
"Descartes, c'est la Hollande". *La Communauté Européenne : culture et audiovisuel*

André Lange

Citer ce document / Cite this document :

Lange André. "Descartes, c'est la Hollande". *La Communauté Européenne : culture et audiovisuel*. In: Quaderni, n°19, Hiver 1993. Enjeux européens de la communication. pp. 83-116.

doi : 10.3406/quad.1993.997

http://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1993_num_19_1_997

Document généré le 17/10/2015

“Descartes,
c'est la
Hollande”.

La

*Communauté
Européenne :
culture et
audiovisuel*

André Lange

Responsable

du département

Audiovisuel

de l'IDATE

La question de l'élargissement des compétences de la Communauté européenne aux matières culturelles n'a pas été un des thèmes majeurs du débat français sur la ratification du Traité de l'Union européenne, loin s'en faut. Même si le Traité contient des mesures autrement spectaculaires, il y a cependant là de quoi s'étonner, et deux fois plutôt qu'une.

La première raison d'étonnement vient du silence sur cette question de la plupart des partisans de l'intégration européenne. Au milieu des années 80, lorsque la mise en place d'une politique audiovisuelle européenne était à l'ordre du jour, il était de bon ton de citer la déclaration attribuée à un Jean Monnet faisant, en fin de parcours, le bilan de son action, “Si c'était à refaire, je commencerais par la culture”. Il est vrai que Simone Veil, visiblement alertée par quelque philologue scrupuleux, fit un sort à cette référence obligée en la déclarant apocryphe (1).

La seconde raison qui rend étonnante l'occultation de la dimension culturelle du Traité est qu'on aurait pu s'attendre à ce qu'elle joue un rôle important dans le débat - qui fut assez vif en France - sur les rapports entre Europe et Nation.

Sans prétendre ici à un examen exhaustif ni définitif d'une question qui demanderait d'autres développements, je voudrais proposer quelques jalons en vue d'un débat que la fragile ratification du Traité a ouvert plus qu'elle ne l'a clôturé.

LES DIFFICILES INTERVENTIONS DE LA COMMUNAUTÉ DANS LE SECTEUR CULTUREL

Comme l'on sait, ni le Traité de Rome ni l'Acte unique n'ont conféré de compétence explicite à la Communauté en matière culturelle. Cette situation n'a pas empêché les institutions communautaires (Conseil des Ministres, Commission, Parlement et Cour européenne de Justice) d'intervenir progressivement, puis régulièrement, dans le domaine de la culture (2). Cela s'est généralement fait en appliquant au "secteur culturel" des dispositions de droit commun du Traité de Rome tels que les articles 9, 12, 30 et 31 (libre circulation des marchandises, suppression des droits de douane, 48 à 66 (libre circulation des travailleurs), 85 et 86 (règles de concurrence), 92 (aides publiques), 100A (harmonisation technique). Le premier cas de jurisprudence de la Cour de Justice confirmant la validité de ce principe

d'application au secteur culturel des dispositions du Traité de Rome remonte au 10 décembre 1968, lorsque la Cour décida que les biens culturels, en l'occurrence les œuvres d'art, dotés d'une valeur économique et susceptibles de faire l'objet de transactions, étaient redevables des exigences découlant du principe de la libre circulation des marchandises. En doctrine, ce principe a été formalisé par le Dr. Ivo Schwartz, qui fut le principal responsable du Livre vert "Télévisions sans frontières" : "Le traité CEE ne vise pas seulement les activités économiques, mais normalement toutes les activités contre rémunération, qu'elles soient de nature économique, sociale, culturelle (information, éducation, arts, divertissement), sportive ou autre" (3).

La DG III, gardienne de l'application des dispositions du Traité relative au marché commun, a contribué à la diffusion de cette conception, certains de ses fonctionnaires la justifiant parfois au nom de considérations de politique culturelle (accessibilité dans l'ensemble de la Communauté de l'ensemble des biens et services culturels nationaux, échanges des biens culturels, promotion de la connaissance des différentes réalités et cultures nationales, renforcement du

sentiment d'appartenance à une communauté sans cesse plus étroite,...) (4).

Cette application latérale du Traité de Rome n'a pas eu que des effets négatifs, loin s'en faut. La libre circulation et la libre installation des artistes, des producteurs, des scientifiques, comme celle des autres travailleurs, est devenue une réalité, même si des tracasseries administratives subsistent dans certains États, dont la France. La libre circulation des livres, des disques, des films existe également au bénéfice du public et des entreprises.

VERS UNE FORMALISATION DE L'ACTION CULTURELLE COMMUNAUTAIRE

Ainsi, la Communauté n'a pas attendu Maastricht pour s'occuper de politique audiovisuelle, de droit d'auteur ou de la fiscalité sur les biens culturels. Elle a cependant eu quelque peine à élaborer une doctrine cohérente quant à ses interventions. Si l'on excepte les rapports prospectifs (tel que le Rapport Tindemans, qui, en 1974, prônait la création d'une Fondation culturelle susceptible de contribuer au développement de l'identité européenne), on peut considérer que la première intervention doctri-

nale de la Commission dans le domaine culturel est le document *L'action communautaire dans le secteur culturel*, communiqué au Conseil des Ministres le 22 novembre 1977. Cette communication était basée sur deux constats : d'une part le fait que les œuvres produites par les travailleurs culturels et les prestations qu'ils fournissent sont des produits et des services qui bénéficient des règles du marché commun au même titre que les autres produits et les autres services et qui peuvent être valorisés par l'application de ses règles ; d'autre part que les artistes qui créent ou qui interprètent des œuvres doivent profiter des actions menées dans le cadre des traités en vue du progrès social (actions législatives, intervention des Fonds communautaires, politique de la Communauté, etc.).

Cependant, la mise en place de cette action communautaire dans le secteur culturel se révéla un parcours semé d'embûches qu'illustreront particulièrement les débats sur la politique audiovisuelle durant les années 80. La rencontre informelle des Ministres de la Culture de la Communauté, organisée en septembre 1982 par M. Scotti, Ministre italien des Biens culturels et par Jack Lang, mit en évidence l'importante réserve des

Danois et des Britanniques quant au projet d'une action communautaire ambitieuse dans le domaine de la culture. Perpétuellement freinée par ces deux États, l'action communautaire sera, de plus, limitée par une approche techniciste que soulignait, en 1982, le Président de la Commission, Gaston Thorn. Dans son avant-propos à la communication de la Commission au Conseil et au Parlement, *Le renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel*, Gaston Thorn écrivait que cette communication "n'expose pas une philosophie de la culture : une telle philosophie impliquerait des choix idéologiques et esthétiques que la Communauté doit s'interdire".

ASPECTS CONTRADICTOIRES DE LA POLITIQUE COMMUNAUTAIRE DANS LE SECTEUR CULTUREL

A diverses occasions, l'application du Traité de Rome au secteur culturel a pu paraître contradictoire, voire complètement aveugle. L'absence de compétence culturelle explicite de la Communauté se révéla source de problèmes, en quelques occasions, lorsque l'application formaliste du Traité de Rome favorisant une approche juridico-économiste, prit le pas sur des considérations de

politique culturelle.

Ce constat découle d'une analyse de l'évolution de l'intervention de la Commission dans le secteur audiovisuel. Le fait que la Commission avait donné l'impression, en 1963-64, qu'elle envisageait de s'attaquer aux fonds nationaux d'aide à la production cinématographique laissa des traces durables dans la mémoire des milieux professionnels. Aussi, lorsque la Commission présenta, en 1984, le Livre vert "Télévisions sans frontières", le dialogue avec les milieux du cinéma était quasi inexistant. Dans ce document exploratoire, qui visait à combler un vide juridique constaté par diverses décisions de la Cour européenne de Justice, les activités de radiodiffusion étaient considérées comme de simples services. Cela suscita immédiatement l'indignation des auteurs, des artistes-interprètes, des organismes de radiodiffusion de service public, des producteurs et de tous ceux qui considèrent que la télévision participe de la structuration de l'espace public. La proposition de création d'un espace audiovisuel européen paraissait trop orientée vers la satisfaction des opérateurs de chaînes privées pan-européennes, des câblo-opérateurs et des milieux publicitaires.

