel, mais reconnue aussi par d'autres instances du CdE, comme par exemple la Conférence européenne des Ministres responsables de l'Aménagement du Territoire (CEMAT). En 2006, la CEMAT a en effet adopté la Déclaration de Lisbonne sur « Des réseaux pour le développement territorial durable du continent européen: des ponts à travers l'Europe » [269], mettant ainsi l'accent sur l'importance de ces structures alternatives de coopération à l'intérieur des sociétés.

Du côté de la Communauté, la reconnaissance de l'importance socioculturelle des réseaux paraît être plus tardive. Ce n'est qu'en 1991 que les Ministres européens de la culture, dans une résolution, soulignent « la nécessité de fonder l'action culturelle dans la Communauté et d'une manière générale, en Europe sur les développements concrets dans le domaine culturel; tenant compte du travail déjà accompli en ce qui concerne des organisations culturelles non gouvernementales par d'autres organisations, notamment le Conseil de l'Europe »[270]. Ils s'engagent à « encourager une participation active d'organisations culturelles de leurs pays à une coopération non gouvernementale à l'échelle européenne»[271], montrant ainsi l'importance du rôle des réseaux culturels, officiellement reconnu, dans la coopération européenne[272]. En 1992, une communication de la Commission[273] intitulée *Nouvelles perspectives pour l'action de la Communauté dans le domaine de réseaux*, prône la rencontre entre les professionnels de la culture, et encourage les échanges d'informations. Elle appelle à favoriser la mobilité des personnes, des projets, des structures, et des programmes expérimentaux et novateurs, de préférence interdisciplinaires: l'attention se focalise ainsi sur le monde de l'art et sur la sphère sociopolitique[274]. De plus, grâce à l'entrée en vigueur du Traité de Maastricht, la politique culturelle, qui a enfin une base juridique, permet la réalisation d'actions destinées à favoriser la coopération culturelle et artistique en visant *«* à encourager la coopération entre États membres » notamment à travers des échanges culturels non commerciaux[275]. Le type de coopération effectuée par les réseaux pourrait, ainsi, permettre la communication et la compréhension entre cultures, car ils renforcent la démocratie en donnant voix à la société civile et contribuent à la diffusion/distribution de la créativité à l'échelle européenne.

Grâce à l'enthousiasme initial du Conseil de l'Europe, puis des Communautés, les réseaux apparaissent comme les meilleurs moyens pour faire avancer la coopération culturelle européenne d'une façon non centralisée,

---

[267] Nous pensons ici à la situation engendrée par les modifications de la Constitution hongroise. Joëlle STOLZ "Hongrie: une nouvelle constitution très nationaliste", *Le Monde*, 2 janvier 2012, disp. sur : http://www.franceinfo.fr/monde-hongrie/un-monde-d-info/hongrie-une-nouvelle-constitution-tres-nationaliste-486023-2012-01-02.

[268] Le rapport en question est celui du FEAP (Forum européen des Arts et du Patrimoine devenu *Culture Action Europe* en 2008). Judith STAINES, "Working groups: Network Solutions for Cultural Cooperation in Europe- Les réseaux: un avenir pour la coopération culturelle en Europe", Efah/Feap, Brussels, 1996, cité par Elie LEVASSEUR, *Les réseaux culturels européens « font » leurs preuves*, sous la direction de Marc Frangi et Pauline Mazenod, mémoire de DESS « Droit des relations et des échanges culturels internationaux », Institut d'Étude Politique, Université Lumière Lyon II, 2003.

[269] 14e session de la Conférence européenne des Ministres responsables de l'Aménagement du Territoire, Déclaration de Lisbonne sur « Des réseaux pour le développement territorial durable du continent européen: des ponts à travers l'Europe », Strasbourg, 27 octobre 2006, disp. sur :
http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/cemat/ConfMinist1-15/14ePresentation_fr.asp

[270] Résolution 91/C 314/02 du Conseil et des Ministres de la Culture réunis au sein du Conseil du 14 novembre 199, sur des dispositions concernant les réseaux culturels européens, disp. sur :
http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:1991:314:FULL:FR:PDF.

[271] *Ibid.*

[272] Elie LEVASSEUR, *op.cit.*

[273] Communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen et au Comité Economique et social, « Nouvelles perspectives pour l'action de la Communauté dans le domaine culturel, 29 avril 1992, disp. en anglais sur : http://aei.pitt.edu/4836/1/4836.pdf

[274] Elie LEVASSEUR, *op.cit.*

[275] Art.128, Traité instituant la Communauté européenne, *Journal officiel n° C 224* du 31 aout 1992, disp. sur :
http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html

diversifiée et impliquant véritablement la population européenne. Pourtant, les réseaux n'ont pas connu le succès attendu. Ils sont les seuls instruments capables de pallier les grandes défaillances institutionnelles qui sont présentes dans le panorama culturel national et communautaire, étant donné que les politiques culturelles publiques sont dans une situation de double crise: une difficulté économique et un manque de légitimité au sein des acteurs culturels eux-mêmes. Jacques Rigaud, ancien président de l'Association des Centres Culturels de Rencontre, nous montre leur importance en affirmant que « c'est la création de réseaux entre organismes et institutions de même type qui doit constituer le quadrillage, le tissu conjonctif d'un concert culturel européen […]. La multiplication de ces réseaux, leur interconnexion, est au moins aussi importante que les collaborations gouvernementales ou le rôle institutionnel nécessaire que peuvent jouer le Conseil de l'Europe et l'Union Européenne»[276]. Les réseaux sont alors un impératif issu de la crise institutionnelle, mais ils restent pourtant incapables de faire avancer d'une façon efficace un projet "politique" transversal.

Le travail progressiste des réseaux, en reconnaissant que l'identité culturelle se construit dans un processus constant (qui intègre les éléments culturels en les différenciant et les différencie en les intégrant), s'avère peu utile sans un soutien institutionnel. Autrement dit, les objectifs des réseaux, qui sont des moyens théoriquement efficaces, ne peuvent pas être atteints si, du côté institutionnel, national et communautaire, on prône une coopération qui sert plutôt à masquer des intérêts d'autres natures : à la fois purement économiques ou de *propagande*. Aujourd'hui plus que jamais, l'Europe culturelle subit les répercussions de l'ambigüité des enjeux identitaires, qui font qu'elle se sent « autant menacée par l'idée d'une fausse unité à reconstituer que par celle d'une fausse cohabitation à assurer »[277]. En effet, la crise identitaire qui sévit en Europe semble être proportionnelle à la vision confuse que nous avons, ou que nous voulons avoir, de l'idée de culture.

3.2.2. Le secteur des réseaux culturels : quels enjeux ?

Les attitudes des institutions européennes et nationales envers les réseaux culturels montrent que leur reconnaissance officielle a peu de valeur, car elle n'entraîne pas une prise en compte réelle, opérationnelle. Pour ce motif, lors de l'Assemblée générale du Forum des Réseaux Culturels Européens[278] (en 1997), un Manifeste des réseaux culturels européens a vu le jour, militant pour la reconnaissance des réseaux culturels et pour davantage de soutien de la part des instances nationales et communautaires. Selon Autissier et Roeder-Zerndt[279], les réseaux sont "victimes" de leur façon *avant-gardiste* d'opérer à travers la culture. Leur façon d'agir bouleverse l'équilibre, intentionnellement ambigu, d'une certaine idée de l'*identité* et *de la culture* proposée par les institutions ou les gouvernements. Nous nous trouvons face à une situation où les réseaux constituent des moyens à ce point efficaces qu'ils pourraient ébranler le fameux principe d'*indexicality*, car « le fonctionnement des réseaux élude les définitions identitaires s'avérant de ce fait insaisissable voire incontrôlable »[280]. En effet, ils introduisent un mode de coopération qui heurte parfois la façon de faire des politiques culturelles, qu'elles soient nationales ou internationales.

Depuis leur origine, des efforts ont été faits pour améliorer l'action des réseaux, notamment culturels. Nous avons constaté que les réseaux tendent aujourd'hui à être mieux considérés par les instances locales ou communautaires. Sur le plan culturel européen, toutefois, le parcours pour arriver à une réelle reconnaissance, de la part des institutions, de leur importance en tant qu'acteurs sociaux, semble encore long. De ce fait, nous pouvons nous demander quelle est la cause de ces difficultés, notamment en termes de financement.

---

[276] Jacques RIGAUD, "Europe Horizon Culture", *Revue du marché commun,* n°376*,* mars 1994, p. 120, dans *Les réseaux culturels de collectivités territoriales en Europe,* sous la direction de Rosette Nicolaï, mémoire de Master à l'Institut Universitaire Professionnalis, Administration des Institutions Culturelles d'Arles, en coll. avec l'Alliance des Villes Européennes de Culture (A.V.E.C) et le projet européen Qualicities, pp. 90, Arles, 2009, disp. sur : http://www.qualicities.org/~polesud//fichiers/memoire-version-definitive.pdf.

[277] Dominique WOLTON, cité par Aude JEHAN, *op.cit.*, p. 82.

[278] Forum des Réseaux Culturels Européens, *Manifeste des réseaux culturels européens*, Bruxelles, 1997, cité dans le Projet de Rédaction de la nouvelle édition de *Civilitas*, lettre d'information semestrielle d'A.V.E.C., et du Plan de Progrès Local, Qualicities, 2009, disp. sur : http://www.qualicities.org/~polesud//fichiers/memoire-version-definitive.pdf.

[279] Martin ROEDER-ZERNDT, "The politics of networking, ITI Germany/ Theater der Welt", Berlin, 1999, cité par Elie LEVASSEUR, *op. cit.,* p. 5.

[280] Anne-Marie AUTISSIER, *L'Europe culturelle en pratique, op.cit.*

Anne-Marie Autissier nous fait remarquer que les réseaux éludent les identités car ils sont marqués par une *non-représentativité* nationale ou régionale[281]. Ceci signifie qu'ils forment une nouveauté en termes de coopération partagée et *déterritorialisée*. Par conséquent, ils pourraient mener à un conflit idéologique avec la gestion des politiques culturelles publiques. Selon les politiques nationales (qui se basent sur une promotion d'une identité culturelle avant tout *nationale* afin de permettre *l'interculturel*), les réseaux, notamment à cause de leur caractère transnational et de leur forme juridique variable, ont de grandes difficultés à être reconnus par le gouvernement lui-même. Ils ont été, par exemple, mal perçus au sein du gouvernement allemand « qui les considèrent comme un niveau supplémentaire entre les politiques et les artistes »[282]. En revanche, aux Pays-Bas, le gouvernement semble être plus réceptif et plus disposé à leur accorder des financements. Cela peut venir du fait que les élites culturelles du pays sont depuis longtemps cosmopolites et que, d'une manière générale, selon Autissier, une attitude plus modérée envers la culture nationale est adoptée aux Pays-Bas[283]. Le Conseil de l'Europe, quant à lui, n'a jamais été vraiment capable de faire des réseaux *«* des partenaires impliqués dans le processus décisionnel »[284], malgré la reconnaissance de leur importance qu'on lui a attribuée à juste titre. De la part de l'UE (à partir des Communautés), toute l'attention est donnée aux projets qui possèdent une visibilité réelle, qui sont souvent à court terme et moins hétérogènes. Cela afin d'atteindre une plus grande part de la population et diffuser des messages moins déterminés, comme le requiert la rhétorique de son discours officiel. En conséquence, l'idée de subventionner les réseaux apparaît difficile. En effet, en termes de responsabilité budgétaire et de financements, l'UE renvoie souvent au pays où le réseau a son siège[285].

De plus, la position "borderline" des réseaux pose de véritables problèmes, non seulement *d'acceptation* en tant qu'interlocuteurs avec les institutions, mais aussi de poids face aux institutions. Nous pouvons prendre l'exemple du Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine (FEAP), caractérisé par Autissier comme un « agitateur d'idées et un lieu de confrontations intellectuelles, sans pour autant viser une représentativité professionnelle »[286]. Rebaptisé *Culture Action Europe* en 2008, le FEAP[287] est devenu une organisation-cadre qui a réussi à faire entendre son opinion dans le cadre de la redéfinition des programmes européens, en particulier *Culture 2000*, mais son poids reste relatif. Il va de soi que FEAP est consulté sur les enjeux de la coopération culturelle, mais la Commission ne s'appuie pas trop sur lui; peut-être parce que l'intention même du FEAP est, selon de Dragan Klaic[288], de dépasser les frontières de la coopération culturelle de l'UE qui est déjà complexe à 27 (renforçant l'image d'une UE « fragile du dedans »). Alors, il est plus simple de les considérer comme interlocuteurs-demandeurs, plutôt que comme partenaires. Ainsi, même si les réseaux tendent aujourd'hui à prospérer, ils n'ont pas la visibilité nécessaire pour devenir des acteurs capables de mener une action transfrontalière efficace, ni une collaboration interculturelle importante. Leurs structures et fonctionnement provoquent encore une certaine

---

[281] Anne-Marie AUTISSIER, « Les réseaux, étrangers du dedans », *L'Observatoire*, La Revue des politiques culturelles : les réseaux culturels en Europe (dossier coordonné par Jean-pierre Saez), n.18, (Automne/hiver) 1999, p. 17, cité par Elie LEVASSEUR, *op. cit.*, p. 5.

[282] Entretien avec les coordinatrices du réseau IETM et du FEAP, Bruxelles, 16 juillet 2003 cité par Elie LEVASSEUR, *op. cit.*, p. 7.

[283] Anne-Marie AUTISSIER, « Les réseaux, étrangers du dedans *», in l'Observatoire,* cité par Elie LEVASSEUR, *op. cit.*, p. 9.

[284] Raymond WEBER, « Globalisation et gouvernance : quels défis? », *Bulletin du forum des réseaux culturels européens*, Juillet 2011, cité par Elie LEVASSEUR, *op. cit.,* p. 15.

[285] Elie LEVASSEUR, *op. cit.,* p. 7.

[286] Anne-Marie AUTISSIER, *L'Europe de la Culture, Histoire(s) et enjeux*, Internationale de l'Imaginaire, Nouvelle série, n.19, Babel, Maison de Culture du Monde, 2005.

[287] Il a pour objectif de suivre de près les activités de la Commission et du Conseil de l'Europe, et d'informer les organisations actives dans le secteur de l'art et du patrimoine à propos des décisions qui pourraient les concerner. Il assure donc une communication entre lobbies et institutions.

[288] A voir le site : http://www.culturecongress.eu/en/news/dragan_klaic. Dragan KLAIC est né à Sarajevo en 1950 et il est décédé en 2011 à Amsterdam. Diplômé d'études de théâtre et d'histoire, il a été un des fondateurs du Réseau européen *The European Network of Information for the Performing Art (IETM)* et du Forum Européen pour les Arts et du Patrimoine (FEAP, actuellement Culture Action Europe). Il est, en outre, l'auteur du rapport « Europe as a Cultural Project », et de nombreuses publications, d'articles et de livres.

méfiance, surtout en ce qui concerne leur capacité d'action. Ils peuvent même subir certaines pressions mettant parfois en péril leur survie[289].

Pour résumer, le Conseil de l'Europe n'a jamais réussi, malgré tout ce temps, à doter ses associations partenaires d'un véritable rôle dans le processus décisionnel, et la Communauté n'a pas su agir autrement, notamment à cause de la gestion de la politique culturelle, qui relève de la compétence des Etats. Les gouvernements, eux, ont eu des comportements parfois contradictoires envers les réseaux. Au final, comme Autissier le rappelle, « l'avenir dira si le chaos intelligible introduit par les tenants du réseaux aura raison […] ou si les forces vives de la culture déserteront en silence des institutions, qui ne leur accordent qu'une représentativité formelle »[290]. Ces laboratoires de nouveaux imaginaires connaissent peut-être mieux que les institutions les clés pour faire ressentir, dans une future société civile européenne, l'unité dans la diversité.

L'étude des réseaux a fourni un premier exemple de l'action culturelle de l'UE. Afin de mieux comprendre, dans la perspective d'une "politique culturelle en Europe"[291], les actions et les intentions de l'Union en matière culturelle, il convient d'examiner plus en détail sa vision et ses modes opératoires.

3.3. L'action culturelle au sein de l'UE

Lors de la création des Communautés, il semble que leurs relations avec le Conseil de l'Europe, dans le domaine culturel, étaient un peu tendues[292]. En effet, selon le Conseil de l'Europe, une action culturelle communautaire pouvait non seulement mener à un conflit d'intérêt par rapport à ses propres compétences, mais aussi être un obstacle à la coopération culturelle elle-même, en provoquant une division entre les Etats au lieu de les unir. Pendant la période des années 1970-1980, le concept de culture a développé sa portée sociale grâce à l'attention nouvelle pour l'identité (avec la Déclaration de Copenhague de 1973, le rapport Tindemans, etc.), et l'action communautaire en matière culturelle en a tiré des bénéfices. Dans la même période où l'*identité* devient un concept de plus en plus diffusé dans le discours officiel sur l'Europe, l'idée attribuée à Jean Monnet, selon laquelle il fallait *commencer par la culture*[293], gagne du terrain dans le milieu scientifique et artistique. Cela témoigne de l'importance croissante du lien entre identité et culture. En effet, Sassatelli fait remarquer que cette phrase aurait été prononcée par Jack Lang qui, en 1982, voulait attirer l'attention sur le manque d'importance du secteur culturel, afin de mettre en place la première rencontre des ministres européens de la culture[294]. Qu'il ait ou non prononcé cette phrase devenue célèbre, après cette rencontre, en tout cas, la culture peut enfin commencer à affirmer son existence, après avoir été peu incisive ou négligée jusqu'à ce moment.

Selon Wilterdink[295], dans la même période, nous pouvons remarquer des manœuvres de la part l'UE, notamment la Commission européenne, pour tenter de créer de « nouvelles politiques » (ce qui attire quelques critiques par rapport au véritable intérêt des institutions). La Commission adopte ce que nous pouvons appeler *des stratégies communicationnelles* afin de commencer à s'occuper des politiques qui ne relèvent pas de sa compétence. Elle prépare des documents publics de réflexion, les communications, destinées aux acteurs directement concernés, afin de "tâter le terrain", de structurer le débat et chercher le consensus. C'est de cette façon que ce sont développées de nombreuses politiques communautaires qui n'étaient pas prévues par les traités à l'origine. Sassatelli souligne que, pour la politique environnementale par exemple, le même "subterfuge" a été employé : c'est-à-dire que la résistance éventuelle à des réglementations communautaires en la matière, de la part des États membres, a d'abord été "forcée" à travers l'acceptation de certaines directives assez *génériques* et ensuite à travers

[289] Judith STEINES, « Les Réseaux: un avenir pour la coopération culturelle en Europe », Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine, Bruxelles, 1996, cité dans le Projet de Rédaction de la nouvelle édition de *Civilitas, op. cit.*
[290] Anne-Marie AUTISSIER, L'Europe de la Culture, Histoire(s) et enjeux, *op. cit.*
[291] Le sujet est délicat. Nous ne sommes pas en mesure de dire qu'il y a une politique culturelle européenne; il serait préférable de parler d'une politique culturelle en Europe.
[292] Aude JEHAN, *op.cit.*, p. 17.
[293] Nous nous référons ici à la phrase: « si c'était à refaire, je recommencerais par la culture ».
[294] Monica SASSATELLI, *op. cit.*, p. 69.
[295] Nico WILTERDINK, « The European Ideal. An Examination of European and National Identity », *Archives européennes des sociologies*, 34, pp. 119-36, cité par Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 70.

des interventions communautaires plus précises[296]. Cette résistance a aussi été "contournée" à travers des financements aux collectivités. En effet, à cause des enjeux économiques, ces subventions lient les niveaux locaux en créant un "besoin" d'interventions communautaires qui tirent ainsi légitimité du bas, en contournant les États. Ainsi, nous pouvons dire que le *policy style* des institutions se base plutôt sur une médiation continue entre demande locale et communautaire[297]. A priori, il s'agit d'un moyen qui semble rapprocher les citoyens du niveau communautaire, à travers ces interventions. Toutefois, il semble aussi que, dans le domaine culturel, ces interventions n'intéressent pas vraiment l'UE et qu'elle mène ce type d'actions afin de garder un certain équilibre entre l'opinion publique et sa propre crédibilité. Cet exemple de stratégie communicationnelle s'applique clairement à la politique culturelle récemment officialisée, qui fait encore partie des domaines considérés comme *moins importants*, cosmétiques ou purement consensuels[298]. C'est peut-être à cause de (ou malgré) la nécessité croissante qu'ont les citoyens d'une *dimension culturelle*, pour ressentir une *affinité* avec les autres pays européens et avec les institutions elles-mêmes.

L'action communautaire dans le secteur culturel a commencé à se développer grâce au courant fédéraliste (animé par l'espoir de rendre les relations à l'intérieur des communautés un peu moins sectorielles) et avec le soutien du Parlement. Outre la Déclaration sur l'identité européenne ou le rapport Tindemans, des moments importants ont également marqué l'action culturelle européenne. En effet, le 22 novembre 1977, la Commission européenne[299] présente au Conseil un plan d'action culturelle: la première communication portant sur *l'Action communautaire sur le secteur culturel*[300]. Dans ce document, la culture est avant tout considérée comme un ensemble socioéconomique (donc plutôt en termes de production culturelle) qui peut être favorisé à travers la construction d'un environnement adéquat. Donc, en premier lieu, nous pouvons remarquer, un concept de culture qui reste très lié au domaine économique. Deuxièmement, on remarque des précisions sur les intentions de cette communication, qui souligne la différence entre *culture* et *secteur culturel*, tout en explicitant que l'éventuelle action communautaire dans ce secteur n'est pas pour autant une *politique culturelle*[301]. Ceci reflète le souci des Communautés de garder avant tout le caractère *indéfini* tout en soulignant le versant *économique* de la notion de culture. Cette interprétation de la culture a provoqué de nombreuses critiques envers les institutions car, « abstraite et stérile, la culture de la politique culturelle, est le masque insinuant du pouvoir, et le miroir où il veut jouir de soi »[302].

D'autres communications ont suivi cet exemple, permettant d'entamer un échange entre la Commission et le Parlement et donnant lieu à une approche différente du concept de culture entre les deux institutions. La Commission semble favoriser une conception plus économique, tandis que le Parlement[303] cherche à privilégier une approche plutôt culturelle. C'est ce que nous pouvons lire en filigrane dans sa résolution de 1983: « la promotion de la culture sur le plan communautaire représente l'une des ressources fondamentales européennes et l'une des finalités […] pour la relance des démocraties dans nos sociétés »[304]. Ce document souligne aussi qu'une politique culturelle organique pourrait aider l'aspect *intellectuel*. A travers cette résolution, le Parlement demande l'élaboration d'un « Programme pour le développement de la vie et de l'organisation de la culture en Europe », ainsi que l'augmentation des fonds communautaires consacrés à la culture (passer de 0,0069 % à 1%

296 Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 71.
297 *Ibid.*
298 *Ibid.,* p. 73.
299 A ce propos, nous pouvons dire que l'action culturelle de la Commission, même si elle est tardive, s'est structurée avec le temps.
300 « L'action communautaire dans le secteur culturel », Communication de la Commission au Conseil du 22 novembre 1977, *Bulletin des Communautés européennes,* supplément 6/77.
301 Laurence MAYER-ROBITAILLE, *Le statut juridique des biens et services culturels dans les accords commerciaux internationaux*, Droit du patrimoine culturel et naturel, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 369.
302 Marc FUMAROLI, *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Ed. de Fallois, 1992, cité par Luisa MONTROSSET, *Culture et élargissement*, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, Coll. Euryopa, 2003, p. 14.
303 Le Parlement européen fut le premier à soutenir d'une façon officielle l'action culturelle. Et depuis presque cinquante ans, il multiplie les initiatives dans le domaine de la culture. De plus, le Traité de Maastricht l'implique encore davantage dans l'élaboration de l'action culturelle de la Communauté grâce à la procédure de codécision nouvellement introduite.
304 Résolution du Parlement européen du 18 novembre 1983, sur le *Renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel*, cité par Laurence MAYER-ROBITAILLE, *op. cit.,* p. 369.

du budget communautaire)[305]. La deuxième communication de la Commission, sur le « Renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel »[306], révèle en revanche une grande difficulté à soutenir une politique culturelle *de facto*, pour les raisons suivantes: manque de compétences claires dans les traités, absence d'une base légale et de budget précis. De plus, comme dans la première communication, aucune référence explicite n'est faite sur les contenus culturels. La Commission préfère rester ambigüe et s'appuyer sur l'intervention d'autres politiques, par exemples environnementales[307]. En effet, dans l'avant-propos de ce document, le Président de la Commission Gaston Thorn souligne que le texte « n'expose pas une philosophie de la culture: une telle philosophie impliquerait des choix idéologiques et esthétiques que la Communauté doit s'interdire ». La communication, poursuit-il, *«* montre à l'évidence que pour servir la culture, la Communauté n'a aucunement besoin d'empiéter sur les responsabilités des Etats ou des organisations internationales. Sans inquiéter quiconque il suffit qu'elle se tienne résolument sur les terrains des compétences qui lui sont assignées »[308]. Comme dans la communication de 1977, le progrès que nous remarquons ici, concernant l'aspect social, est une tentative d'amélioration des conditions de vie et de travail des professionnels du secteur culturel. Nous pouvons peut-être expliquer ce progrès par le fait que, dans ce domaine, les Communautés pouvaient fonder leur action sur les articles 117 et 118 du Traité de Rome[309].

Bien que les actions des Communautés ne soient pas encore coordonnées, nous observons que, du point de vue de la rhétorique, l'idée qu'il faut attribuer plus d'importance aux compétences culturelles au niveau communautaire commence à s'affirmer. Les Chefs d'Etat et de gouvernement évoquent la possibilité d'une coopération culturelle lors de la *Déclaration solennelle sur l'Union européenne*[310]. Cette déclaration est peut-être le document plus explicite sur les objectifs que la future politique culturelle devra poursuivre au niveau européen[311]. Elle fait référence à l'éducation en termes de coopération plus étroite entre les établissements d'enseignement supérieur et souligne l'importance de l'enseignement des langues, de l'histoire et de la culture européenne[312]. Comme l'écrit Sassatelli, après une décennie de tentatives et d'échecs, la période de la politique culturelle « qui ne se cache pas derrière d'autres domaines *»*[313] commence. Cette déclaration sera interprétée comme un feu vert pour l'action culturelle, même si l'on reste dans le cadre des accords intergouvernementaux *ad hoc*, étant donné qu'il n'y a pas encore de dispositions spécifiques dans les traités de l'époque[314].

Dans la période des années 1980, on remarque l'intérêt pour la culture à travers des actions, symboliques ou non, dans le but de promouvoir une identité européenne et une image moins technique des Communautés. En 1983, sur l'initiative de Melina Mercouri (ministre grecque de la culture de l'époque), le Parlement réclame aussi la création d'un Conseil des Ministres de la culture[315], dont la première réunion a lieu le 28 novembre sous la présidence du ministre français Jack Lang[316]. Au cours des réunions suivantes, des domaines touchant la sauvegarde du patrimoine culturel commun, l'audiovisuel, le festival du film européen, etc., seront traités. En

---

[305] Luisa MONTROSSET, *op. cit.,* p. 25.
[306] Communication de la Commission sur *le Renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel*, cité par Laurence MAYER-ROBITAILLE, *op. cit.*, p. 369.
[307] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 75.
[308] Communication de la Commission, sur le *Renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel*, cité par Luisa MONTROSSET, *op. cit.,* p. 27.
[309] Traité instituant la Communauté économique européenne, le 25 mars 1957, disp. sur : http://www.cvce.eu/viewer/-/content/cca6ba28-0bf3-4ce6-8a76 6b0b3252696e/fr;jsessionid=2DFB26BF6EFFB41CC2976F080AD88B62.
[310] Déclaration solennelle sur l'Union européenne (Stuttgart, 19 juin 1983), *Bulletin des Communautés européennes*. Juin 1983, n° 6. Luxembourg: Office des publications officielles des Communautés européennes.
[311] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 74
[312] Luisa MONTROSSET, *op. cit.,* p. 27.
[313] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 74.
[314] *Ibid.*
[315] Il s'agit d'une réunion stratégique car elle conférait aux ministres de la Culture un statut institutionnel au sein de l'UE. Dès cette période, le Conseil tient deux réunions par an (pour un grand nombre de matières). De plus, on doit aussi à ces réunions des actions telles que l'initiative « ville européenne de la culture », devenue « capitale européenne de la culture », des actions concernant les biens culturels ou encore l'institution d'un comité des affaires culturelles.
[316] Aude JEHAN, *op. cit.*, p. 17.

1984, le comité « L'Europe des citoyens »[317] est créé pour améliorer les "attentes" des individus par rapport à l'image institutionnelle des Communautés. En outre, en 1985, la Commission Delors s'installe, avec ses propositions d'interventions dans la sphère socioculturelle, et introduit l'hymne, le drapeau, la journée de l'Europe ou encore le projet Erasmus. Dans la même période, on assiste aussi à la création en 1982 de la Fondation européenne (différente de la Fondation européenne de la culture), qui donne une nouvelle impulsion au domaine culturel[318].