Depuis cette date, un chemin important a été parcouru dans ce domaine par la Commission et le Conseil, notamment grâce aux propositions du Parlement européen, à l'action des fédérations professionnelles et au contrepois utile qu'a représenté le Conseil de l'Europe, dont les compétences juridiques incluant la protection de la liberté d'expression et la promotion de la coopération culturelle européenne lui donnait plus d'assises pour mener un dialogue serein avec les représentants de la création et des industries culturelles. On peut ne pas être entièrement satisfait de la Directive "Télévisions sans frontières" telle qu'elle a été adoptée en octobre 1989 et qu'elle est entrée en application en octobre 1991. Sa mise en œuvre par les États et les radiodiffuseurs reste problématique. Mais il faut reconnaître que ceux qui considèrent que la radiodiffusion (et de manière générale les activités culturelles) ne peuvent être réglementées sur la seule base du droit commercial ont marqué des points : les objectifs culturels ont été insérés dans les attendus de ce texte et la nécessité d'une promotion des œuvres audiovisuelles a été reconnue. Quant à l'ancienne proposition relative à l'établissement du principe de la licence légale, qui avait tellement heurté les auteurs, réalisateurs et produc-

teurs, elle paraît abandonnée.

La déception des réalisateurs et producteurs (en particulier les Français) s'est cependant manifestée suite à l'adoption d'une version édulcorée et peu contraignante de la mesure des quotas de programmation. Les producteurs n'ont que moyennement apprécié le fait que le Programme MÉDIA et Euréka Audiovisuel soient présentés comme des mesures de compensation, plus susceptibles de contribuer au développement industriel que des barrières protectionnistes dont les radiodiffuseurs mettaient en cause la légitimité et l'efficacité.

Toujours est-il que la question du "protectionnisme économique-culturel" a révélé une contradiction importante dans l'approche communautaire selon qu'elle était interne ou qu'elle s'appliquait aux pays tiers. Alors que la Commission, au nom de la promotion de l'industrie audiovisuelle européenne, reconnaissait, en proposant un principe de quota, la possibilité d'un "protectionnisme économique-culturel" - dont les Américains contestent la légitimité par rapport aux accords du GATT -, elle ne reconnaissait pas le caractère licite des protectionnismes économique-culturels au sein de la Communauté. Ainsi la

Commission a-t-elle adressé une mise en demeure à la Belgique au sujet d'un dispositif réglementaire visant à protéger, sur le marché des ressources publicitaires, les chaînes nationales (RTBF et RTL-TVi) contre la concurrence de TF 1. Plus sévère encore fut la position de la Cour européenne dans l'arrêt *Bond van Adverteerders* (26 avril 1988) qui condamna le dispositif réglementaire néerlandais assurant le monopole des ressources publicitaires TV à une seule régie, en vue de maintenir le modèle original d'organisation du service public, considéré comme garant du pluralisme. Accepté dans les rapports avec les pays tiers, le principe du protectionnisme "économico-culturel" a ainsi été refusé au sein de la Communauté.

Les différentes directions générales de la Commission impliquées, de fait, dans les dossiers culturels ont des approches différentes suivant les articles du Traité qu'elles ont à gérer : relations extérieures, harmonisation des réglementations, politique industrielle, libre concurrence, etc. Le processus d'adoption de la Directive "Télévisions sans frontières" a montré les contradictions internes de la Commission, polarisée entre une DG III soucieuse d'établir le principe de la libre circulation des servi-

ces et la DG X, plus attentive aux spécificités des secteurs culturels. Dans les débats internes à la Commission, la DG X, en charge des matières culturelles et audiovisuelles, s'est trouvée régulièrement en position de faiblesse, dans la mesure où son action ne pouvait être fondée sur une définition explicite de sa mission. Le déplacement de la tutelle de la Directive de la DG III vers la DG X, comme par ailleurs celui de Vision 1250, le GEIE destiné à encourager le développement de la production TVHD, de la DG XIII vers la même DG X, indiquent que des rééquilibrages internes sont en cours.

Des contradictions existent au sein de la Commission - comme il en existe au sein de tout appareil étatique démocratique - et l'arbitrage sur les questions audiovisuelles a parfois dû se faire au niveau de la Présidence. Attentif aux prises de position des fédérations professionnelles de réalisateurs et de producteurs, Jacques Delors s'est souvent montré attentif à la spécificité des activités culturelles. A défaut de pouvoir toujours satisfaire aux revendications des réalisateurs et des producteurs, du moins rassura-t-il lors des Assises européennes de l'Audiovisuel (Paris, octobre 1989) en déclarant haut et fort que "la

culture n'est pas une marchandise comme les autres”.

Si la position du Président de la Commission a été clairement affirmée, autre chose est la réalité de l'équilibre politique communautaire tel qu'il apparaît au sein du Conseil des Ministres : la tradition française d'intervention de l'État en faveur de la culture - et des industries culturelles - n'existe pas chez tous les partenaires, ou prend parfois d'autres chemins. Les Britanniques et les Allemands, pour ne pas parler des Danois, sont réticents, pour des raisons d'ailleurs diverses, en ce qui concerne une généralisation des interventions de la Communauté dans le domaine culturel : le gouvernement conservateur britannique est, par choix doctrinal, hostile au subventionnement de la culture par les pouvoirs publics ; des fractions importantes du monde politique, intellectuel et artistique allemand sont soucieuses de préserver la compétence exclusive des Länder en matière de culture, telle qu'elle est garantie par la Constitution ; les Danois préfèrent généralement inscrire leur action culturelle dans le cadre du Conseil Nordique. La marge de manœuvre est donc très étroite, dans le cadre du Traité de Rome, pour mettre en place une politique culturelle à l'éche-

lon communautaire. Ainsi, le lancement du Programme MÉDIA 95 - dont il serait absurde de considérer qu'il favorise la culture mercantile - a dû se faire sur base de l'article 235, qui requiert l'unanimité pour les matières ne relevant pas d'une compétence explicite définie par le Traité de Rome.

L'ARTICLE 128 DU TRAITÉ D'UNION EUROPÉENNE ET L'AMENDEMENT À L'ARTICLE 92 § 3

Lors des travaux préparatoires au Sommet de Luxembourg (1985) qui devait adopter l'Acte unique, un élargissement des compétences communautaires à la culture avait déjà été envisagé, mais n'avait pu aboutir. Le Traité de Maastricht apporte des éléments nouveaux à travers son article 128, peu cité dans le débat français, alors qu'il constitue une bonne illustration du principe de subsidiarité. Cet article reconnaît enfin une compétence communautaire spécifique en matière culturelle, mais en nuancant la portée et en limitant le champ d'application. Il n'est pas inutile de le citer intégralement, tant sa formulation prudente révèle la difficulté d'un consensus :

“1. La Communauté contribue à l'épa-

nouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun.

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

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

3. La Communauté et les États membres favorisent la coopération avec les pays tiers et les organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture, et en particulier avec le Conseil de l'Europe.

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

5. Pour contribuer à la réalisation des

objectifs visés au présent article, le Conseil adopte :

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

On notera l'habileté de la formulation de l'alinéa 1, qui équilibre "diversité nationale et régionale" et "héritage culturel commun", en évitant la formule "culture européenne". On notera aussi qu'en précisant que la coopération portera sur "les échanges culturels non commerciaux" les rédacteurs du traité ont voulu éviter la confusion avec les échanges de marchandises ou de services, auxquels continueront à s'appliquer les règles de droit commun, celles-ci pouvant être, si l'on comprend bien, tempérées par l'alinéa 4.

Comme l'indique le commentaire d'Yves Doutriaux (5), "L'Acte unique" disposait que "les exigences en matière de

protection de l'environnement étaient une composante des autres politiques de la Communauté” et que “les politiques communes et le marché intérieur prenaient en compte les objectifs de la cohésion”. La culture bénéficie désormais d'une “clause horizontale” du même type : ainsi l'espace sans frontières intérieures dans lequel les marchandises et les services circulent librement devrait tenir compte de la spécificité des biens culturels”.

Il dépendra de la vigilance des milieux culturels que cet article ne soit pas une simple clause de style. S'il est intelligemment appliqué, cet alinéa devrait fournir une garantie contre les pratiques d'application aveugle du droit communautaire au domaine culturel, dont on sait qu'il a ses spécificités propres, en tant que secteur économique, mais aussi, et surtout, du point de vue démocratique. Cet article pourrait rapidement trouver des applications dans des situations concrètes (telles que, par exemple, le conflit qui oppose TF 1 à la Belgique, la question du prix unique du livre, les questions relatives à la fiscalité des biens et services culturels). Il semble que l'on puisse également concevoir une application de l'aliéna 4 à l'occasion de l'application du droit communautai-

re de la concurrence au secteur des médias, qui devient de plus en plus sensible suite à l'essor des grands groupes internationaux de communication.

Par ailleurs, l'article G du Traité (qui contient les amendements au Traité de Rome) insère dans la liste des aides d'État qui sont compatibles avec le droit communautaire “les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans la Communauté dans une mesure contraire à l'intérêt commun”. La question des fonds d'aide à la production cinématographique, qui a si souvent été une pomme de discorde entre la Commission et les producteurs, pourrait être ainsi être abordée dans un cadre plus clément.

PUR PROGRÈS FORMEL OU ÉVOLUTION ONTOLOGIQUE DE LA COMMUNAUTÉ ?

Certes, la mise en œuvre de l'article 128 sera difficile, ne serait-ce que par l'absence d'une définition précise de la notion de culture, dont on sait combien elle est difficile à cerner. La difficulté essentielle réside cependant dans le fait que les mesures d'encouragement pré-

vues à l'aliéna 2, ainsi que les recommandations sans portée contraignante, sont soumises au principe du vote à l'unanimité au sein du Conseil des Ministres. Le traité rencontre ainsi une préoccupation de l'Allemagne, soucieuse du respect des compétences des Länder. Il est peu probable que les rapports de force actuels au sein du Conseil des Ministres évolueront rapidement en matière d'encouragements à la culture et il est donc prévisible que les projets recueillant l'unanimité risquent de rester peu nombreux. Cette restriction enlève beaucoup de l'intérêt pratique de l'article 128. La possibilité de lancer des programmes communautaires d'action culturelle ne sera guère différente de la situation antérieure, lorsqu'il fallait recourir à l'article 235 du Traité de Rome. Il n'en reste pas moins que cette reconnaissance nuancée de la compétence culturelle de la Communauté, soumise au principe de subsidiarité, paraît devoir être considérée comme un progrès important pour la construction européenne. En même temps qu'elle s'élargit à la dimension politique, la construction communautaire intègre la dimension culturelle. En ce sens, il s'agit bel et bien d'une modification importante de la nature même de la Communauté.

LE THÈME DE LA CULTURE DANS LE DÉBAT FRANÇAIS SUR LA RATIFICATION DU TRAITÉ DE MAASTRICHT

Curieusement, alors qu'il fournit une illustration assez significative du principe de subsidiarité et qu'il touche à un des points sensibles de la conception française de la Nation, l'article 128 a été peu commenté dans le débat préparatoire au referendum. *Le Monde*, par exemple, ne lui a consacré un article qu'à deux jours du scrutin (6). A notre connaissance, Jack Lang ne l'a pas commenté publiquement et l'analyse politique des implications de cet article semble avoir été volontairement limitée au sein du Ministère de la Culture. De même, ni les chiraquiens, ni les centristes, ni même Simone Veil, qui avait pourtant consacré beaucoup d'énergie, en 1988, à ses fonctions de Présidente de l'Année européenne du Cinéma et de la Télévision, n'ont accordé d'importance, dans leurs principales interventions, à cette dimension du Traité.

Le soutien massif apporté par les universitaires, auteurs, intellectuels et artistes français au "Comité pour le oui" présidé par Mme Hélène Carrère d'Encausse a clairement indiqué le consen-

sus assez large de l'intelligentsia française en faveur de l'Union européenne. Le caractère très ouvert de ce Comité et l'adhésion au "oui", plus individualisée, d'intellectuels qui, tel Marc Fumarolli, ne ménagent pas leur critique à la politique culturelle nationale de Jack Lang, indiquaient que le choix pro-Maastricht dépassait le cercle bien garni des amis du Ministre. Cette adhésion, largement consensuelle, n'avait rien de surprenant : voter pour l'ouverture européenne, contre le repli nationaliste, paraissait aller de soi pour une catégorie sociale habituée à fréquenter l'Europe culturelle, ses repères historiques, ses festivals et ses colloques.

Cette adhésion n'a pas été dépourvue de réflexions théoriques. Dès 1987, l'ouvrage d'Edgar Morin, *Penser l'Europe* - suivi, en 1990, de *L'Europe : défi culturel* de Jean-Marie Domenach -, avait indiqué la voie de l'adhésion. Le point cardinal de l'argumentation de Morin pour fonder l'Europe culturellement, et non plus seulement politiquement ou économiquement, réside dans la mise en évidence qu'"il n'y a plus de conflit possible entre l'identité nationale d'un Européen et son identité européenne", tout en dénonçant "l'illusion que l'identité est une et indivisible, alors que c'est

toujours un *unitas multiplex*".

A vrai dire, les thèmes développés par Morin et Domenach (rôle de la culture dans la construction européenne, conscience de la diversité des cultures européennes, ouverture de l'Europe au monde, etc.) n'étaient pas neufs : ils caractérisaient déjà les débats des premières conférences culturelles européennes, animées par Denis de Rougemont et Salvador de Madariaga, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, et d'où allait naître le Conseil de l'Europe (7). De même, la démarche anthologique de Jean-Pierre Faye, réunissant dans *L'Europe une*, les textes européens classiques (du *Tractatus* du roi de Bohême Jiri Podiebrad au poème "La résistance et la lumière" de Pier Paolo Pasolini) ne faisait-elle que répéter, avec une touche originale d'ironie, et quelques trouvailles complémentaires, la démarche accomplie par Denis de Rougemont dans *Vingt-huit siècles d'Europe* dès 1961 (8). Peu importe l'originalité : par la notoriété de leurs auteurs, par leur rayonnement éditorial, ces contributions indiquaient de manière tangible la tendance au ralliement (certes relativement tardif) des intellectuels français à la cause de la construction européenne. Elles tranchaient avec l'ancienne opposition de Sartre ain-

si qu'avec les réticences de Raymond Aron ou la redécouverte par Malraux de la prééminence des nations.

Ce n'est pas cependant pas faire injure à cette adhésion consensuelle que d'indiquer qu'elle n'a pas toujours été fondée sur une lecture détaillée du Traité, et, notamment de l'article 128 qui aurait dû retenir l'attention des principaux intéressés. Significative à cet égard est la déclaration d'adhésion de Guy Bedos, qui déclara "n'avoir pas lu le Traité, mais préférer être dans un avion avec Kouchner qu'au Puy-du-Fou avec Philippe de Villiers".

LA THÉMATIQUE CULTURELLE CHEZ LES OPPOSANTS GAULLISTES AU TRAITÉ

Le consensus des intellectuels et des artistes n'était certes pas unanime, nous y reviendrons, mais il tranchait avec les critiques acerbes du Traité par deux fractions républicaines traditionnellement rivales, qu'une opposition commune a rapprochées : les gaullistes nationalistes et les "néo-jacobins".

On serait tenter de considérer que la pensée gaulliste, en matière de politique culturelle communautaire, est fai-

ble : on trouvera difficilement dans les ouvrages des principaux opposants gaullistes au Traité (Charles Pasqua, Marie-France Garaud, Philippe Seguin) quelque trace d'une réflexion approfondie sur la politique communautaire en matière de culture, et sur l'article 128 en particulier. Interrogé par la revue *Philosophie politique* sur les grandes idées qui vont jouer un rôle en Europe, Philippe Seguin avait pourtant indiqué, en même temps que la nation et que la démocratie, l'importance de la culture, dans des termes quasi canoniques : "La culture : c'est elle qui fonde l'attachement national, mais c'est aussi parce que les Européens partagent un fond commun de culture que l'Europe pourra se construire" (9). Cependant, dans leur ouvrage de réfutation du Traité de Maastricht, Marie-France Garaud et Philippe Seguin n'ont pas consacré une rubrique à la culture. Qui plus est, ils écrivent tout de go : "Il est à noter que dans les 313 pages du traité de Maastricht le terme de nation n'apparaît point" (10). Affirmation audacieuse alors que l'adjectif national apparaît à deux reprises : outre l'article 128 il est également explicite dans l'article F.1 qui stipule que "L'Union respecte l'identité nationale de ses États membres, dont les systèmes de gouvernement sont fondés sur les

principes démocratiques”.