Tout cela confirme que le style de *policy making* utilisé se base sur des équilibres précaires. Le débat est animé: d'un côté les Etats, entre eux, avec leur souveraineté et leur propension au protectionnisme culturel; de l'autre, les Etats et le niveau communautaire, dont on veut limiter la portée d'action. De plus, nous ne devons pas oublier une autre pluralité de voix (celles des réseaux, des comités d'experts, etc.) qui *améliorent* la médiation mais *compliquent* la capacité d'action. On aboutit à un double résultat. D'une part on trouve le développement d'une politique culturelle en tant qu'*extension* d'autres politiques, pour la création d'un espace culturel européen (qui a permis par exemple le déroulement d'actions plus ciblées dans le secteur économique de l'industrie culturelle)[319]; de l'autre, on assiste au développement d'une autre politique culturelle qui suit les démarches de la quête identitaire communautaire. Cette dernière se heurte à la politique publique nationale[320], car elle vise à faire émerger, dans cet espace culturel européen, un sentiment d'appartenance commun[321].

Dans les années 80, la double nature de la culture émerge: non seulement son aspect marchand, mais aussi son importance pour la création d'une identité culturelle européenne. Cet aspect est souligné par une autre impulsion qui vient du Parlement, cette fois grâce à la contribution de Altiero Spinelli et sa proposition de *Projet de traité instituant l'Union européenne,* dans lequel le rôle de l'Union dans la promotion de la vie culturelle était pris en considération. Toutefois, ce projet n'a pas abouti. Ce n'est que dans l'Acte Unique européen (1987) que l'on en trouvera la trace, dans l'article 30§6a qui aborde la culture de manière très indirecte, en mettant en relation la politique extérieure et l'identité. Toutefois ce sont surtout la troisième et la quatrième Communications de la Commission au Conseil et au Parlement[322] qui ont relancé l'action de la Communauté dans le domaine culturel. A titre d'exemple, nous pouvons citer la mise en place, dès les années 90, d'un concours européen organisé par la Commission, « Europe-Scène culturelle »[323]. Tout ce parcours ouvrira la voie aux actions culturelles des Communautés, si bien qu'en 1992, dans le Traité de Maastricht, l'art. 128 sera dédié expressément à la culture[324].

3.3.1. L'Union Européenne : quelle vision de la culture ?

Évoquant à nouveau la phrase apocryphe de Monnet, J. Delors répliquera, dans *Combats pour l'Europe*, en disant que ce n'était pas une erreur de commencer la construction européenne par la voie économique, puisqu'elle était la seule qui manquait vraiment. Selon Delors, nous aurions été présomptueux de démarrer par la voie culturelle,

---

[317] Liste des membres du Comité ad hoc pour l'Europe des citoyens (1984-1985), Bulletin des Communautés européennes. Mars 1985, n° 3. Luxembourg: Office des publications officielles des Communautés européennes.

[318] « La Fondation a pour but d'améliorer la compréhension mutuelle entre les peuples de la Communauté, de promouvoir la connaissance du patrimoine culturel dans sa diversité et dans son unité et de donner au citoyen une perception plus directe et plus concrète des progrès vers une Union européenne ». Luisa MONTROSSET, *op. cit.,* p. 25.

[319] Dans notre analyse, nous n'allons pas prendre en considération le secteur des industries culturelles ou de l'audiovisuel. Ces domaines occupent une place à part entière qui mérite une étude spécifique.

[320] A se sujet, l'équilibre entre les différentes conceptions d'identité nationale et entre les différents objectifs est encore plus précaire. Rappelons que le langage officiel ne s'exprime jamais sur le contenu de cette identité, en mettant l'emphase sur l'unité dans la diversité, en tant que seule solution communautaire possible.

[321] Monica SASSATELLI, *op. cit.,* p. 79.

[322] La troisième Communication culturelle de la Commission au Conseil et au Parlement, a été diffusée sous l'égide du Commissaire à la Culture, Carlo Ripa di Meana. A travers cette communication, la Commission avait prévu un programme-cadre (1989-1992) d'action communautaire en matière culturelle, mais qui concernait l'aspect extérieur. Dans la quatrième, la Communication sur les nouvelles perspectives pour l'action de la Communauté dans le domaine culturel, du 1992, la Commission commence à s'intéresser à une nouvelle perspective qui influencera ensuite le principe de subsidiarité.

[323] Devenu le programme Kaléidoscope en 1991, qui sera réorganisé en 1994 et en 1996. Le site de *Culture Action Europe* : http://www.cultureactioneurope.org/lang-fr/think/eu-funding-for-culture.

[324] Luisa MONTROSSET, *op. cit.*, p. 28.

considérant que « l'Europe de la culture n'était pas à inventer »[325]. Toutefois, si la culture de l'Europe "existait" déjà, nous pourrions répliquer qu'elle aurait pu avoir besoin d'être définie, formulée (officiellement), et devenir plus manifeste.

Pendant les années 1980-1990 se développe un double discours qui encourage une prise en charge de la politique culturelle. Mais ce n'est que depuis 1992, avec le Traité de Maastricht, que l'Union européenne possède une compétence dans le domaine culturel. En effet, le nouveau Traité instituant la Communauté européenne montre la détermination des Etats Membres de « franchir une nouvelle étape dans le processus d'intégration européenne », en étant « désireux d'approfondir la solidarité entre les peuples dans le respect de leur histoire, de leur culture et de leurs traditions »[326]. La volonté de rapprocher les Etats membres se traduit par une « union » et par la « création d'une citoyenneté » portant l'adjectif *européen*. Mais c'est à la culture d'avoir un rôle majeur, qui devra être conforme au principe de subsidiarité. Les articles 3 TCE, 92§3 TCE et surtout 128 TCE (titre IX), nous permettent d'analyser les enjeux en matière culturelle[327].

L'article 3 TCE précise quelles sont les domaines de compétence de la Commission et mentionne que l'action de la communauté comporte non une *politique*, mais une « contribution à l'épanouissement des cultures des Etats membres »[328]. Il ressort ainsi que l'action communautaire ne doit pas dépasser la volonté des Etats et qu'elle devra respecter leur souveraineté, à moins qu'ils n'y aient explicitement renoncée. A travers l'art. 92§3, qui précise que les aides d'Etat, dans le domaine culturel, ne doivent pas aller à l'encontre de la concurrence et de l'intérêt commun, nous observons que la Communauté oscille entre deux tendances: « si elle se garde d'intervenir dans la spécificité des différentes politiques culturelles des Etats membres, en revanche, elle veille à ce que l'action culturelle nationale soit compatible avec le marché commun »[329]. En effet, les articles mentionnés soulignent non seulement l'importance des États dans ce domaine, mais aussi le rôle d'exception que la culture détient dans le contexte économique et du Marché.

Si les limites de la place communautaire sont assez visibles ou, mieux, lisibles, toutefois, comme le remarque Dérosier, le mérite qui peut être attribué au Traité de Maastricht pour avoir consacré la culture ne réside pas dans son contenu *«* mais bien dans le consensus obtenu de la part des Etats membres, quant à l'octroi d'une compétence culturelle communautaire. Consensus certes obtenu au prix d'un large compromis, mais qui prouve les possibilités de flexibilité dans certaines positions nationales »[330]. L'application de ce "compromis" apparaît dans l'article 128, qui stipule que « la Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun »[331]. L'action de la Communauté vise à encourager la coopération entre pays membres et, si nécessaire, à compléter leur action, spécialement dans des domaines suivants: la connaissance et la diffusion de l'histoire des peuples européens, la conservation de la sauvegarde du patrimoine d'importance européenne, les échanges non commerciaux et la création artistique (y compris littéraire, audiovisuelle, etc.). En outre, les États membres et la Communauté favorisent la coopération avec les organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture, en particulier avec le Conseil de l'Europe. Ce que nous observons ici concerne la promotion des cultures des États membres et de leurs composantes, et non la création d'une "culture commune". De plus, le mot employé ici pour signifier les liens entre les européens reste celui d'*héritage commun* : un terme cantonné à la sphère du passé et qui ne recherche pas des liaisons possibles pour construire un avenir à partager.

---

[325] Jacques DELORS, *Combats pour l'Europe*, Paris, Economica, 1996, p. 43, cité par Luisa MONTROSSET, *op. cit.*, p. 17.
[326] Préambule du Traité instituant la Communauté européenne, *Journal officiel n° C 224* du 31 aout 1992, disp. sur : http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html
[327] Luisa MONTROSSET, *op. cit.*, p. 32.
[328] Article 3 p), Traité Instituant la Communauté européenne, *Journal officiel 92/C*, 29 juillet 1992, disp. sur : http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html.
[329] Luisa MONTROSSET, *op. cit.*, p. 30.
[330] Bernard DEROSIER, « La communauté européenne et la Culture » dans Bénédicte FLAMAND LEVY, *Les compétences culturelles de la communauté européenne*, Aix, PUAM, 2004, cité par Aude JEHAN, *op. cit,* p. 15.
[331] Article 128 (Titre IX), Traité instituant la Communauté européenne, *Journal officiel n° C 224* du 31 aout 1992, disp. sur : http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html.

La "politique" culturelle reste un secteur où l'UE peut seulement effectuer des actions de coordination, de soutien et de collaboration. Elle ne constitue en aucun cas une compétence exclusive. De plus, dans le domaine culturel, il ne peut pas y avoir d'*harmonisation* (128§5 TCE). En effet, la compétence culturelle, même si elle suit une conception d'intégration avec des finalités un peu moins restreintes et sectorielles que celles concernant la citoyenneté, se limite à des dispositions très circonstancielles, en révélant une approche où l'Etat national reste toujours dominant. La terminologie employée dans l'article 128 souligne encore plus l'aspect *subsidiaire* de l'intervention de la Communauté, et cela est notamment exprimé par le verbe *contribuer* et par le concept de *respect* de la diversité nationale et régionale. Nous pouvons remarquer que le mot culture, comme Montrosset le met en évidence, « semble avoir du mal à se dire »[332]. Il n'apparaît jamais en tant que tel, mais on le trouve dans sa formulation plurielle et lié à l'expression *épanouissement des cultures*, dans son sens figuré.

Il est aussi intéressant de considérer qu'il existe une contradiction conceptuelle entre l'aspect mis en évidence par l'*héritage commun* et l'*épanouissement des cultures*. Selon l'analyse du philosophe Eric Clemens[333], le mot culture dans cette expression aurait le signifié de *diversité éthique*, qui renvoie à l'ethos des peuples et à leurs coutumes spécifiques, alors que l'*héritage commun* se réfère plutôt à l'idée de valeurs à partager, avec un sens civilisationnel universalisable. Nous observons non seulement une ambigüité entre le concept particulariste de culture et celui universel, mais aussi un mimétisme lexicologique. En effet, selon Montrosset, « ce vocable acquiert des significations différentes dès lors qu'il s'applique à des acteurs distincts. Ainsi, la culture, lorsqu'elle concerne la Communauté s'exprime plutôt en termes d'accumulation historique, symbolique ou matérielle, alors que, au moment où elle est issue des Etats membres, elle affirme à la fois sa diversité et son unicité éthique »[334].

Le Traité d'Amsterdam modifie l'article 128 (devenu 151), mais l'ambiguïté conceptuelle du mot culture entre celle des États membres et celle, potentielle, de la Communauté, demeure. Nous pouvons lire en effet que « la Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions du présent traité, afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures »[335]. L'emploi de l'adjectif possessif (traduit "*its*" EN, "*sue*" IT, "*des*" DE) ne nous aide pas à savoir si on se réfère à la culture des États ou si nous nous dirigeons vers un léger sens d'*européanité* qui inclut plusieurs cultures dans l'idée d'Europe-cadre. Comme nous l'avons déjà mentionné dans notre deuxième partie, cette modification nous semble symptomatique face à l'image double et expressément ambigüe de l'Europe. D'un côté, la Communauté (l'Europe qui possède des cultures) donne une image *unitaire* (ses cultures) si elle est vue de l'extérieur. Elle peut jouer un rôle efficace de *soft power* dans sa perception par d'autres pays non européens. De l'autre, le fait de ne pas clarifier de quelles cultures il s'agit permet aussi aux Etats membres de ne pas risquer de se sentir engloutis par une "potentielle dimension culturelle communautaire". Par cela, l'ambiguïté dans l'usage sémantique du terme, d'un point de vue intérieur au discours sur et de l'UE, ne trouble pas. Au contraire, elle apparaît même comme nécessaire.

Les modifications apportées par le Traité de Lisbonne confirment simplement cette compétence d'appui. Dans l'art. 6 du TFUE nous lisons que « l'Union dispose de compétences pour mener des actions pour appuyer, coordonner ou compléter l'action des Etats Membres. Les domaines de ces actions sont, dans leur finalité européenne, […] la culture »[336]. Et l'article 167 TFUE (ex art. 151) précise que « l'Union contribue à l'épanouissement des cultures des Etats membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun ». L'introduction de l'adjectif « culturel » découle du préambule du TUE, où les Etats: « [s'inspirent] des héritages culturels, religieux et humanistes de l'Europe » et « [rappellent] l'importance historique de la fin de la division du continent européen et la nécessité d'établir des bases solides pour l'architecture de l'Europe future »[337].

---

[332] Luisa MONTROSSET, *op. cit.*, p. 41.

[333] Eric CLEMENS, « Les confusions du mot « culture » dans le traité sur l'Union européenne », *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture,* N° 80-81-82, Le ciephum, 1995, pp. 255-257, cité par Luisa MONTROSSET, *op. cit.*, p. 38.

[334] Luisa MONTROSSET, *op. cit.*, p. 41.

[335] Article 151 (ex-article 128), Titre XII (ex-titre IX), Traité instituant les Communautés européennes, *Journal officiel n° C 340*, 10 novembre 1997, disp. sur : http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11997D/htm/11997D.html.

[336] Article 6 c), Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, *Journal officiel de l'Union européenne,* 30.03.2010, C 83/15 : http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:115:0001:01:fr:HTML

[337] Préambule du Traité sur l'Union européenne, *Journal officiel de l'Union européenne,* 30.03.2010, C 83/15:

Nous avons pu constater, à travers l'interprétation de quelques articles, que le sens du terme *culture* et de ses dérivés, au lieu de se préciser, reste timide et indéfini. Dans ce discours officiel nous avons pu suivre l'évolution de *l'utilisation* de ce terme qui, abandonnant progressivement son aspect technique et administratif, comme Montrosset nous montre[338], acquiert une valeur plus ouvertement politique et se concrétise en actions.

Dans la période qui suit Maastricht, des propositions des programmes d'intervention communautaire commencent à prendre forme. Les toutes premières interventions concernent tout particulièrement trois programmes. La Communauté présente *Kaléidoscope*, *Ariane* et *Raphaël*[339] qui visent, comme prévu par l'art. 128, à appliquer la compétence communautaire en matière culturelle. Ils ont abouti, en 2000, au lancement du programme cadre *Culture 2000*[340].

Kaléidoscope avait le rôle de soutenir financièrement les projets de création et de coopération artistiques dans le domaine des arts du spectacle, des arts appliqués et visuels, avec un budget de 26,5 millions d'euros. Il s'articule autour à deux formes d'actions: le soutien à des événements culturels organisés en partenariat et, deuxièmement, le soutien à des actions européennes de grande ampleur. *Ariane* était un programme concernant le secteur de la lecture et du livre avec un budget de 4,1 millions d'euros. Enfin, *Raphaël*, doté de 30 millions d'euros soutenait des projets en faveur de l'accès, de la sensibilisation et de la promotion du patrimoine culturel européen. La Commission européenne, dans son bilan, souligne que la volonté de couvrir un vaste domaine d'activités a conduit finalement à des actions superficielles. Le 1er janvier 2000, suite au besoin plus grand de concrétisation et de rationalisation, *Culture 2000* (basé sur l'article 151 TCE), est devenu le seul instrument de financement et le seul type de programmation en matière de coopération culturelle pour la période 2000-2004 (ensuite prolongé jusqu'à 2006)[341]. Avec le but de mettre en valeur un espace culturel commun, de s'occuper de la promotion de la diversité culturelle et de favoriser la coopération entre les acteurs culturels de différents États, le programme permet plusieurs types d'actions: des actions spécifiques qui visent à l'émergence et à l'épanouissement de nouvelles formes d'expression culturelle (grâce aux nouvelles technologies de la société de l'information), des actions intégrées au sein d'accords de coopération culturelle, et enfin à des événements culturels spéciaux ayant une dimension européenne, telle que l'initiative Capitale européenne de la culture [342]. Toutefois, ses objectifs très nombreux et ses prétentions n'ont pas joué en faveur de ce programme qui « témoigne moins d'une approche cohérente que du souci de ne pas mécontenter les lobbies culturels européen »[343]. En outre, ce programme demeure une action clairement complémentaire à celle des États.

Dans *Culture 2007-2013*, qui prolonge le programme pour la période suivante, ces objectifs ont été élargis: face aux débats sur la mondialisation culturelle, ils ont été mieux formulés afin de prendre en considération la promotion de la diversité culturelle (déjà inscrite dans les traités comme un objectif de l'Union depuis 1999)[344]. En outre, selon ces objectifs, la culture est vue comme un domaine d'intérêt stratégique. Le Président de la Commission, J. M. Barroso, afin de parler non à la raison mais au cœur des citoyens, a insisté à plusieurs reprises sur le fait que la culture est une composante de la construction européenne et une condition essentielle de sa

---

http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:115:0001:01:fr:HTML

[338] Luisa MONTROSSET, *op. cit.*, p. 48.

[339] C'est avec la décision n°719/96/EC du 29 Mars 1996 que le Parlement européen et le Conseil établissent cette première intervention (*Kaléidoscope)*. Ensuite, la décision n° 2085/97/EC du Parlement européen et du Conseil, datant de 1997, met en place *Ariane,* et la même année, la décision n° 2228/97/EC donne naissance à *Raphaël.*

[340] « Politique culturelle de l'Union européenne », Jeux d'acteurs publics de la culture, Fiche 13, dans Culture & Médias 2030, Ministère de la Culture et de la Communication, disp. sur : http://www.culturemedias2030.culture.gouv.fr/annexe/13-fiches-culture2030-13-.pdf, p. 149.

[341] *Ibid.*

[342] Programme « Culture 2000 », disp. sur : http://europa.eu/legislation_summaries/culture/l29006_fr.htm.

[343] « Politique culturelle de l'Union européenne », *op. cit.*, p. 151.

[344] Cet aspect est, en outre, inscrit aussi dans l'art. 22 de la *Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne*, qui a acquis une force juridique contraignante avec le traité de Lisbonne.

réussite, et que le débat politique sur l'Europe est avant tout un débat culturel, portant sur le sens de l'intégration[345].

Tous ces éléments (en particulier face aux relations extérieures de l'Union) ont trouvé place par l'adoption d'une résolution du Conseil portant sur *l'Agenda culturel européen à l'heure de la mondialisation* datant de 2007. Elle prend en charge non seulement la diversité et l'interculturel face à l'extérieur, mais fait aussi en sorte que la créativité devienne un objectif principal, qui puisse véhiculer un message positif afin de mieux concevoir les rapports entre les pays. L'Agenda, en effet, propose de favoriser la mobilité des acteurs culturels et des biens afin de garantir une véritable circulation pour une diversité de création. Elle semble, en outre, avoir mis en œuvre une meilleure *gouvernance* européenne de la culture : « Ces nouveaux modes de gouvernance se caractérisent par un rôle et des possibilités d'action nouvelles pour les États membres, les acteurs culturels et la Commission, dans le sens d'une plus grande participation et d'un plus grand partenariat. Ils se composent d'un dialogue interne à la Commission européenne; d'un dialogue structuré entre la Commission et la société civile; du recours à une méthode alternative à la réglementation –la méthode ouverte de coordination (MOC) entre États membres– adaptée à un domaine où les compétences de l'Union sont limitées »[346]. En outre, selon le site officiel de la Commission, il existe d'autres possibilités pour le domaine culturel, notamment à travers des aides financières pour les opérateurs ayant un projet culturel touchant à d'autres secteurs. En effet, les secteurs de la culture et de la création peuvent recevoir par exemple une aide du programme-cadre pour l'innovation et la compétitivité. Nous retrouvons ici la culture et ses nombreux traits d'union: culture-éducation[347] (Comenius, Leonardo da Vinci, Erasmus, Grundtving), recherche-culture (ERA-NET pour le *European e-Infrastructures targeted to the digital cultural heritage*, DL.org Coordination Action on Digital Library Interoperability), ou encore tourisme-culture (Calypso ou Eden).

De plus, dans le cadre de la stratégie de Lisbonne, qui avait comme objectif de faire de l'Europe « l'économie de la connaissance la plus compétitive au monde »[348], l'UE s'était fixé l'objectif d'investir davantage dans le capital humain en améliorant l'éducation et les compétences, ainsi qu'en facilitant l'innovation et en encourageant la création d'entreprises. Mais, malgré ces évolutions potentielles du secteur culturel et créatif, tout semble demeurer encore, pour employer un euphémisme, sous-exploité. En effet, au niveau communautaire, la culture ne fait pas objet d'une stratégie claire: la plupart de ses autres *implications* sont expressément rendues *interdisciplinaires,* voire vagues. Elle s'est rapprochée du domaine de la connaissance et de l'éducation, en re-proposant sa notion de *Bildung*. Elle est employée dans un contexte interculturel au sens civilisationnel, en même temps universaliste (égale dignité pour chaque culture) et particulariste (notamment à l'égard de la diversité culturelle). Ou encore, elle est proposée en "clé" médiatique face au secteur de la communication. De plus, comme nous avons déjà pu le remarquer, la culture ne fait non plus l'objet d'une politique communautaire, du fait des diversités nationales et du caractère subsidiaire de l'action l'UE en la matière, et tout cela la rend encore ambigüe.

Enfin, le 21 novembre 2011, la Commission européenne a proposé un nouveau programme pour la période 2014-2020, *Europe creative*, dédié aux secteurs de la culture et de la création. La proposition est actuellement examinée par le Conseil des ministres et le Parlement européen[349]. Il s'agit d'un programme qui, selon la logique

---

[345] Rôle qu'elle perdra par la suite et qu'elle commence tout juste à reconquérir officiellement, si l'on s'en réfère au discours de José Manuel Barroso à Berlin en novembre 2004 et à Paris en mai 2005. Aude JEHAN*, op. cit.,* p. 12.

[346] « Politique culturelle de l'Union européenne », *op. cit.*, p. 153.

[347] Commission européenne, Culture, disp. sur : http://ec.europa.eu/culture/eu-funding/education-and-culture_fr.htm.

[348] La stratégie de Lisbonne, politique économique et sociale, *Toute l'Europe*, disp. sur : http://www.touteleurope.eu/fr/actions/economie/politiqueconomique/presentation/strategie-de-lisbonne-2000-2010-introduction.html. Lors du Conseil européen des 13 et 14 mars 2008, à Bruxelles, les chefs d'Etat et de gouvernement ont présenté des directions nouvelles pour le nouveau cycle de la stratégie de Lisbonne, et ils ont également discuté de la mise en place de la 5ème liberté: la liberté de circulation des connaissances. En tout état de cause, cette stratégie, selon une évaluation de la part de la Commission, en 2010, n'as pas achevé de bons résultats, surtout en matière d'emploi.

[349] "Europe creative", le Programme de soutien dans les secteurs créatifs et culturels européens à partir de 2014, disp. sur : http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/index_fr.htm. Selon les données que nous trouvons sur le site officiel, « 300 000 artistes et professionnels de la culture et leurs œuvres recevraient des aides financières pour toucher de nouveaux publics en dehors de leurs pays respectifs; plus de 1 000 films européens bénéficieraient d'un soutien en vue de leur

de la Commission, pourrait ouvrir la voie vers de nouvelles perspectives, de nouveaux marchés et de nouveaux publics à l'échelon international. En s'appuyant sur des programmes précédents tels que MEDIA et *Culture*, il doit aussi contribuer aux objectifs de la stratégie Europe 2020 pour la croissance et l'emploi. A ce propos, la commissaire européenne à l'éducation, à la culture, au multilinguisme et à la jeunesse, Androulla Vassiliou, a déclaré que « les possibilités offertes par les secteurs de la culture et de la création pour stimuler l'emploi et la croissance en Europe sont considérables » puisque « sans le soutien de l'Union, il leur serait difficile, voire impossible, de percer sur de nouveaux marchés »[350]. C'est dans ce contexte que s'inscrit l'intervention récente de M. Barroso qui, à l'occasion du choix de Guimarães (Portugal) comme la capitale de la culture 2012, a rappelé la valeur de la culture et de sa place en Europe: « au-delà de sa valeur intrinsèque, la culture représente une valeur économique et sociale de plus en plus importante », si l'on considère que *«* les industries culturelles représentent aujourd'hui 3,5 à 4% du PIB européen »[351]. Dans un période de crise économique et financière, « le Portugal bénéficie depuis mai dernier d'un plan d'aide de l'UE et du FMI et le gouvernement a réduit le financement public du projet Guimarães-2012, dans le cadre d'une sévère cure de rigueur budgétaire et d'une diminution des moyens alloués à la culture »[352], soulignant ainsi l'importance d'une éventuelle contribution communautaire. Ainsi, la culture relève d'un autre paradoxe: elle est proposée comme une clé technique qui devient de plus en plus proche du concept d'*innovation*. Comme Jehan le montre, « d'un côté, les hommes politiques, tant à Bruxelles qu'au sein des collectivités locales, s'enorgueillissent d'accorder à la culture, par le biais de ces actions, une place de choix. De l'autre, l'innovation s'avère non seulement l'unique aspect culturel représenté, mais relève également d'une notion de la culture assez élargie, voire indirecte »[353]. Et, pourrions-nous ajouter, qui reste encore assez ancrée dans l'aspect économique sans lequel il faut admettre que nous ne pouvons rien planifier, surtout dans cette période de crise. Le terme « innovation », dans ce moment, semble être le seul capable de représenter une amélioration de l'ingénierie sociale européenne, pour ce qui est de la confiance dans l'Europe et entre les pays membres eux-mêmes.

La culture est donc véritablement transversale. De plus, les évolutions de la notion de culture et de son emploi au sein des actions de l'UE évoluent fortement avec la crise. Sa nature reste encore très influencée par les rapports que l'UE entretient avec d'autres secteurs et elle est peu indépendante d'une redéfinition politique intérieure des États membres (voir une nouvelle revendication en tant que culture au service de la nation). De plus, il nous semble que les acteurs culturels ne font pas véritablement preuve de capacité à avoir une vision politique de l'action culturelle européenne et que la société civile ne se montre pas organisée face à la question culturelle. Alors, malgré une augmentation et une diversification des actions de l'UE dans le "large" domaine de la culture, régi surtout par une véritable approche *transversale*, la culture au niveau communautaire présente encore toutes les faiblesses qu'elle avait au début de notre étude.

Nous pourrions dire que la situation actuelle des enjeux entre identité et culture en Europe donne lieu à un modèle intermédiaire entre une Europe-marché unique (qui à ce sujet exploite encore un sens de *spillover* pour avoir une certaine prise sur les citoyens), et une Europe que nous pouvons appeler de *mobilising metaphore*. En effet, les programmes et les interventions communautaires en matière culturelle (*Culture 2007-2013*,.*Capitale européenne de la Culture*, etc.) sont explicites concernant leur but, qui est de promouvoir l'identité culturelle européenne, mais ils restent très évasifs pour ce qui est de leur contenu spécifique (les signifiés identité, culture et Europe). D'ailleurs, ils mettent en emphase une sorte de pouvoir symbolique qui va de pair avec la propriété qui caractérise le discours institutionnel ainsi que ses actions culturelles (*l'indexicality*). A ce propos, restant ambigus sur leur contenu, ils peuvent (suivant le même principe que pour la devise européenne) se connoter d'un plus grand pouvoir totémique, en mobilisant plutôt le "bon" côté de ces activités, sans trop questionner leur but

---

diffusion dans toute l'Europe et au-delà ». En outre, non seulement l'audiovisuel et les cinémas indépendants bénéficieront de ce programme, mais la traduction sera aussi considérée. La traduction de plus de 5 500 livres et œuvres littéraires serait cofinancée pour que les lecteurs puissent les apprécier dans leur langue maternelle.

[350] "Europe creative", le Programme de soutien dans les secteurs créatifs et culturels européens à partir de 2014, disp. sur : http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/index_fr.htm.

[351] « Guimarães promue ville de la culture en 2012 », *Le Matin*, 21 janvier 2012, disp. sur : http://www.lematin.ch/loisirs/Guimaraes-promue-ville-de-la-culture-en-2012/story/15397022.