Comment expliquer cette affirmation ? Outrecuidance ou rigueur de pensée ? Marie-France Garaud et Philippe Seguin ne se démarquent pas de la définition classique de la nation donnée par la théorie classique issue de la Révolution française : “la nation est une personne juridique constituée par l'ensemble des individus composant l'État, mais distincte de ceux-ci et titulaire du droit subjectif de la souveraineté” (R. Capitant). On sait que Garaud et Seguin ont fait de l'abandon de souveraineté - qu'il paraît plus exact de qualifier de transfert - la pierre angulaire de leur argumentation anti-Maastricht. La souveraineté est un principe supérieur à l'identité : “La souveraineté abolie, resterait aux nations leur identité. Le terme ne peut alors recouvrir qu'un contenu imprécis, dans lequel entreraient coutumes, moeurs, rites, langue, histoire, originalités sociologiques. (...) S'il n'est pas pour une nation de véritable conservation de son identité sans sa souveraineté, c'est précisément parce que l'autorité nationale a fait la synthèse des éléments ethniques avec les valeurs spirituelles et morales” (11).

On comprend mieux dès lors pourquoi

les deux opposants peuvent se permettre d'écrire que “le terme de nation n'apparaît point”. La déclaration de principe de l'article F.1. n'a pour eux guère de valeur, puisqu'elle ne se réfère qu'à l'identité nationale, laquelle n'étant considérée que comme succédané de la nation, dès lors que celle-ci est privée de sa souveraineté.

Une expression plus élaborée de la perception gaulliste de la question de la politique culturelle européenne se trouve chez Gilbert Pérol, ancien collaborateur du Général de Gaulle et secrétaire général du Quai d'Orsay, dans son plaidoyer nationaliste *La grandeur de la France* (12) :

“Comment qualifier le vide sidéral qu'entretiennent les procédures communautaires sur tout ce qui touche à la culture ? Je ne sais si un jour s'ouvrira le procès de ce dramatique “ratage”, et comment s'apprécieront les responsabilités. Mais on est obligé d'aller plus loin : tout se passe comme si, dans leur rage de faire une Europe au moule, “homogénéisée” comme on dit d'un mélange, les idéologies de la construction communautaire avaient délibérément sacrifié la culture. Parce qu'elle les gêne. Parce qu'ils sont, sans oser l'avouer,

des partisans de "la table rase". Parce qu'il n'y a pas de "culture européenne" au singulier, mais des "cultures européennes" au pluriel. Qui dit "culture" dit différence. La culture germanique, la culture anglaise, la culture espagnole, la culture portugaise, la culture russe, les cultures polonaise, hongroise, tchèque, roumaine, bulgare, serbe, croate, scandinave...autant d'affirmations d'identité nationale embarrassantes pour les docteurs Folamour d'une Europe nouvelle, sans entrailles et sans âme, et qu'ils ont choisi d'étouffer, de rabaisser au rang de sous-cultures, de patois, que le temps - et les télévisions dites "européennes" - se chargerait de faire disparaître. Et parce que le seul lien entre ces cultures, le tronc commun vivifiant de leur inspiration, s'appelle le "christianisme", on l'a rejeté. Plutôt que de prendre le ciment là où il était, le seul qui pouvait faire tenir l'Europe, on a préféré pas de ciment du tout. On a fait une Europe de papiers, de règlements, une Europe-château de cartes, sans racines, une Europe qui n'a pas de citoyens mais des sujets, dont pas un n'accepterait de mourir pour elle. Car seule la culture nourrit le patriotisme !".

Gilbert Perol traduit, dans un style étonnamment polémique pour un diploma-

te en fonction, un mépris absolu à l'égard de l'action culturelle communautaire ("Donc rien ! Le silence ! Le néant! Le sujet n'entre pas dans les compétences communautaires. La culture ? Connais pas !). Dans son souci de réfuter le Traité, il va jusqu'à soupçonner un complot contre les cultures nationales européennes, organisé pour mieux aboutir au nivellement.

Les développements passionnés de Perol permettent de cerner rapidement les limites de son appréhension de la diversité culturelle européenne. Seules les "grandes langues" méritent qu'on se mobilise pour leur défense. L'invocation de quelques-uns des grands génies fétiches des cultures nationales (Cervantes, Dante, Goethe, Chateaubriand) revêt un caractère bien rhétorique et oublie non seulement Shakespeare mais aussi Camoens, Vondel, Gezelle, Aribau et quelques autres références obligées des nationalismes culturels minoritaires.

Le panorama de la culture européenne semble ne pouvoir se concevoir que comme un ensemble de cultures linguistiques (ce que révèle l'expression "culture germanique" plutôt que "culture allemande"). Peu importe que des

génies d'une langue, tels que Dante ou Goethe figurent, comme l'a montré Denis de Rougemont, parmi les pionniers d'une pensée fédéraliste européenne : il suffit de réduire leur statut à celui d'un porte-drapeau de culture nationale, laquelle générerait inévitablement du patriotisme. Évidemment, comme dans une telle conception où, langue et État, sont indissociables, aucune référence n'est possible aux cultures de langues minoritaires.

A l'inverse, le christianisme est présenté comme le seul lien culturel, le seul ciment possible, de l'Europe. On pourrait, pour répondre à une telle réduction de l'histoire européenne, citer à nouveau Denis de Rougemont, qui suggère, de manière assez convaincante, que c'est précisément l'affirmation par Philippe le Bel de la nation française, contre la double autorité du Pape et de l'Empereur, qui a brisé l'unité politique de l'Europe chrétienne...et conduit à la naissance du Franc. Mais le plus étonnant, dans cette affirmation du christianisme comme seul lien possible de l'Europe, n'est-ce pas, venant d'un diplomate d'État laïc, l'occultation du caractère européen de tous les grands mouvements culturels et politiques depuis le XVIIème siècle (y compris le romanti-

me nationaliste) ?

LA DIMENSION CULTURELLE DU NÉO-JACOBINISME

L'opposition au Traité des "néo-jacobins de gauche" (Jean-Pierre Chevènement, Max Gallo,...) a été plus articulée en ce qui concerne la dimension culturelle. La matrice idéologique de cette opposition est clairement indiquée dans la référence à Michelet (12), qui, à la question : "Les nationalités vont-elles disparaître ?" répondait par l'exaltation du patriotisme : "La patrie est l'initiation à l'universelle patrie" et par l'affirmation de la supériorité en universalisme du patriotisme français hérité de la Révolution. Au nationalisme ethnique du Front National, Chevènement oppose fermement le nationalisme républicain. Pierre Bourdieu a bien analysé le caractère impérialiste de cette conception :

"Dans cette perspective, la Révolution française apparaît comme le mythe fondateur et légitimateur de la prétention de la France à l'universalité, et du même coup au droit à l'universalisation de sa culture nationale. La France ayant pour culture nationale une culture qui se prétend universelle, les Français se sentent

autorisés (au moins jusqu'à la Seconde Guerre mondiale) à une forme d'impérialisme culturel qui revêt l'apparence d'un prosélytisme légitime de l'universel (...) L'impérialisme de l'universel se perçoit comme un impérialisme libérateur : il n'y a rien de mieux que d'être colonisé par la France" (15).

Dans le domaine de la politique audiovisuelle européenne, cette foi dans l'universalisme de la culture française s'est traduite, durant les débats sur la Directive "Télévisions sans frontières", dans l'illusion que la France pouvait exporter son modèle d'organisation et de réglementation.

Des différents commentateurs politiques du Traité de Maastricht, Max Gallo est le seul, dans son ouvrage *L'Europe contre l'Europe*, qui se réfère, de manière d'ailleurs toute allusive, à l'article 128. Son propos est ailleurs et se résume à trois thématiques fortes : l'enracinement de la création, le rejet de la commercialisation de la culture imposée par les Américains et la critique des chaînes culturelles. Ces thématiques convergent avec celles formulées par Dominique Wolton dans différents textes (16) et avec un des arguments avancés dans l'appel à voter "non" publié par Le Co-

mité pour une autre Europe dans *Le Monde* du 29 août. Les signataires de cet Appel, parmi lesquels on trouvait les noms de personnalités aussi respectables qu'Etiemble ou Claude Bourdet déclaraient rejeter "une Europe qui réduit les œuvres de la culture à n'être que des objets de commerce et d'industrie comme les autres".