[352] *Ibid.*

[353] Aude JEHAN*, op. cit.,* p. 39.

effectif. De plus, leur visibilité relative (ils sont caractérisés par plusieurs degrés de compréhension qui varient selon les destinataires) sert à créer ce que Shore a appelé des *mobilising metaphores*[354] : des événements qui deviennent porteurs d'une conscience collective (mobilisée par ces actions culturelles) en cherchant à mener vers une conscience européenne, qui pourtant n'est jamais explicitée par ces événements. Ces derniers prennent alors le sens d'événements *européens* et cet adjectif acquiert la valeur d'une véritable *qualité* de l'événement concerné. Ce facteur pourrait ainsi, à travers cette sorte de trait distinctif, "influencer" la population. A travers une revalorisation, en termes européens, des événements culturels, le citoyen pourrait redéfinir aussi son identité en termes pro-européens. Ainsi, comme pour sa devise, l'UE et l'Europe se mêlent, et l'UE pourrait, à travers la "mythification" de certaines activités culturelles, devenir un objet-totem.

3.3.2. Europe et la culture : combien de politiques au sein de ses Etats membres ?

Après avoir étudié les actions culturelles communautaires, nous allons nous intéresser à la politique culturelle des Etats membres, à travers quelques exemples. Il s'agit de comprendre leur notion de la culture et de connaître l'impact du processus d'intégration européen sur la gestion nationale des politiques culturelles.

A partir des années 1960, quels que soient l'organisation, la structure ou les moyens adoptés, les États européens (surtout les pays de l'Europe occidentale) ont affiché des aspirations qui étaient assez comparables en matière culturelle. Anne-Marie Autissier y voit plusieurs phases: une première phase de démocratisation culturelle[355] entre les années 1950-80; une phase de prise en charge du potentiel culturel face au secteur économique et industriel pendant la période des années 1980-90; enfin, une sorte de renouvellement des politiques culturelles dans un contexte plus international, avec un développement des technologies de l'information et de la communication, une plus grande attention à l'innovation ainsi qu'un intérêt « contradictoire » pour l'interculturel (1990-2010)[356]. Tout cela nous montre que, au-delà des désaccords "administratifs", certains objectifs ont suivi une logique commune, influencée par d'autres évolutions, comme celle du terme *culture* dans la société, du rôle du marché, etc. Alors, malgré les différents degrés d'attention et les structures qui découlent des systèmes propres aux États, la culture fait véritablement l'objet des politiques culturelles nationales et constitue une dimension de plus en plus large. Tel un éventail, elle s'ouvre à plusieurs domaines que la diversité de termes illustre bien: arts, culture, science et culture, biens culturels, spectacle, etc.

La perception de la culture varie aussi d'un pays à l'autre. En France, comme le souligne Djian, le statut de la culture relève véritablement d'une fusion entre l'État nation, ses composantes historiques, la taille du pays (notamment par rapport à ses pays et territoires d'outre-mer) et l'émergence d'une identité nationale laïque et républicaine. Dans le pays où la politique culturelle semble être née, cette politique est donc le fruit d'une véritable préoccupation des pouvoirs, à la fois monarchiques, impériaux ou républicains, de « s'accaparer, au nom d'une mystique nationale, la protection d'un patrimoine artistique et, par extension, d'encourager ce qui le deviendra »[357] et de donner au peuple un imaginaire national. Cette "préoccupation", dans les années à suivre, n'a cessé de se développer. Les objectifs de la politique culturelle se sont élargis et ses actions ont été médiatisées et légitimées par la voie étatique, afin accroître une identité nationale[358]. La culture reste ainsi plutôt centrée sur une

---

[354] Cris SHORE, *Bulding Europe. The Cultural Politics of European Integration*, London, Routledge, 2000, cité par Monica SASSATELLI, *op. cit.*, p. 98.

[355] Suite à la Deuxième Guerre mondiale et grâce à l'élan démocratique qui caractérisait cette période, on a formulé l'idée que la culture pouvait jouer un rôle important pour réduire les écarts entre les classes sociales. On s'est focalisé sur la facilité d'accès à la culture et à ses formes d'expression. Il fallait, en quelque sorte, démocratiser la culture à travers l'instrument des politiques culturelles nationales. Toutefois, le rôle de l'Etat en la matière était assez sélectif et centralisé, car il déterminait quel type de culture était digne d'être « démocratisée » et comment. Cela est une des causes du débat sur la démocratie culturelle.

[356] Anne-Marie AUTISSIER, « Politiques culturelles des États européens : pour une nécessaire refondation », *EspacesTemps.net,* Textuel, 29.03.2006, disp. sur : http://espacestemps.net/document1917.html.

[357] Jean-Michel DJIAN, *Politique culturelle: la fin d'un mythe,* Paris, Gallimard, Coll. Folio, 2005, p. 10.

[358] *Ibid.* A ce propos, l'auteur demeure très critique par rapport au rôle de la politique cultuelle de nos jours. Il affirme que nous devons aussi nous inquiéter de l'usage que la politique et la société font de la culture. Il accuse un manque de métaréflexion face à la place qu'elle occupe. A quoi sert donc une politique culturelle si son objet n'est plus celui de "défendre", face à la civilisation des loisirs et aux sociétés des individualismes, une culture "pure" dans ses buts créatifs ? Il

primauté exclusive du patrimoine et de la culture au sens noble (beaux-arts, opéra, etc.), même à travers les exercices de démocratisation culturelle. Dans le cas de l'Italie, le parcours est similaire, mais encore plus soucieux de faire ressortir avant tout une unité intérieure du pays. Autissier rappelle la prudence de l'État face à une décentralisation culturelle (en principe datant de 1947, mais visible seulement à partir des années 1970), pour ne pas perdre son monopole en la matière[359]. La primauté reste au patrimoine, qui était considéré comme une aide à la formation de l'identité nationale, dont l'État constituerait le garant. A ce propos, comme le remarque Mario d'Angelo, « il fallait avant tout restaurer, protéger, conserver ce patrimoine »[360], dont la tradition est revêtue, pour la transmettre aux individus. La Grèce et l'Autriche font de même, nonobstant des tentatives de la part de cette dernière pour valoriser un rôle social de la culture, depuis les années 70.

L'importance des fonctionnaires culturels est également différente selon les pays: dans l'Europe du Sud, France incluse, la fonction de la culture et de ses ministères avait une aura spéciale, comme si la culture était un moyen pour montrer un signal de récupération nationale après des années sombres[361]. Au contraire, les pays nordiques, notamment les Pays-Bas et la Belgique, ont une autre perception et attitude en la matière. Ils sont plus ouverts au pluralisme et aux activités de coopération culturelle internationale, peut-être à cause de leurs traditions et de leurs nombreuses influences culturelles et linguistiques.

Dès les années 1990 jusqu'à nos jours, nous sommes confrontés à une période qui témoigne de mutations et non seulement dans les administrations culturelles européennes. Ce sont avant tout les événements sociopolitiques de ce moment (e.g. Chute du Mur) et la contestation née envers la démocratisation culturelle[362] qui donnent de nouvelles nuances à la culture. Cet aspect surgit par exemple en Grande-Bretagne, à travers des efforts pour concilier les acceptions artistique et anthropologique de la culture. Une démocratie culturelle apparaît alors, à l'échelle de plusieurs pays européens, porteuse de valeurs sociales et soucieuse d'intervenir là où la démocratisation culturelle était prudente: fusionner des formes de cultures "nouvelles" et des identités minoritaires[363]. De l'autre, nous sommes aussi confrontés à une diversification des aspects concernant la culture face à une globalisation économique, qui fait augmenter, en quelque sorte, le besoin de reconnaissance entre les Etats et leurs communautés.

A l'intérieur de cette palette, les structures administratives en matière culturelle sont aussi très variées. Entre 1950 et 1980, des administrations spécialisées voient le jour, et la diversité des termes concernant le domaine culturel (art, bien culturel, etc.), déjà mentionnées, confirment aussi le grand nombre d'organismes en charge de la culture. En outre, « les responsabilités administratives varient dans leur forme et dans leur philosophie […]. Par exemple, les États nordiques, les Pays-Bas, le Royaume-Uni et l'Irlande confèrent à leur administration culturelle nationale un rôle d'orientation générale, le gros des décisions en matière de subventions et de gestion revenant à des conseils spécialisés dans lesquels siègent des professionnels et des artistes »[364]. Par ailleurs, dans l'exemple de l'Italie, les compétences culturelles sont partagées entre deux ministères, plus la présidence du Conseil. Dans cette même période, nous sommes aussi confrontés au fait que plusieurs pays s'engagent dans une décentralisation culturelle: l'Irlande en 1973, la Suède en 1974, la France, etc. Nous observons alors une

---

affirme donc que le problème se situe aussi hors du politique, dans un domaine encore plus ample. Même si « les pouvoirs publics sont les premiers comptables de cet encouragement officiel à faire de l'inventivité un substitut à la création, et d'une politique de communication un antidote à la fonction intemporelle de l'art », affirme-t-il.

[359] Anne-Marie AUTISSIER, « Politiques culturelles des États européens : pour une nécessaire refondation », *op. cit.,* p. 2.

[360] Mario D'ANGELO, « Billet d'Italie », *Culture Europe*, n°24, 1998, cité par Anne-Marie AUTISSIER*, op. cit.,* p. 4.

[361] Il nous semble important de remarquer ici que cette récupération de la culture, par exemple dans le cas de la Grèce sous l'impulsion de M. Mercouri, peut aussi servir une potentielle ouverture transnationale, si on pense aux actions de M. Mercouri pour la Grèce). Anne-Marie AUTISSIER, « Politiques culturelles des États européens : pour une nécessaire refondation », *op. cit.,* p. 2.

[362] Voir note 356. La démocratie culturelle surgit comme contestation de la démocratisation culturelle. En effet, là où cette dernière peine à articuler politique artistique (culturelle) et sociale (surtout en termes d'accès), la démocratie culturelle se soucie de favoriser l'accès des minorités à l'espace culturel via des formes alternatives, ou en fabriquant des contre-pouvoirs, etc.

[363] Cet aspect a plutôt favorisé un développement de formes de contre-culture et de niches identitaires alternatives.

[364] Anne-Marie AUTISSIER, « Politiques culturelles des États européens : pour une nécessaire refondation », *op. cit.,* p. 2.

combinaison entre des organismes privés (ou parapublics) investis de compétences culturelles nationales, ainsi qu'une large autonomie des collectivités territoriales, en particulier les communes.

L'administration de la culture, comme l'écrit Sticht, « est liée à l'histoire nationale du pays et au système politique de l'Etat. Chaque pays a, donc, un système particulier »[365]. Dans ce contexte complexe, nous pouvons distinguer trois types de structures[366] (surtout dans les années 80), témoignant souvent de l'histoire des Etats. La première peut être identifiée dans l'Etat fédéral qui est caractérisé par une délégation des compétences en matière culturelle à des départements, voire des communautés, qui sont considérés comme des « entités culturelles autonomes ». L'exemple le plus évident est celui de l'Allemagne (mais aussi de la Belgique et de l'Autriche)[367]. Dans la deuxième catégorie, on trouve les États qui ont été définis, selon Autissier[368], comme *décentralisés*: l'Italie, l'Espagne, les Pays-Bas, etc., où « les administrations nationales passent des accords, plus ou moins étendus avec les collectivités, en acceptant une dose de décentralisation et autonomie »[369]. Le cas de la France est plus délicat, car il a été défini comme un pays décentralisé par Sticht, mais Autissier préfère l'englober dans la catégorie des États centralisés. La différence est plutôt technique: il y a bien une centralisation du pouvoir en matière culturelle, où le ministère de la Culture est prédominant. Néanmoins, il existe d'importantes décentralisations afin de valoriser les régions et leur donner une voix culturelle spécifique. De plus, la France a progressivement combiné décentralisation et signature d'accords avec les collectivités locales. Enfin, dans une troisième catégorie nous trouvons les pays qui suivent le principe de l'administration à distance (*arm's length*), caractérisée par une délégation de l'exécution des compétences culturelles à des organismes indépendants du ministère. C'est le cas de l'Irlande, du Royaume-Uni, du Danemark, de la Finlande, etc.[370]. Ces organismes indépendants assument un rôle de quasi intermédiaires entre l'État et les opérateurs de la vie culturelle du pays. En tout état de cause, comme l'écrit Autissier, « aucun de ces modèles n'existe à l'état pur, ni selon les mêmes principes: le arm's length britannique s'est longtemps distingué de l'administration à distance nordique, laquelle l'encadrait dans des contrats très précis, contrairement à ce qui se passait au Royaume-Uni »[371], et cela ne fait qu'augmenter la difficulté d'harmoniser les administrations et les compétences.

Entre 1980 et la fin des années 1990, un changement d'horizon considérable s'opère. L'augmentation des industries culturelles, des médias et de communication, ainsi que le contexte de concurrence, conduisent les responsables culturels à élaborer de nouvelles stratégies afin de rester compétitifs sur le marché. Cela provoque toute une série de réformes au sein des structures administratives culturelles, comme par exemple l'apparition de figures ministérielles dans des pays où cette tradition n'existait pas avant (e.g. en Allemagne[372]). L'Autriche se dote d'un secrétariat d'État réformé en vue d'une meilleure communication à l'échelle européenne. De plus, depuis la fin des années 1990, plusieurs ministres (de l'Italie, de l'Espagne, du Portugal), sont poussés par la nécessité de trouver des moyens complémentaires en associant le privé, notamment à cause de ce qu'on peut appeler « la fin de l'État-providence ». Le manque de budget public s'est conjugué avec le poids nouveau de la culture de divertissement et les financements publics sont devenus réservés aux seuls représentants du

---

365 Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 68.

366 Anne-Marie AUTISSIER, « Politiques culturelles des États européens: pour une nécessaire refondation », *op. cit.,* p. 2. Au contraire d'Autissier, P. Sticht distingue quatre systèmes administratifs, Pamela STICHT, *op. cit.,* p. 68.

367 *Ibid.*, p. 74.

368 Anne-Marie AUTISSIER, « Politiques culturelles des États européens: pour une nécessaire refondation », *op. cit.,* p. 2.

369 L'Italie, sur la base de sa constitution datant de 1947, a décidé de décentraliser les compétences culturelles. En effet, on trouve six régions à *statuto speciale* (statut spécial) qui assurent la quasi-totalité des tâches, et quinze régions qui ont des compétences plus limitées. L'intervention de l'État est réglée par l'art. 9 qui prévoit que la République favorise la Culture et qu'elle exerce sa tutelle en ce qui concerne le paysage historique et artistique du pays. L'Italie a donc un ministère des Biens et des Activités culturelles (*Ministero per i Beni e le Attività culturali*) qui s'occupe spécialement d'assurer la conservation du patrimoine. Nommé *Ministero per i Beni culturali e ambientali* (biens culturels et environnementaux) jusqu'en 1998, il est aussi chargé de la promotion du spectacle, et du domaine de la création artistique.

370 Anne-Marie AUTISSIER, « Politiques culturelles des États européens : pour une nécessaire refondation », *op.cit.*

371 *Ibid.*

372 L'Allemagne repose la culture d'une façon un peu plus nationale en créant, récemment, un ministère. D'autres, comme la France, décentralisent non seulement d'une façon administrative, mais en attribuant un rôle plus important aux collectivités. Odile CHENAL, "L'Europe et la Culture : combien de politiques ? », *Actes Sud, La pensée de midi*, mars 2005, n° 16, pp. 65-71.

patrimoine national (musées, théâtre de répertoire, écrivains reconnus, ensembles folkloriques); au contraire, la plupart des activités culturelles contemporaines ont été abandonnées aux lois du marché[373]. Ainsi, les tendances nationales à faire de la propagande à travers les financements ciblés se sont renforcées. La privatisation devient alors une éventualité, et les acteurs culturels sont presque obligés de générer des fonds propres, car il est de plus en plus difficile de compter sur des fonds publics nationaux[374].

Dans une telle situation, il semble que les Etats ont à faire face à des défis communs, mais aucune réponse commune n'est envisagée et encore moins une synergie. Autrement dit, il n'y a pas d'uniformisation des politiques, car « les États sont notamment encore trop sensibles à tout ce qui pourrait ouvrir la voie à des influences sur des politiques culturelles, qu'ils considèrent comme étant au cœur des identités nationales », affirme Chenal. Cela montre une attitude *défensive* de la part de beaucoup d'États européens. Bien que la plupart des ministres (avec leurs nouvelles fonctions transversales) se réfèrent à la nécessité d'une plus grande coopération européenne, la culture reste un enjeu national qui a simplement été *réadapté* (i.e. l'art et la culture sont encore le fondement d'une base de l'unité de la nation). La plupart des États européens ont renoué avec une conception réductrice de la culture: presque aucun pays ne pense à la culture comme un moyen de repenser l'Europe en tant qu'un projet culturel à long terme. En effet, nous observons un imaginaire national qui se concentre plutôt sur une vision passéiste de la culture, qui conçoit l'interculturalité plutôt comme un « Disneyland sociologique »[375] et qui se fonde sur une démagogie anti-artistique par peur de menacer l'ordre établi et la cohésion nationale.

C'est à la lumière de cette approche comparative des politiques culturelles que l'Europe reflète encore une fois sa diversité et sa complexité intrinsèque. L'hétérogénéité des structures administratives des États membres ainsi que leurs préférences politiques (dues à des raisons économiques, historiques, de politiques intérieures, etc.), ont contribué à augmenter la difficulté d'harmonisation au niveau européen. Nous avons l'impression que chaque pays, pour une raison ou pour une autre (la France au nom d'une diversité culturelle "controversée"[376], l'Italie au nom de la stabilité intérieure entre Nord et Sud, etc.) cherche à défendre ses intérêts nationaux sans véritablement chercher à partager de perspectives. Une des raisons peut être que « les pays anglo-saxons et nordiques s'y opposaient fortement pour des raisons de principe. Ils estimaient en effet qu'une quelconque institutionnalisation de la culture était contraire aux compétences, s'éloignant des objectifs même des Communautés. D'autres s'y opposaient pour des raisons de souveraineté nationale ou régionale, telle l'Allemagne dont les Länder redoutaient des interférences avec leurs propres compétences culturelles »[377].

Malgré l'absence de perspectives communes, les politiques culturelles nationales font face à des défis similaires. Chenal nous fait remarquer qu'aucun gouvernement n'échappe aux questions suivantes: les politiques culturelles doivent répondre aux besoins de cohésion sociale, aux questions interculturelles et aux questions des diversités de cultures[378]. La culture est appelée, surtout dans le contexte de l'interculturel, à chercher à résoudre les dangers essentialistes et le retour identitaire idéologisé, face à une Europe multiculturelle anxiogène. Il semble que la culture puisse devenir une "catharsis" contre le *choc civilisationnel*, à travers des pratiques de coopération culturelle (communautaire, avec les régions ou les collectivités, ou à l'intérieur de l'Etat même, avec les collectivités, etc.), en intégrant les dialectes, les traditions ou à travers des formes artistiques qui aident à repérer les racines. Toutefois, cet aspect est souvent une simple tentative de redéfinir la culture populaire (assimilée au besoin de reconnaissance des identités des groupes minoritaires), en la dévitalisant. Il nous semble plutôt que ces pratiques,

---

373 Anne-Marie AUTISSIER, « Politiques culturelles des États européens : pour une nécessaire refondation », *op. cit.,* p. 5.
374 Odile CHENAL*, op. cit.,* p. 67.
375 Expression de Dragan Klaic, « Grisaille ou trou noir ? », Culture Europe International, n°40, 2002. Michel Maffesoli, Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés post modernes, Paris, La Table ronde, 2000, cité par Anne-Marie AUTISSIER, *EspacesTemps.net., op. cit*.,
376 La notion de diversité culturelle a davantage exprimé une posture face aux accords commerciaux, plutôt que caractérisé un contenu de politique culturelle. Djian critique le fait qu'il y a encore beaucoup de chemin à faire entre « l'authentique dialogue culturel » que les enjeux en matière de diversité culturelle requièrent, et « une stratégie de politique d'influence culturelle » qui donne plutôt l'impression d'être un escamotage masqué en dialogue culturel. Voir Jean-Michel DJIAN, *op. cit.,* p. 144.
377 Aude JEHAN*, op. cit.,* p. 39.
378 Odile CHENAL, *op.cit.,* pp. 65-71.

communautaires ou nationales, restent pour la plupart une "fausse" solution au profit d'actions récréatives, et non pas orientées vers le dialogue. De plus, comme Djian le souligne, « quand elles existent, elles sont au mieux objets de curiosités, au pire banalisées par l'absence d'enthousiasme des pouvoirs publics »[379], comme l'a montré le cas de certains réseaux.

Enfin, nous pourrions dire que la réglementation communautaire, ambigüe et prudente, n'aide pas trop la culture à trouver une dimension européenne véritablement nouvelle pour une refondation structurelle. Pour les raisons que nous avons décrites, nous ne pouvons pas parler de *politique culturelle européenne*, mais plutôt, comme Chenal le suggère, d'une approche culturelle européenne qui se manifeste à travers des programmes européens, des interventions ou des activités de coopération.

3.3.3. Entre politiques nationales et programmes communautaires : quelle solution ?

Le panorama que nous voyons aujourd'hui demeure assez insatisfaisant. A cause des désaccords entre les pays européens en matière culturelle, à cause de la notion faible (ou affaiblie) de culture en dépit de son potentiel dialogique, et à cause du renvoi de plus en plus direct à un retour à l'identité figée, une situation complexe émerge. Comment pourrions-nous concevoir une amélioration de cette situation ? Une solution intermédiaire entre une « Europe des cultures »[380] et celle d'une « culture stratégique » pourrait être une hypothèse. Cette hypothèse pourrait renvoyer à l'importance de la politique culturelle comme un élément constitutif du projet politique européen, et en tant que tel, le seul élément ayant un impact capable de combler, en quelque sorte, le déficit de confiance au sein de la population européenne. Il pourrait renvoyer à un projet *transversal*, mais moins *ambigu*, où la culture serait capable d'assumer une dimension économique, de même qu'une dimension sociale et citoyenne. Cette approche transversale pourrait faire en sorte que l'identification culturelle des entités locales devienne véritablement médiateur entre le local et le supranational, entre la tradition et le multiculturel, donc entre l'unité et la diversité, et cela non pas en excluant l'État, mais plutôt avec son assentiment.

Cette hypothèse envisage encore une Europe communautaire qui touche au domaine des politiques culturelles nationales d'une façon *indirecte*, à travers d'autres politiques (sociales, d'éducation ou de concurrence). De plus, elle se traduit par un développement du marché intérieur dans le domaine de la production de connaissance et de la créativité, et par une plus forte liaison entre éducation, culture et savoir, etc. Nous pouvons déjà le remarquer en lisant la page internet « culture » de la Commission européenne. Pour envisager notre hypothèse, nous aimerions fusionner les objectifs d'une Europe des cultures et ceux d'une Europe où la culture est un élément stratégique. Nous pouvons ainsi concevoir que cette hypothèse puisse évoluer, même indirectement, grâce à des pratiques de coopération qui se développent d'une façon plus indépendante mais plus profonde: par exemple, à travers les *opérateurs* de certains programmes européens, ou à travers le travail des *réseaux culturels*[381].

Nous envisageons cette stratégie car, dans la situation politique de l'UE d'aujourd'hui, elle nous semble la seule possible, bien que nous ayons tendance à privilégier une augmentation des actions culturelles[382] de l'Union européenne. En effet, elle ne peut pas se contenter de quelques programmes, « elle aurait besoin d'une véritable politique cultuelle. Une politique qui ne concurrence pas les politiques nationales, mais qui les complète, les renforce en leur apportant une valeur ajoutée européenne »[383]. Mais, considérant les évolutions actuelles de la culture et de l'identité[384], cette valeur devra s'appuyer aussi, comme *Europe creative* le mentionne, sur la créativité,

[379] Jean-Michel DJIAN, *op. cit.*, p. 144.
[380] Selon un point de vue politique, il s'agit d'une approche de politique d'ensemble qui intègre les actions de soutien à la culture sur un champ large (allant de la citoyenneté au développement). La Commission semble être en première ligne dans cette stratégie.
[381] Il est important de remarquer ici que, comme nous l'avons vu, le bon exemple des réseaux reste un instrument très marginal, à cause du double manque de soutien (national et communautaire).
[382] Nous pensons ici à la valeur artistiques des actions culturelles, plutôt qu'à leur aspect transversal qui s'appuie sur d'autres domaines tels que l'éducation, la citoyenneté, etc. .
[383] Odile CHENAL, *op. cit.,* p. 70.
[384] La situation actuelle des enjeux entre identité et culture en Europe donne lieu à un modèle soi-disant intermédiaire entre une Europe-marché unique (qui exploite encore un sens de *spillover* pour avoir une certaine prise sur les citoyens), et une Europe de *mobilising metaphores*, qui se contente de la portée de certaines mesures symboliques au sein des sociétés.

l'innovation et le développement (c'est-à-dire les formes touchées par la notion transversale et contemporaine de culture). Cette valeur pourrait ainsi améliorer des instruments de coopération tels que formation, échanges, débats, meetings, festivals, coproductions, etc. (les *mobilising metaphores*), articulés autour d'une médiation *convaincue* entre échelle nationale et communautaire. Une telle approche ne peut pas manquer d'avoir un impact fort sur la politique nationale de la culture et sur la notion d'identité culturelle. Avant tout, il faudrait avoir une *volonté politique commune* et *partagée* entre les État membres et la volonté de perdre un peu de souveraineté en matière culturelle. En outre, il faudrait familiariser avec une conception identitaire qui considère non seulement l'importance de l'identité multiple, mais l'envisage en termes européens. Mais pour parvenir à cela, il faudrait avoir toute une série de facteurs sur lesquels l'UE ne peut pas compter en ce moment. Dans la situation actuelle de crise économique et financière, qu'accompagne une nouvelle période de revendications des nationalismes, tout cela relève de la rêverie ou, pour être optimiste, de l'espoir.

Conclusion
Identité, Culture et Europe : quel nœud borroméen ?

Tout au long de ce travail, nous avons tenté de mettre en évidence les liens entre identité, culture et Europe, d'abord en tant qu'ensemble socioculturel et ensuite en tant que processus institutionnel, afin d'approfondir leurs implications ainsi que leur impact social.

Dans une première partie, en effet, nous avons cherché à approfondir les évolutions sociolinguistiques du terme culture dans une approche historique. Nous avons mis en relation cette notion complexe avec le terme d'identité, dans un cadre conceptuel puis concret (cas national et européen). De nouvelles disciplines scientifiques, telles que l'anthropologie et l'ethnologie, ont apporté un changement dans la manière de questionner la culture en montrant que ce sont les individus qui la créent et la transforment. La culture est alors conçue comme un système de communication interindividuel, un lieu d'interactions. Cet ensemble social est important pour la conscience collective, formée par les représentations, les sentiments, les idéaux et les valeurs qui sont communs à tous les individus dans une société. La culture alors se caractérise par une dimension collective qui englobe une sphère "symbolique", en prenant en considération ce qui se cache derrière ses manifestations visibles.

Un autre pas important dans l'évolution conceptuelle de ce terme est le passage de son acception singulière à sa formulation plurielle: cultures. Ces réflexions ont eu une répercussion aussi au sein du processus de construction européenne. Dans le cas européen, en effet, nous ne pouvons pas parler de véritable culture européenne, sinon avec l'acception que Morin a mise en lumière, montrant sa conflictualité permanente, sa dialogique culturelle complémentaire. Toutefois, nous ne pouvons pas non plus affirmer que seule la logique d'une « Europe des cultures » existe, car une culture européenne est aussi envisageable au sens où elle est formée de tous les échanges entre les cultures nationales qui se sont interpénétrées au fil des siècles. Alors, la notion de culture européenne est conçue avec une connotation universelle et celle d'Europe des cultures avec une connotation particulariste. Mais toutes les deux cohabitent dans le panorama culturel européen ainsi que dans le discours officiel de l'UE. Ainsi, après l'influence du particularisme et de l'universalisme sur l'histoire européenne, la polysémie du mot culture est encore bien visible dans l'UE d'aujourd'hui.

Face au *désenchantement du monde* provoqué par la postmodernité, il est difficile de remettre en cause une identité bien définie à laquelle on s'identifie et qui porte sur des éléments spécifiques, souvent culturels. Toutefois, l'identité en ces termes, si tant est qu'elle ait existé, n'existe plus aujourd'hui, au sens où elle n'est plus concevable selon des modèles fixes qui formulent a priori telle ou telle caractéristique d'un individu ou d'un ensemble d'individus. L'identité peut être formulée en tant que construction ayant des composantes objectives (éducation, sexe, âge, etc.) et subjectives (perception, conscience de soi, etc.) dans un contexte de socialisation, qui est un processus de différenciation et d'identification. L'individu agit en fonction du sens qu'il attribue aux différentes situations; ce sens alors réside dans l'interaction avec autrui. Ainsi, nous pouvons affirmer que la représentation identitaire inscrit inévitablement un individu dans des formes collectives, et que l'identité se forme donc par cercles d'appartenance, dans un mouvement continu de va-et-vient.