Ce type de critiques est fondé sur un mythe français de la culture nationale dégagée de contraintes matérielles. Ainsi Max Gallo plaide-t-il pour un enracinement de la culture dans des espaces nationaux. Après Jean-Claude Carrière, il affirme que "le déracinement en matière de création implique toujours la production d'œuvres sans signification". Cette horticulture de la création ne se donne guère de peine pour justifier son nationalisme culturel. De quel déracinement s'agit-il ? Du déracinement d'un auteur par rapport à son lieu de naissance ? Ce serait à la fois absurde (il faudrait alors écrire "Descartes, c'est la Hollande") et insultant pour tous les créateurs en exil. Quelles sont les racines de Mozart ? Salzbourg qui le chasse à coup de pied au cul ou l'Europe entière qui lui fournit formes, thèmes, livrets ? S'agit-il du déracinement par rapport à une culture d'origine ? Mais

quel inspecteur des platanes sera en charge de la surveillance des racines des créateurs et de leur propension à croître ? Boccherini, lucquois de Madrid, formé à Mannheim aurait-il dû s'abstenir de dédier un quintette à une trop universelle Nation française ? Grétry et Gossec devaient-ils se contenter d'écrire des cramignons liégeois plutôt que devenir les musiciens de la Révolution et de l'Empire ? Et le polonais Wajda aurait-il dû éviter de nous donner un provocant *Danton* ? La qualité d'une œuvre ne dépend ni de la quantité de terreau qu'elle a distillée ni des objectifs de public, restreint ou universel, qu'elle se donne. La qualité d'une œuvre ne provient que de son autonomie et de son degré de cohérence en tant qu'œuvre.

Quant au débat sur les rapports entre l'économie marchande et la culture, il est ancien et *Les Illusions perdues* conservent toute leur actualité. Qu'on le veuille ou non, la culture, depuis deux siècles, s'inscrit dans le contexte de l'économie capitaliste et, même lorsqu'elle est la plus sophistiquée ou la plus critique, elle est aussi une marchandise. Il serait hasardeux de considérer que la construction européenne est la principale responsable de cet état de fait. L'argument avancé sur les risques que la

construction européenne n'accentue la dimension marchande de la culture était pertinent en 1957, au moment de la signature du Traité de Rome, et en 1985 lorsqu'a été adopté l'Acte unique. Il ne l'est plus aujourd'hui concernant le Traité de Maastricht. En matière de politique culturelle, l'article 128 corrige, certes de manière prudente, une lacune du Traité de Rome. En la matière, le *statu quo* serait pire que le progrès, fut-il minime. En particulier face à l'hégémonie de l'industrie culturelle américaine, qui préoccupe légitimement Max Gallo, la reconnaissance d'une dimension spécifique au marché des biens et services culturels pourra renforcer, plutôt qu'affaiblir, la position de la Commission dans les négociations du GATT sur les services audiovisuels, qui s'est ouverte début décembre à Genève.

LES ILLUSIONS D'UNE CRITIQUE DE L'ILLUSION EUROPÉENNE CHEZ DOMINIQUE WOLTON

Dès 1990, dans son ouvrage *Éloge du grand public. Une théorie critique de la télévision*, Wolton portait en guère contre les "sirènes de la télévision européenne". Wolton y présentait une critique mordante, mais, disons-le, assez mal informée, de la politique commu-

nautaire en matière de télévision. Alors même que, pour ceux qui y participent, l'élaboration d'une politique audiovisuelle européenne révèle les contradictions de politique économique et culturelle de la Communauté, Wolton suppose que la "télévision sans frontières" est "un des thèmes les plus consensuels, de la droite à la gauche, des hommes politiques aux intellectuels, des professionnels de la communication aux eurocrates de Bruxelles".

Pour Wolton, la politique audiovisuelle européenne serait imposée par une Commission technocratisée à l'extrême, monstre froid et sans contradictions internes, imposant ses vues sans débats: "Pas de débats publics, pas d'états d'âmes, pas de syndicats, pas de lobbies, pas de rapports sociaux dont il faudrait tenir compte". On croit rêver ! Alors qu'une bonne trentaine de fédérations professionnelles européennes (réalisateurs, producteurs, acteurs, diffuseurs, agences de publicité, annonceurs, câblo-opérateurs, opérateurs de satellites, consommateurs, instituts de recherche et consultants, etc.) ont bataillé ferme entre 1984 (date de la communication du *Livre vert "Télévision sans frontières"*) et 1989 (année de l'adoption de la Directive "Télévision sans frontiè-

res" et de la Convention européenne sur la télévision transfrontière, dont Wolton semble ignorer l'existence), Wolton a le sentiment irréal d'un consensus non débattu. Il passe sous silence le grand débat juridique qui s'est mené entre la Commission et le Conseil de l'Europe, illustrant la difficulté de conjuguer la démarche communautaire et la démarche multilatérale du Conseil de l'Europe. Il ignore le nombre de discussions, de colloques, de réunions, qui ont été nécessaires pour atteindre un consensus.

Ce qu'il aurait fallu comprendre avec précision, et critiquer avec clarté (la manière dont les Assises européennes de l'Audiovisuel ont été organisées par le Ministère des Affaires étrangères pour noyer le débat sur les quotas et la manière dont la Commission et le Conseil des Ministres sont passés outre de l'avis du Parlement sur cette question) est perdu dans une condamnation tous azimuts de la démarche européenne. Qu'un Maurice Allais ou un Guy Bedos ne s'attardent pas à la technicité du débat européen sur la politique audiovisuelle européenne, c'est bien excusable. Mais Wolton est Directeur au CNRS du laboratoire "Communication et politique" et, en bon sociologue, il devrait savoir que la

complexité technique de la préparation d'un traité international ou d'une directive communautaire ne relève pas de la volonté de construire ce qu'il appelle "une réalité totalement artificielle", mais au contraire d'élaborer, par le consentement mutuel des États, une solution à des problèmes réellement posés par le monde professionnel, dans le cadre de contraintes juridiques précises. La difficulté de trouver une solution satisfaisante pour la question des droits d'auteur, posée par la Cour européenne de Justice dès 1980 (Affaire Debauxe) et non encore résolue, devrait rassurer Wolton sur la conscience que les fonctionnaires européens ont de la complexité des problèmes qui leur sont posés par la réalité des développements.

CONSTITUTION DE L'ESPACE PUBLIC EUROPÉEN ET ENJEUX AUDIOVISUELS

Dans son impatience à dénoncer la politique audiovisuelle européenne, Wolton manifeste le même mépris pour l'histoire que Perol. "Il n'y a pas d'unité culturelle européenne, pas d'espace public européen, pas de langue commune, pas d'histoire commune en dehors d'un passé commun chrétien, des langues grecque et latine, d'une dizaine de siècles de

guerres et d'un superbe projet qui n'a que quarante ans d'âge". Nouveau renvoi à Rougemont : Renan a exhumé des archives du Vatican le premier projet de Confédération européenne, celui de Pierre Du Bois, datant de 1306 !

Wolton diagnostique une absence d'espace public européen. Il n'est pas le seul sociologue à formuler un tel constat: le même thème a été avancé par M.R. Lepsius au XXème congrès des sociologues allemands, et repris par Jürgen Habermas ou encore Jean-Marc Ferry. Certes, la formation d'un espace public est un processus long, contradictoire, qui, à la différence d'un espace purement politique, ne peut se créer par décret. Mais le début de la constitution d'un espace public européen est ancien : en 1767, Voltaire écrivait "Je vois avec plaisir qu'il se forme dans l'Europe une république immense d'esprits cultivés". Certes, les cosmopolites de la fin du XVIIIème siècle eurent à déchanter lorsqu'ils virent la guerre révolutionnaire - au nom de la Nation menacée - ravager l'Europe. Il n'en reste pas moins que la "république immense d'esprits cultivés" que repérait Voltaire n'a cessé de se développer : tous les grands mouvements d'idées, les grandes tendances artistiques, du libéralisme au surréalisme, se

sont développés à l'échelle européenne, ont créé entre eux des correspondances, des clubs, des associations que les comparatistes et les historiens suivent à la trace.