Les identités multiples ont permis à la "conscience" nationale, qui auparavant était saturée d'éléments spécifiques (i.e. valeurs plus rigides et moins différenciées, caractéristiques nationales plus reconnaissables, etc.), de devenir consciente des *identifications* postethniques à l'intérieur du même ensemble politico-social et géographique. Toutefois, avec la postmodernité qui a fragilisé les frontières, l'identité est devenue une question d'État et l'identité culturelle un instrument politique. De nos jours, dans le monde chaotique de la postmodernité et dans la crise de l'Etat nation, l'identité nationale peut devenir une nouvelle revendication de l'identité elle-même, même si cette dernière n'est jamais unique et que l'on distingue désormais « plusieurs identités nationales », comme l'a montré l'approche constructiviste. Cette identité nationale fait appel à son pouvoir historique et symbolique, en se dessinant par rapport à un contexte extérieur, dans notre cas européen. Autrement dit, les identités nationales sont plus persistantes qu'une potentielle identité européenne, car l'identité nationale contient des éléments solides en elle: une mémoire collective, des lieux de mémoire, des mythes, un territoire défini, etc.,

tandis que l'identité soi-disant européenne est un agglomérat fragile; elle tient grâce à des *eurosymboles* faibles et à un sens d'appartenance instable qui part encore du *national building*. Elle est encore perçue comme une juxtaposition de produits nationaux spécifiques (notamment culturels), malgré la complémentarité intrinsèque de l'Europe en matière identitaire et culturelle. Cela ne nous aide pas à la percevoir comme transnationale face à l'échelle européenne: pour cette raison, comme l'affirme Umberto Eco, l'identité européenne reste *shallow*.

Apres avoir analysé le parcours des termes *identité* et *culture* dans le discours officiel de l'UE, nous avons vu que le manque de définitions empêche de clarifier le lien entre culture, identité et Europe. L'identité, malgré son évolution qui met en évidence ses contenus dialogiques, est encore souvent associée à la notion de nation, voire laissée à sa propre autodétermination et autorégulation (*self-regulation forms*), spécialement dans des contextes qui touchent les groupes minoritaires ou leurs revendications. Ainsi, dans le langage courant, elle n'est pas définie, sinon à travers son lien avec la culture qui est explicité mais non expliqué. Dans le discours officiel européen, que nous avons parcouru dans cette étude, elle est amenée à évoluer en fonction de la dynamique de la construction de l'Europe (ou à rappeler les éléments communs appartenant à l'héritage), mais nous n'observons pas de *métaréflexion* sur ce terme.

La culture ne recouvre pas non plus un domaine clair, elle est nommée différemment chaque fois que le contexte l'exige, en l'associant au secteur culturel comme à celui de l'éducation, du développement et de l'innovation. La liaison entre l'identité et la culture n'a pas non plus été clarifiée au niveau de la rhétorique de l'UE: elle reste proche des « pratiques culturelles » en tant qu'éléments identitaires européens. Ou bien elle se rapproche d'un sens *civique*: par exemple, la citoyenneté européenne qui « s'ajoute » aux citoyennetés nationales avec le Traité de Lisbonne.

En ce qui concerne l'Europe, la pénurie de définitions précises vise à contourner le problème, en déclarant qu'une définition n'est pas souhaitable à cause de la *fluidité* de ses contenus ou de sa complexité. Nonobstant les références à l'identité et à la culture dans le discours officiel communautaire au cours de ces dernières années, il n'existe pas d'opération de la part de l'Union européenne visant à une « prise de position » afin d'éclairer ces entrelacs. Sa devise suffit. Et l'*indexicality* permet en quelque sorte une situation confortable puisque, comme le montre Shore, ce n'est pas la tâche d'une institution de définir les concepts de culture ou d'identité. Alors, il est préférable d'adopter une approche pragmatique et *a posteriori* : c'est-à-dire de prendre en considération les "politiques" culturelles ou les activités culturelles promues par l'UE pour cerner sa vision de la culture et de l'identité.

Ainsi, la troisième partie nous a permis d'observer, sous le point de vue des pratiques culturelles (politiques et programmes), que les intérêts divergents (UE et Etats) et l'absence de spécifications, par l'UE, du type de culture à privilégier (i.e. biens culturels et patrimoine, ou industries culturels et secteur culturel), montrent un autre problème de la culture, en plus de sa polysémie de départ. En effet, en promouvant les biens culturels ou le patrimoine on se réfère à la sphère de la culture noble qui tend au sens universel (et qui pourrait dépasser les différences entre les groupes sociaux). Au contraire, favoriser l'audiovisuel ou les industries culturelles, par exemple, témoigne d'une conception de la culture comme moins élitiste et plus controversée, qui touche à la défense de la spécificité culturelle, au particularisme.

Nous observons ainsi un nœud qui ne se résout pas à l'intérieur de l'UE. D'un côté, nous pourrions dire que l'UE conçoit la culture de l'Europe (unie mais diverse) comme un élément fondamental pour l'identité européenne en tant que différente d'autres cultures et d'autres identités. De l'autre, elle cherche à promouvoir un concept encore assez *universaliste* de culture qui, avec sa connotation plus large, pourrait rendre les appartenances nationales (et/ou régionales) moins dangereuses face à la montée des revendications identitaires. Cela pourrait être une explication au manque de véritable implication et soutien de sa part pour le travail des réseaux culturels, par exemple.

Ainsi, le discours officiel de l'UE doit rester ambigu et ses pratiques culturelles ne doivent pas être trop "orientées" d'un côté plutôt que de l'autre, pour le motif suivant: l'*indexicality* est utile pour garder l'équilibre entre ces deux conceptions antithétiques de culture (combiner le particularisme avec l'universalisme) et faire en sorte que l'UE puisse développer et asseoir son *pouvoir symbolique* au-delà des forces symboliques nationales. Alors, la

contradiction de sa devise n'est pas résolue, mais elle pourrait s'accorder avec la dialogique permanente qui fonde l'Europe. Le principe dialogique unit deux notions contradictoires mais indissociables pour comprendre une même réalité (européenne), où chaque élément du processus est en même temps le produit et le producteur (Morin). Par conséquent, sa devise est aussi thématisée et transfigurée à travers les activités culturelles promues par l'UE, et le pouvoir symbolique de l'UE diffusé. En effet, les activités culturelles font en sorte que l'identité résulte des rapports entre les citoyens et les institutions européennes, non seulement afin d'accroître un sentiment collectif, mais aussi selon un point de vue plus local ou plus individuel (une sorte d'Europe des citoyens à travers la culture et dans la vie de tous les jours). Par cela, peut-être, l'UE vise aussi à favoriser les initiatives culturelles des collectivités locales.

Pour répondre à nos questionnements, nous pourrions dire que la situation actuelle des enjeux entre identité et culture en Europe donne lieu à un modèle intermédiaire entre une Europe-marché unique (qui exploite encore un sens de *spillover* pour avoir une certaine prise sur les citoyens), et une Europe de *mobilising metaphores*, qui se contente de la portée de certaines mesures symboliques au sein des sociétés. En effet, à travers l'analyse de cette situation, il ressort que les programmes et les interventions communautaires en matière culturelle (*Culture 2007-2013*, *Capitale européenne de la Culture*, etc.) mettent en emphase des mesures symboliques. Autrement dit, elles sont explicites concernant leur but, qui est de promouvoir l'identité culturelle européenne, mais elles restent très évasives pour ce qui est de leur contenu spécifique (les signifiés identité, culture et Europe). L'anthropologue anglais Cris Shore, en analysant les métaphores produites par l'UE, la portée de ses *euro-symboles* et les actions culturelles communautaires, souligne que leur visibilité, relative, sert à créer une véritable « Europe à la carte »[385]. L'identité qui découle du discours institutionnel a été fortement intériorisée par les fonctionnaires de l'UE, qui se considèrent un peu comme les pionniers ou les héritiers directs des pionniers de cette identité européenne. Toutefois, selon Shore, il n'est pas évident que cet exemple puisse être valable et diffusé au-delà des élites bureaucratiques. En réalité, ce sont plutôt les interventions de politiques culturelles (*mobilising metaphores*) qui ont une prise plus directe au sein de la population. D'ailleurs, comme le rappelle Sassatelli, cela leur a valu d'être souvent considérées, par la plupart des spécialistes, comme des opérations de marketing de la part de l'UE. En revanche, ces interventions de politiques culturelles pourraient être considérées comme la seule perspective envisageable pour faire face à la divergence entre la position des Etats et celle de l'Europe communautaire quant à leurs domaines d'intérêt. A cause des différentes conceptions de l'identité et de la culture encore présentes aux niveaux nationaux et supranationaux (et même à l'intérieur de la sphère supranationale elle-même), à cause de la différente gestion des politiques culturelles (étatiques, privés, etc.) et enfin à cause du conflit étymologique entre le type de culture à transmettre sur l'échelle européenne (Europe des cultures, plus récente, ou culture européenne, qui découle encore de l'impact fédéraliste), il apparaît clairement que l'UE n'a pas su, ni voulu, expliciter les contenus en la matière.

Enfin, si les politiques culturelles de l'UE révèlent des tentatives de créer une nouvelle *idéologie européenne*, et qu'elles pourraient être aussi une bonne voie pour une meilleure intégration socioculturelle, elles échouent dans les deux aspects. Au cours de la crise financière et économique et au cours de la mondialisation, les positions *contre* le "bon côté" (totémique et indexical) de la devise européenne se forment de plus en plus, en même temps qu'émergent des conceptions culturelles antagonistes à celle de l'Europe (i.e. de nouvelles revendications nationales). Cette rhétorique est désormais devenue une sorte de "mantra", qui laisse le contenu expressément vide. Et si cela peut être efficace sur le plan communicationnel, ça ne l'est pas pour l'aspect pratique. En effet, si nous ne savons pas pour quelle culture et pour quelle identité on doit mettre en place certaines pratiques culturelles, il est plus difficile de les mettre en pratique. Sans considérer toutes les autres difficultés de les mettre en œuvre (e.g. le budget). D'un autre côté, les politiques européennes ne peuvent pas être définies en tant que politiques, mais plutôt comme des interventions en matière culturelle, qui ne disposent pas d'un pouvoir symbolique analogue à celui des politiques culturelles nationales, ni de la même force politique. En effet, dans le cadre de l'UE, le principe de subsidiarité renvoie forcément aux politiques nationales, et de nos jours nous ne pouvons pas parler, excepté pour la coopération informelle et indépendante (réseaux culturels), de véritable coopération politique culturelle européenne ou supranationale.

[385] Nous nous référons ici à une Europe « modelée » selon certaines préférences. Cris SHORE, cité par Monica SASSATELLI, *op. cit.*, p. 98.

En tout état de cause, nous devons nous rappeler, comme l'écrit Touraine[386], que l'Europe est un continent d'oppositions intérieures et de diversité intrinsèque, qui n'a pas d'unité sociale ni culturelle, et qu'elle ne peut ni pourra exister en tant qu'héritage, mais seulement comme *projet*. Ce projet peut alors se *reclasser* dans une sorte de médiation rationnelle, entre le politique et le culturel, la seule capable de créer une coordination originale d'unité et de diversité en atteignant le cœur des citoyens.

Ce projet, unique, est issu de deux guerres atroces qui ont fait s'affronter les Français et leur universalisme et les Allemands et leur particularisme. Il a vu tomber un Mur en mêlant deux notions antithétiques, le capitalisme et le socialisme, qui dépasse les simplismes effrayants de la théorie du choc des civilisations. L'Europe est avant tout un projet d'intégration humain auquel il faut croire, « être optimistes», comme nous l'a rappelé récemment M. José Maria Gil-Robles lors d'une conférence à l'Université de Genève[387]. Nous sommes convaincue que, dans un tel contexte, un peu de *propagande* symbolico-communicationnelle et de *meilleures* politiques culturelles ne seront pas de trop pour le projet européen.

[386] Alain TOURAINE, "European sociologists between economic globalisation and cultural fragmentation", Bart VAN STEENBERGEN, Sylvia WALBY, *European Societies Fusion or Fission*, London & New York, Routledge, 1999, pp. 249-262.
[387] Conférence de M. José Maria Gil-Robles, Président de la Fondation Jean Monnet pour l'Europe, ancien Président du Parlement européen, « L'Europe à la croisée des chemins : se renforcer ou se dissoudre », 7 novembre 2011, organisée par le Centre européen de la culture, l'Institut européen de l'Université de Genève et la Fondation Jean Monnet pour l'Europe.

Bibliographie

Monographies

ARENDT, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, (1e éd. 1961), 2000.

AUTISSIER, Anne-Marie, *L'Europe de la culture : Histoire(s) et enjeux*, Internationale de l'imaginaire, Nouvelle série, Numéro 19, 2005.

AUTISSIER, Anne-Marie, *L'Europe culturelle en pratique*, Paris, Chroniques de l'AFAA, Association Française d'Action Artistique, Ministère des Affaires Étrangères, 1999.

BAUMAN, Zygmunt, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

CHABOD, Federico, *Storia dell'idea di Europa,* Roma-Bari, Laterza, (1e éd. 1962), 2007.

CUCHE, Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 2004.

DE ROUGEMONT, Denis, *Lettre ouverte aux Européens*, Paris, Albin Michel, 1970.

DETHURENS, Pascal, *De l'Europe en littérature (1918-1939): création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit,* Genève, Droz, 2002.

DJIAN, Jean-Michel*, Politique culturelle: la fin d'un mythe*, Paris, Gallimard Folio, 2005.

ELIOT, Thomas Stearns, *Notes towards the Definition of Culture*, Londres, Ed. Hardcover, 1973.

GALLISSOT, René, *L'imbroglio ethnique en quatorze mots clés*, Lausanne, Payot, 2000.

HANNERZ, Ulf , *La diversità culturale*, Bologna, Il Mulino, 2001.

JEHAN, Aude, *La culture au sein de l'Union européenne: objet politique non identifié*, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, coll. Euryopa, 2008.

LAMIZET, Bernard, *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2000.

LEVASSEUR, Elie, *Les réseaux culturels européens « font » leurs preuves*, (sous la dir. de Marc Frangi et Pauline Mazenod), Université Lumière Lyon II, mémoire de DESS « Droit des relations et des échanges culturels internationaux », Institut d'Étude Politique, 2003.

MORIN, Edgar, *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, Folio Actuel, 1990.

OBATON, Viviane, *La promotion de l'identité culturelle européenne depuis 1946*, Genève, Institut Européen de l'Université de Genève, coll. Euryopa, 1997.

PADGEN, Anthony, *The Idea of Europe; From Antiquity to the European Union*, Cambridge, Woodrow Wilson Center Press and Cambridge University Press, 2002.

PASSERINI, Luisa, *Il mito d'Europa. Radici antiche per nuovi simboli*, Firenze, Giunti Editore, 2002.

SASSATELLI, Monica, *Identità, Cultura, Europa, Le "città europee della cultura"*, Milano, Ricerca sociale e politique culturali, Ed. Franco Angeli, 2002.

STEINER, George, *Une certaine idée de l'Europe*, Arles, Actes Sud 2005.

STICHT, Pamela, *Culture européenne ou Europe des cultures ? Les enjeux actuels de la politique culturelle en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2000.

TAYLOR, Charles, *Multiculturalism and The Politics of Recognition*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

THERY, Franck, *Construire l'Europe dans les années vingt. L'action de l'Union paneuropéenne sur la scène franco-allemande, 1924-1932*, Genève, Institut européen de l'Université de Genève, coll. Euryopa,1998.

Articles de revue ou de journal

AUTISSIER, Anne-Marie, « Politiques culturelles des États européens: pour une nécessaire refondation », *EspacesTemps.net*, mars 2006, disp. sur : http://espacestemps.net/document1917.html.

BAUMAN, Zygmunt, « From Pilgrim to Tourist or a Short History of Identity», dans S. Hall et P. du Gay, *Questions of Cultural Identity*, SAGE Publications Ltd, London, 1996.

BONVECCHIO, Claudio, *Riti e Simboli del potere tra rivoluzione e impero*, http://www.akhenaton.org/DOCUMENTI/Riti%20e%20Simbolo%20del%20potere%20tra%20rivoluzione%20e%20impero.pdf.

CHENAL, Odile, "L'Europe et la Culture : combien de politiques ? », *Actes Sud, La pensée de midi*, mars 2005, n° 16, pp. 65-71.

GALLISSOT, René, « Sous l'identité, le procès d'identification », *L'Homme et la Société,* n° 83, 1987.

SMITH, D., Anthony, « National Identity and the Idea of European Unity», 1992, disp. sur: http://www.crassh.cam.ac.uk/uploads/documents/Smith%20A-%20National%20identity.pdf.

HILGARTNER, Stephen, BOSK, Charles L., «The rise and fall of social problems», *American Journal of Sociology*, vol. 94, 1988, pp. 53-78: http://www.jstor.org/pss/2781022.

ILCZUK, Dorota, KULIKOWSKA, Magdalena, «Festival jungle, policy desert? Festival policies of public authorities in Europe», CIRCLE, Varsovie, 2007, http://www.circlenetwork.org/wpcontent/uploads/2010/09/1.FESTIVAL_POLICIES_OF_PUBLIC_AUTORITIES_IN_EUROPE_COMPARATIVE_REPORT.pdf.

STAINES, Judith, « Les Réseaux: un avenir pour la coopération culturelle en Europe», *Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine*, Bruxelles, 1996. http://www.artfactories.net/Forum-Europeen-des-Arts-et-du.html.

TOMLINSON, John, « Culture, identité et citoyenneté », Université de Nottingham Trent, p. 21, dans le cadre du Colloque du Conseil de l'Europe, « Culture européenne: identité et diversité », Strasbourg, 8-9 sept. 2005.

Gianni RIOTTA, Florence BOULIN (trad. de l'italien par), « Umberto Eco: La culture, notre seule identité », *Le Monde*, 26 janvier 2012, disp. sur: http://www.lemonde.fr/europe/article/2012/01/25/umberto-eco-la-culture-notre-seule-identite_1634298_3214.html.

STOLZ, Joëlle, «Hongrie: une nouvelle constitution très nationaliste», *Le Monde,* 2 janvier 2012, http://www.franceinfo.fr/monde-hongrie/un-monde-d-info/hongrie-une-nouvelle-constitution-tres-nationaliste-486023-2012-01-02

Ouvrages collectifs

CRAVERI, Piero et QUAGLIARIELLO, Gaetano, *Atlantismo e Europeismo*, Rubettino Editore, 2003.

MARES, Antoine (sous la dir. de), *La culture et l'Europe, du rêve européen aux réalités*, Paris, Institut d'études slaves, 2005.

HABERMAS, Jürgen et TAYLOR, Charles, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Milano, Ed. Feltrinelli, 1998.

LIPOVETSKY, Gilles et SERROY, Jean, *La culture-monde : réponse à une société désorientée*, Paris, Odile Jacob, 2008.

Emiliano GROSSMAN, Bastien IRONDELLE, Sabine SAURUGGER, QUERMONNE, Jean-Louis (sous la dir. de), *Les mots de l'Europe: lexique de l'intégration européenne*, Paris, Presses Science Po- Fondation Robert Schuman, 2001.

Rapports et discours

CANAVERO, Alfredo, «L'Europe, notre Patrie», *Alcide De Gasperi, chrétien, démocrate, européen*, Groupe PPE au Parlement européen, Service Présidence, Bruxelles, 2010, http://stream.eppgroup.eu/Activities/docs/year2011/AlcideDeGasperi-fr.pdf.

De GASPERI, Alcide, «La Nostra Patria Europa», (trad. Notre Patrie, c'est l'Europe), http://www.degasperi.net/scheda_fonti.php?id_obj=5912&obj_type=f2&parent_cat=.

« Culture européenne: Identité et diversité », Colloque du Conseil de l'Europe, Direction Générale IV – Éducation, Culture et Patrimoine, Jeunesse et Sport, Strasbourg, 8-9 septembre 2005, http://www.coe.int/t/dg4/CulturalConvention/Source/CIMasterdoc_FR.pdf

De ROUGEMONT, Dénis, Rapport général sur la conférence européenne de la culture (Lausanne, 8-12 décembre 1949), Archives historiques de l'Union européenne, Florence, Villa Il Poggiolo. Dépôts, DEP. Mouvement européen. ME 531: http://www.cvce.eu/obj/rapport_general_sur_la_conference_europeenne_de_la_culture_lausanne_8_12_decembre_1949-fr-dc341cef-6e17-4ac9-9be5-ab70d098beec.html

TINDEMANS, Léo, « Rapport sur l'Union politique de l'Europe », Conseil européen (29décembre 1975), *Bulletin des Communautés européennes,* 1976, n° Supplément 1/76. Luxembourg, Office des publications officielles des Communautés européennes: http://www.cvce.eu/content/publication/1999/1/1/4d9016fd-602c-42d3-b03a-c5303e741bf7/publishable_fr.pdf.

Sources officielles

- Traités et conventions

Traité instituant la Communauté économique européenne (1957), version non consolidée: http://europa.eu/legislation_summaries/institutional_affairs/treaties/treaties_eec_fr.htm

Traité sur l'Union Européenne (1992), version non consolidée, Journal officiel n° C 191 du 29 juillet 1992: http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html

Traité instituant la Communauté européenne (1992), version non consolidée, Journal officiel n° C 224 du 31 aout 1992: http://eur-lex.europa.eu/fr/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html

Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (2010), Journal officiel de l'Union européenne n° C 83/15, du 30 mars 2010: http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:115:0001:01:fr:HTML

Traité sur l'Union européenne, version consolidée, Journal officiel n° C 115 du 09/05/2008 http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:115:0001:01:fr:HTML

Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne, Journal officiel n° C 303 du 14 décembre 2007: http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:083:0389:0403:fr:PDF

Traité établissant une Constitution pour l'Europe, *Journal officiel de l'Union européenne n° C 310/1*: http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2004:310:0011:0040:FR:PDF.

Statut du Conseil de l'Europe (Londres, 5.V.1949). Série des traités européens (STE) nos 1/6/7/8/11. Conseil de l'Europe, Bureau des Traités, Strasbourg: http://conventions.coe.int/Treaty/FR/CadreListeTraites.htm.

Convention Culturelle Européenne (Conseil de l'Europe, Paris, 19.XII.1954): http://conventions.coe.int/treaty/fr/Treaties/Html/018.htm.

- *Déclarations*

Déclaration sur l'identité européenne, Bulletin des Communautés européennes. Décembre 1973, n° 12, Luxembourg, Office des publications officielles des Communautés européennes: http://www.cvce.eu/obj/declaration_sur_l_identite_europeenne_copenhague_14_decembre_1973-fr-02798dc9-9c69-4b7d-b2c9-f03a8db7da32.html.

Déclaration solennelle sur l'Union européenne (Stuttgart, 19 juin 1983) Bulletin des Communautés européennes. Juin 1983, n° 6. Luxembourg: Office des publications officielles des Communautés européennes: http://www.cvce.eu/obj/declaration_solennelle_sur_l_union_europeenne_stuttgart_19_juin_1983-fr-a2e74239-a12b-4efc-b4ce-cd3dee9cf71d.html.

Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, 2 novembre 2001: http://portal.unesco.org/fr/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

- *Communications*

Communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen et au Comité Economique et social, « Nouvelles perspectives pour l'action de la Communauté dans le domaine culturel, 29 avril 1992, disp. en anglais sur: http://aei.pitt.edu/4836/1/4836.pdf

Communication de la Commission au Conseil du, « L'action communautaire dans le secteur culturel », Bulletin des Communautés européennes, 22 novembre 1977, supplément 10/77.

Communication de la Commission, le « Renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel », Bulletin des Communautés européennes, Supplément/Commission des Communautés européennes, 10/82.

- *Résolutions et conclusions*

Résolution adoptée à la conférence d'Athènes par les ministres européens responsables des Affaires culturelles, 24-26 octobre 1978, Arch. CE, CMC et Arch. CE, R (85) 6. (79)1: http://128.121.10.98/coe/main.jsp?flag=browse&smd=1&awdid=22

Résolution du Parlement européen du 18 novembre 1983, sur le « Renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel », Bulletin des Communautés européennes, http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:51996IP0410:FR:HTML

Résolution du Conseil et des Ministres de la Culture réunis au sein du Conseil, du 14 novembre 1991 sur des dispositions concernant les archives (91/C 314/02): http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41991X1205(01):FR:NOT

Conclusion des Ministres de la Culture réunis au sein du Conseil, du 12 novembre 1992 sur les lignes directrices d'une action culturelle de la Communauté (92/C 336/01), http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:41992X1219:FR:NOT

Sites web officiels

Centre européen de la Culture: http://www.ceculture.org

CIRCLE: http://www.circle-network.org/

Commission européenne: http://ec.europa.eu/

Conseil de l'Europe: http://www.coe.int/

Conseil de l'Europe, Direction générale de l'éducation et des langues, de la culture et du patrimoine, de la jeunesse et du sport (DGIV), les Objectifs principaux: http://www.coe.int/t/dg4/default_fr.asp.

Culture Action Europe: http://www.cultureactioneurope.org/

Dictionnaire Larousse: http://www.larousse.com/it/dizionari/francese/

Fondation européenne de la culture: http://www.eurocult.org/

Gulliver Connect: http://www.gulliverconnect.org/en/

Mouvement Fédéraliste Européen (MFE): http://www.mfe.it/site/

Programme Culture 2000 de la Commission européenne: http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc411_fr.htm

Réseau international des arts et du spectacle (IETM): http://www.ietm.org/

Trans Europe Halles: http://www.teh.net/

Secteur Analyse de l'opinion publique de la Commission européenne: http://ec.europa.eu/public_opinion/index_fr.htm

Ressources en ligne

Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris, *Le Mythe d'Europe*, http://crdp.acparis.fr/parcours/fondateurs/index.php/category/le-mythe-deurope.

Compendium des politiques et tendances culturelles en Europe: http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Compendium/default_fr.asp.

Conseil de l'Europe, Organigramme de la DGIV: http://www.coe.int/T/dg4/Source/OrganisationChart_DGIV_fr.pdf.

Cultural Policy Profile, Italy, International cultural co-operation, chapter 3.4: http://www.culturalpolicies.net/web/italy.php?aid=342&curln=102

Parlement européen, Fiche Technique sur les politiques culturelles: http://www.europarl.europa.eu/factsheets/4_17_0_fr.htm?textMode=on.

Université de Liège, Faculté de Droit, *Politiques culturelles* (présentation PowerPoint), http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/36165/3/Politiques%20culturelles.pdf

Table des matières

SOMMAIRE 2

LISTE DES ACRONYMES 3

INTRODUCTION 4

1. A LA RECHERCHE DE LA CULTURE, DE L'IDENTITE ET DE L'IDENTITE CULTURELLE EN EUROPE 7

1.1. KULTUR VS CIVILISATION : QUE PEUT-ON APPELER CULTURE ? 7
1.1.1. De la notion scientifique de la culture à sa signification plurielle 9
1.1.2. Entre interaction et conscience collective: la culture dynamique et relative. 11
1.2. CUI PRODEST IDENTITE ? UN DISCOURS SUR LE LIEN ENTRE CULTURE ET IDENTITE. 13
1.2.1. Le problème identitaire : entre individualité et contexte relationnel. 14
1.2.2. La formation de l'identité culturelle dans le cas européen. 16
1.2.3. Une nouvelle image pour l'Europe et ses enjeux identitaires : la dimension symbolique. 20

2. A LA RECHERCHE DE L'IDENTITE CULTURELLE EUROPEENNE DANS LE PARCOURS D'INTEGRATION. 22

2.1. ENTRE EUROPE ET UE. 22
2.1.1. Une certaine idée de l'Europe : entre iconographie et sources culturelles. 22
2.1.2. Une Europe-tourbillon et ses symboles. 25
2.2. D'UN PROJET INSTITUTIONNEL A LA NOUVELLE CONSCIENCE : « DES GRANDS IDEAUX » A L'INTERET POUR L'IDENTITE. 28
2.2.1 Les approches fédéraliste et fonctionnaliste dans la recherche identitaire. 30
2.2.2. La production symbolique dans une approche linguistique. 32
2.2.3. La recherche de l'identité dans les sources officielles et l'introduction aux politiques culturelles. 34

3. UN CHEMIN A TRAVERS LA CULTURE, SES POLITIQUES ET SES ENJEUX. 38

3.1. L'EUROPE DE LA CULTURE. 38
3.1.1. Les prémices de l'intérêt pour la culture 39
3.1.2. Le Centre européen de la Culture, la Fondation européenne de la Culture, et le Conseil de l'Europe. 40
3.1.3. Interprétations symboliques de l'activité culturelle du Conseil de l'Europe. 43
3.2. LES RESEAUX CULTURELS : QUELQUES EXEMPLES. 46
3.2.1. L'intérêt du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne. 47
3.2.2. Le secteur des réseaux culturels : quels enjeux ? 49
3.3. L'ACTION CULTURELLE AU SEIN DE L'UE. 51
3.3.1. L'Union Européenne : quelle vision de la culture ? 54
3.3.2. Europe et la culture : combien de politiques au sein de ses Etats membres ? 60
3.3.3. Entre politiques nationales et programmes communautaires : quelle solution ? 64

CONCLUSION 66

BIBLOGRAPHIE 70

TABLE DES MATIERES 75