Il est indéniable, comme le note Wolton, que la couverture par les médias nationaux de l'actualité européenne reste tributaire du filtre des perceptions nationales. Tout espace public européen est-il pour autant inexistant ? La multiplication des colloques sur l'Europe - que dénonce Gallo - peut avoir un caractère institutionnel, favorisant les effets rhétoriques, mais elle représente la matérialisation de cet espace public naissant où intellectuels, professionnels et politiques peuvent discuter leurs points de vue sur la construction européenne. La multiplication des traductions de livres en Europe, le lancement de revues (telle *La Lettre internationale*) et de journaux attentifs à présenter une multiplicité de points de vue (tel *Courrier international*, ou l'émission *Continental*), ou l'ouverture à des auteurs étrangers des colonnes des quotidiens, hebdomadaires et revues nationaux témoignent de la vitalité de cet espace public européen en développement.

Le problème de cet espace public euro-

péen n'est pas qu'il n'existe pas, mais qu'il reste accessible, de manière classique, à un nombre restreint de lettrés. C'est la faiblesse de tout espace public au classique de la définition habermasienne : dans la critique de sa propre analyse de la sphère publique, Habermas (17) n'a-t-il pas reconnu qu'une de ses lacunes était de ne pas avoir pensé l'"espace public plébéen" et le caractère créatif qu'il peut avoir pour l'espace public lettré lui-même ? Or, nous savons peu de choses quant à l'impact des grands médias de masse, et en particulier de la télévision, sur la connaissance et la réception de l'Europe (pas seulement l'Europe institutionnelle, mais l'Europe dans sa diversité spatiale, temporelle, culturelle) par les populations qui la composent.

Wolton a certes raison lorsqu'il met en garde les partisans de la télévision européenne contre les illusions d'un usage instrumental de ce média au bénéfice de la construction européenne. La télévision s'est développée dans un cadre national et même si - carences de la production européenne oblige - elle se nourrit de programmes américains, elle tend à renforcer ses apparences nationales. TF 1 a beau être condamnée par le CSA pour son non-respect des engagements

de production française, son logo, son image, son ton, son ethos, n'en restent pas moins décidément français, voire franchouillards. Média populaire, la télévision se nourrit plus difficilement des références historiques qui font, pour les lettrés, la saveur de la conscience européenne. Au contraire, il est probable qu'elle tend à renforcer les perceptions nationales, sinon nationalistes, par le point de vue moins nuancé qu'elle présente des événements, par le chauvinisme de ses commentaires sportifs, par les stéréotypes de ses gaudrioles. L'analyse des effets de la télévision sur les pratiques culturelles, sur les sentiments d'appartenance nationale ou sur la conscience d'appartenir à une communauté universelle demanderait des analyses plus détaillées, moins a priori, que celles proposées par Wolton.

Dans ce contexte de surdétermination nationale de la télévision, on comprend mal la passion que Perol, Wolton et Gallo mettent à attaquer les chaînes culturelles à vocation européenne, et en particulier ARTE. Wolton, qui fut naguère un des premiers observateurs du phénomène de la fragmentation de la télévision induite par l'émergence des chaînes thématiques aux États-Unis, se fait aujourd'hui, contre les chaînes thémati-

ques et européennes, l'ardent défenseur des chaînes généralistes, fédératrices de la conscience nationale. Paradoxalement, après avoir constaté l'absence d'un espace public européen, Wolton et Gallo partent en guerre contre les projets qui ambitionnent de faire se rencontrer familles françaises et familles allemandes, ou de faire circuler des informations venant des autres pays européens, d'autres points de vue sur l'Europe. Par ailleurs, la défense des chaînes dites généralistes fédératrices vient trop tard: même celles-ci, sous les contraintes de la concurrence et du ciblage publicitaire, sont en train de revoir leur concept pour se penser elles-mêmes comme chaînes "multi-publics".

Du reste, une analyse des informations européennes sur les chaînes "généralistes" existant en France (publiques ou privées) montrerait certainement que celles-ci consacrent bien peu de temps à expliquer les procédures communautaires appliquées à des sujets concrets, pour favoriser l'information sur les sujets les plus spectaculaires, les sommets des chefs d'États et de gouvernements, réduisant le complexe processus communautaire à une confrontation entre trois leaders politiques nationaux (le français, le britannique, l'allemand).

La critique de Wolton s'enferme ainsi dans un cercle tautologique : présupposant que les initiatives institutionnelles visant à développer l'espace public européen visent nécessairement à saturer cet espace d'un contenu européen réducteur - comme si elles étaient incapables de viser simplement à une meilleure intercompréhension européenne - Wolton ne peut conclure qu'en diagnostiquant une probabilité de rejet. Or, si l'on s'en réfère à la pratique des initiatives déjà existantes, telles que les programmes MEDIA et Eurimages, on constate que ceux-ci, loin d'imposer un quelconque pré-requis de contenu européen uniformisant, favorisent des œuvres dont la dimension nationale n'échappe pas (*Le Festin de Babette*, *Toto le Héros*,...).

LA THÉMATIQUE DE L'IDENTITÉ CULTURELLE DANS LE DISCOURS DU FRONT NATIONAL

Dans un débat qui a plus porté sur la place de la France en Europe que sur un texte de droit international, rébarbatif par son inévitable technicité, le Front National, plus que tout autre parti, a pu jouer des grandes orgues de l'idéologie. Plutôt qu'une analyse détaillée du traité, le Front National a préféré utiliser des

formules de propagande ("parti de l'étranger"...) et recourir à sa panoplie habituelle de références mythologiques à l'histoire de France, qui indiquent combien la prégnance de l'enseignement du *Petit Lavis* est encore forte dans les esprits (18).

Il y aurait lieu de s'interroger en détail sur le recours par le Front national, dans son rejet du "mondialisme", au concept d'"identité culturelle". On ne peut oublier que ce concept a émergé, dans les années 70 (très exactement à l'époque du projet de "Nouvelle Société" de Chaban-Delmas), dans le discours technocratique de la politique culturelle (en l'occurrence chez Augustin Girard, responsable des études et du développement au Ministère de la Culture) lorsque l'État s'est intéressé au rôle positif des industries culturelles dans le développement et la démocratisation culturelle (19). A cette époque, la défense de l'identité culturelle correspondait à une inquiétude face au nivellement culturel que paraissait vouloir imposer l'*american way of live*. Il permettait de réduire, dans le discours officiel, la critique de l'impérialisme culturel américain (qui était intégrée, aussi bien par Claude Julien que par le mouvement gauchiste, dans une critique de l'impérialisme tout

court) à des enjeux strictement culturels, autour desquels pouvait se dessiner une convergence entre les anciennes formes du nationalisme culturel et les nouvelles. Le mouvement folk européen, valorisant et modernisant les particularismes nationaux, régionaux et les minorités linguistiques, avait alors une dimension émancipatrice forte.

C'est dans ce contexte que le concept d'identité culturelle a pu s'implanter, sans que l'on n'y voit alors un grand danger théorique. Il s'est propagé dans le discours des professionnels de la culture tout autant que dans celui de certains chercheurs en communication, généralement de formation althussérienne, peu attentifs aux mises en garde formulées par l'un des plus lucides d'entre eux (Armand Mattelart). Repris par les responsables culturels des pays en développement, il a également été largement promu par des institutions internationales telles que l'UNESCO et le Conseil de l'Europe dans divers ouvrages et résolutions, se voyant ainsi conféré une légitimité quasi indiscutable.

Dans la reprise par le Front National de ce qui fut une thématique forte de certains courants de la Nouvelle Gauche des années 70, on peut retrouver une des

caractéristiques, bien analysée par Jean-Pierre Faye dans *Les langages totalitaires*, de la pratique fasciste de l'idéologie de s'appropriation des thématiques et des concepts issus de la pensée critique, fut-elle marxiste. Un exemple frappant en est le mémorable discours de Claude Autant-Lara au Parlement européen. S'il ne s'était accompagné de propos antisémites, le plaidoyer du réalisateur contre l'impérialisme culturel américain aurait pu être applaudi par son collègue Max Gallo, par les parlementaires gaullistes ou ceux du PCF.

L'insertion de la thématique identitaire dans le discours raciste et fasciste du Front National (on notera, par exemple, que *Identité* est le titre de la revue animée par Bruno Mégret, délégué général du Front) nécessite un réexamen du concept, et probablement son éradication. "La danse autour du veau d'or de l'identité, c'est le dernier et le plus grand délire de la contre-Aufklärung" écrivait, en 1983, dans sa *Critique de la raison cynique*, le philosophe allemand Peter Sloterdijk (20). Selon lui, l'émergence actuelle du concept d'identité culturelle - ce "concept si doux" selon Wim Wenders - constitue une grande défaite des Lumières, en ce qu'elle suppose un retour à une notion de moralité

collective, de l'*ethos* d'Aristote, du *Volksgeist* herdérien et de la *Sittlichkeit* hégélienne contre le libre-arbitre, l'individualisme de l'*Aufklärung* (21).

Si l'on veut échapper au piège de la thématique identitaire, il paraît indispensable de reformuler de manière non nationaliste la critique des industries culturelles et la définition d'une politique des industries culturelles, y compris dans ses relations avec l'hégémonie américaine (devenue largement nippo-américaine). La tradition critique dont Adorno et Horkheimer étaient les héritiers, s'est développée en Europe dès la première moitié du 19^{ème} siècle, en phase avec le développement de l'industrie culturelle. Elle était, par nature, cosmopolite et individualiste et elle n'exprime aucune appréhension quant à une disparition des identités culturelles nationales. Cette tradition critique ignore la question des "identités culturelles", opposée à une tendance à l'uniformisation internationale. Il n'existe pas, à notre connaissance, de texte d'Adorno où la critique de l'industrie culturelle déboucherait sur une quelconque notion d'impérialisme culturel, destructeur de l'esprit des peuples qui serait à sauvegarder. Bien au contraire, Adorno critique chez Hegel son intimation aux indivi-

us de s'adapter, de se rendre conformes à l'être substantiel, au "monde bien présent" de l'esprit du peuple : "religion, culte, mœurs, usages, art, constitutions, toute l'étendue de ses dispositions, ses événements et ses actes".

DIFFÉRENCES DU TRAITEMENT DE LA THÉMATIQUE IDENTITAIRE DANS LE DISCOURS GAULLISTE ET DANS LE DISCOURS DU FRONT NATIONAL

La référence commune du Front National et des gaullistes à une thématique identitaire ne doit cependant pas nous amener à les confondre. Les gaullistes préfèrent d'ailleurs à la notion identité culturelle celle d'identité nationale, qui revêt assurément des connotations plus institutionnelles. De plus ils ne s'opposent pas au "mixage des races" que dénonce le Front National (Interview de Bruno Mégret, *Le Monde*, 17 septembre 1992). Dans le discours du Front National, la valorisation de l'identité culturelle paraît être une fin en soi. De plus, et c'est une des grandes différences avec le nationalisme gaulliste, l'identité culturelle qu'il s'agit de valoriser n'est pas nécessairement et uniquement nationale : par exemple, en 1988, à l'occasion des élections législatives, le Front

National faisait campagne à Strasbourg sur le thème "Pour l'identité culturelle alsacienne, pour l'identité culturelle française, pour l'identité culturelle européenne". Cet emboîtement des identités est certainement plus que l'expression élémentaire d'une propagande pour boîtes aux lettres : il serait excessif d'en déduire que le Front National accorde une préséance de la notion d'identité culturelle (qui peut prendre une dimension régionale ou supranationale) par rapport à l'État. Mais la conscience de ce que la France a intégré dans son histoire des régions de cultures spécifiques semble plus vivace. On pourrait envisager, à titre d'hypothèse, que cette valorisation correspond à une forte implantation dans les régions de France de rattachement tardif au Royaume de France (Languedoc-Provence, Nice, Alsace, Bretagne,...).

Cette possibilité ouverte à la valorisation des identités culturelles régionales distingue le nationalisme du Front de la conception gaulliste. Dans le discours gaulliste, le couple fort est l'ensemble Nation/État et il est significatif que Garaud et Seguin laissent planer quelque suspicion sur la thèse de Fuguait (le grand théoricien de l'École de Bordeaux qui contestait la notion de souve-

raineté) selon laquelle "la nation est antérieure à l'État qui ne peut exister que là où il y a une nation et que la nation peut subsister même quand l'État n'existe pas". Il s'agirait là, selon eux, d'une fausse querelle "puisque l'État est le seul garant de la souveraineté de la nation et donc de son indépendance. Faute pour lui d'y pourvoir, la nation perd sa cohésion et se délite sous l'effet conjugué des pressions extérieures et des intérêts régionaux. L'État apparaît comme le ciment de la nation et l'un ne va pas sans l'autre". Garaud et Seguin semblent oublier ici que les nationalismes survivent d'autant mieux lorsqu'ils ont à s'opposer à un État central : les nationalismes basques et catalans ont survécu à quarante ans de centralisme franquiste comme les nationalismes d'Europe centrale ont survécu à plus de quarante ans d'internationalisme soviétique.

LE THÈME DE LA POLITIQUE CULTURELLE CHEZ QUELQUES FRANCS TIREURS DE LA PENSÉE EUROPÉENNE

Parmi les opposants au Traité de Maastricht, la catégorie la plus intéressante est sans aucun doute celle des penseurs qui ont analysé le traité en "francs-tireurs", à partir d'une conceptualisation

propre. Comment ont-ils posé le problème de la dimension culturelle de la construction européenne?

Maurice Allais : pour une Communauté culturelle européenne

Le rejet du Traité par Maurice Allais, Prix Nobel de Sciences économiques, est justifié au nom d'une option de fédéralisme intégral et d'une critique du projet de banque centrale. Maurice Allais ne néglige cependant pas la dimension culturelle. Constatant, comme Pérol, la menace de la disparition des langues nationales, Maurice Allais, avance une proposition alternative, d'apparence ambitieuse : la création d'une Communauté culturelle européenne, complémentaire à la Communauté économique et à la Communauté Politique (21). "Dans le cadre d'une telle Communauté la compréhension mutuelle des Européens, non seulement de leurs langues, mais également de leurs propres cultures, permettrait de réaliser un progrès considérable vers l'émergence d'un esprit européen véritable, nullement incompatible, tout au contraire, avec le maintien pour chaque peuple de sa propre langue et de sa propre culture". Maurice Allais propose une mesure forte : l'obligation pour chaque université et chaque établisse-

ment de l'enseignement supérieur de la Communauté Européenne d'inclure dans son corps enseignant un tiers de professeurs étrangers enseignant chacun sa propre discipline dans sa propre langue. Le point de vue de Allais paraît tout entier fondé sur cette nécessaire intercompréhension culturelle. Pour le reste, il semble totalement ignorer la nécessité d'une politique culturelle qui tienne compte des réalités économiques des industries culturelles, de même qu'il fait l'impasse complète sur l'expérience de douze ans d'action communautaire (fut-elle limitée) de la Communauté dans le secteur culturel, sur le travail réglementaire (fut-il imparfait) et sur des projets importants déjà en cours tels que ERASMUS et MEDIA . On ne peut certes demander à un Prix Nobel d'Économie d'être au courant des moindres détails de l'action communautaire dans le secteur culturel, ni de connaître toutes les tractations internes à la Commission entre la DG III, la DG IV, la DG X, la DG XIII sur les dossiers audiovisuels. Ses références bibliographiques sur le sujet et les reproches qu'il adresse à Martin Scorsese et Salman Rushdie sur leur irrespect des convictions religieuses indiquent qu'il est bien loin des cercles culturels européens contemporains. La faiblesse de

l'analyse concrète par une personnalité aussi éminente - même si elle se fonde sur des principes que nous partageons (refus des chauvinismes, valorisation d'un humanisme commun aux cultures européenne, appel au fédéralisme,...) - en dit long sur le manque de visibilité de l'action communautaire dans le secteur.

Jean-Marc Ferry : constitution européenne et identité post-nationale

Les ouvrages de Jean-Marc Ferry (23) nous paraissent constituer les contributions les plus intéressantes sur l'Europe de la nouvelle génération de philosophes politiques, qui, en France, ont repris la réflexion sur les concepts de nation, d'identité, d'espace public... Plus que contre le Traité de Maastricht lui-même, Jean-Marc Ferry s'oppose à la procédure par lequel il a été proposé, parce que ce n'est ni un traité ni une constitution. "Si c'était seulement un traité, la procédure de ratification serait trop démocratique (on pourrait s'en tenir au débat parlementaire), si c'est une constitution, une telle procédure ex post est encore insuffisante. Le traité de Maastricht fait courir un risque à l'Europe, en ce qu'il prétend être l'agenda de sa Constitution et en ce que la façon dont il se fait accepter n'est pas digne

d'un texte constitutionnel".

L'originalité de la pensée de Ferry quant à notre propos est qu'elle se pose, à la suite d'Ernest Gellner, en critique de la congruence entre unité culturelle et unité politique, tant au niveau national (dans la tradition républicaine d'un Michelet ou d'un Renan) qu'au niveau européen. Au niveau européen, cette congruence peut prendre, selon Ferry, une forme traditionaliste et fondamentaliste (qui vise à fonder l'Europe par des références "spirituelles", une tradition culturelle commune, qu'il s'agisse du christianisme ou de la métaphysique occidentale) et une forme moderniste et constructiviste (l'exemple consistant ici dans les diverses mesures de politique audiovisuelle européenne, que Ferry ne semble connaître qu'à travers la présentation imprécise et réductrice qu'en donne Wolton).

En disjonctant unité culturelle et unité politique, Ferry propose la constitution d'une culture de la citoyenneté européenne, développant les potentialités d'une culture politique communautaire pluraliste, rendue possible par la mise en valeur du principe postnational, théorisé par Jürgen Habermas, qui repose sur le noyau le plus universel de l'idéo-

logie démocratique. La conceptualisation par Habermas de la post-nationalité s'est développée dans le contexte du débat sur le révisionnisme historique ouvert par Nolte (distinct du révisionnisme français en ce qu'il ne nie pas la réalité des chambres à gaz mais met en évidence l'antériorité des camps bolcheviques pour disculper le nazisme), amplifié par la problématique de la réunification. Pour Habermas, la citoyenneté allemande ne peut plus se fonder que par une adhésion à la Constitution de la RFA et non - à la manière herdérienne - sur la valorisation de la culture allemande, fût-ce celle de l'*Aufklärung*.

Selon Ferry, la mise en valeur du principe post-national ne doit pas être confondue avec l'affirmation d'un pouvoir supra-national. A l'inverse, elle n'est pas antagoniste avec la survie des identités culturelles, dont Ferry ne récuse ni le droit à l'existence ni leur potentiel à engendrer une démarche démocratique (comme c'est le cas dans le républicanisme français).

La disjonction entre unité culturelle et unité politique est intéressante : elle permet d'échapper aux blocages engendrés aussi bien par le nationalisme ethnique que par le nationalisme républi-

cain, de proposer un cosmopolitisme politique qui ne se fonderait pas sur une normalisation culturelle désincarnée. Mais Ferry ne nous éclaire pas sur deux questions importantes :

- la définition de l'identité culturelle : Ferry ne remet pas en cause la définition herdérienne du *Volksgeist*. Celle-ci continue à être pensée comme existante et pertinente en soi, même si Ferry reconnaît que l'on peut être amené à critiquer sa propre culture nationale au non du principe post-national. L'identité culturelle peut-elle être définie autrement que par la prise en considération extensive de l'ensemble des pratiques culturelles des individus qui ont composé ou composent une nation, dans le temps et dans l'espace ? Tolérer le principe d'une "identité culturelle nationale", n'est-ce pas prendre le risque, même dans un contexte d'État de droit, que la définition de cette identité soit effectuée au détriment des expressions identitaires minoritaires : qui serait fondé à incarner l'identité culturelle française, Maurras ou André Breton ? Patrick Sabatier ou Colette Magny ? Sans nier le droit de chaque individu d'adhérer à ce qu'il estime être son identité culturelle, n'est-ce pas plutôt à une réflexivité de chacun sur les origines et la pertinence

de cette identité que devrait inciter le philosophe?

- l'analyse économique des industries culturelles d'une part, de l'espace public (national ou européen) d'autre part. Si les pouvoirs publics (nationaux et européens) sont intervenus pour mettre en place des politiques culturelles, dont l'aspect audiovisuel est certainement la partie la plus visible, ce n'est pas nécessairement ou uniquement pour établir une congruence entre identité culturelle et identité politique. Cette congruence existe certes dans le modèle de l'école républicaine, qui a été repris depuis le Front populaire dans le domaine culturel. Elle existe également, nous l'avons vu, dans certaines théorisations que la Commission européenne a pu donner de sa politique audiovisuelle. Mais d'autres raisons peuvent être évoquées : les effets de la célèbre "loi de Baumol", qui a nécessité la mise en place de formes de mécénat (public ou privé) pour réaffecter des ressources en vue de maintenir des formes de la vie culturelle qui n'aurait pu subsister, étant "à la traîne" d'un point de vue économique par rapport aux autres secteurs d'activités ; la volonté politique de corriger (tant d'un point de vue culturel que politique) les effets d'un inégal développement inter-

national de l'économie de l'audiovisuel, qui favorise naturellement la production américaine (même si celle-ci tend à passer sous contrôle financier japonais, voire européen), etc.

Bref, un projet politique, national ou européen, même basé sur une disjonction du politique et du culturel, ne peut faire l'économie d'un projet de politique culturelle, dont une des facettes consisterait à penser la dimension économique du principe post-national. Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'action du Conseil de l'Europe dans le domaine audiovisuel (en particulier la Convention européenne sur la télévision transfrontière, mais aussi la réflexion menée sur la fiscalité et les aides publiques au secteur audiovisuel, ou encore sur les relations entre concentration des médias et pluralisme) tire sa légitimité de l'article 10 de la Convention européenne des Droits de l'Homme (qui porte sur protection de la liberté d'expression individuelle), affirmation s'il en est d'un principe post-identitaire à l'échelon européen.

La véritable question, qui reste ouverte, est celle de l'adhésion de la Communauté, en tant que telle, à la Convention européenne des Droits de l'Homme.

Enfin, dans la pratique, la disjonction entre identité culturelle et identité politique ne risque-t-elle pas d'être interprétée comme une incitation au retrait de l'État de la politique culturelle au bénéfice des seules forces du marché ? Les propositions d'Édouard Balladur à ce sujet laissent augurer un prolongement de la logique suivie entre 1986 et 1988 par le gouvernement Chirac (24).

Laurent Cohen-Tanegi : les incertitudes de la subsidiarité

La démarche de Laurent Cohen-Tanegi, dans *L'Europe en Danger* (25), a moins d'ambitions théoriques que celles de Ferry, auquel il reconnaît d'être un des rares philosophes politiques contemporains à penser l'originalité de la construction juridico-politique européenne. Bien que Cohen-Tanegi nous ait donné dans ses précédents ouvrages la preuve de ses capacités de théorisation, il présente sa contribution sur l'Europe comme émanant d'un avocat "impliqué dans les réalités communautaires par (son) activité professionnelle". Sa connaissance du droit et de la politique communautaire est plus concrète que celle de Ferry, ce qui lui permet de penser les risques concrets qu'entraîne la délimitation incertaine entre matières

communautaires et matières nationales, rendue nécessaire par le principe de subsidiarité, non dans son principe mais dans sa mise en œuvre. Cohen-Tanegi manifeste la même inquiétude que Wolton et Ferry quant à la "communautarisation du quotidien" qui résulterait du souci de rapprocher l'Europe des citoyens en investissant, par-delà la mise en pratique de subsidiarité, tout ce qui affecte les individus dans leur vie quotidienne (matières relevant du droit civil, pénal et commercial, relations du travail, justice, éducation, culture, sports...). Nous avons déjà indiqué les limites d'une telle analyse.

Mais il situe les risques principaux moins dans une définition erronée de principes que dans les incertitudes qui existent quant à leur application, voire dans les possibilités offertes par la superposition de textes communautaires de contourner les principes. La mise en place de facto d'une politique culturelle et audiovisuelle communautaire, sur la seule base du Traité de Rome, nous a en effet appris que les effets des textes communautaires n'étaient pas toujours à rechercher dans l'explicite de leur formulation. L'exemple allemand de la déréglementation de la télévision, impulsée via une politique fédérale des télé-

communications, fournit un bon exemple de la manière dont le principe de la subsidiarité culturelle dont bénéficient les Länder a pu être contourné (mais non violé) pour permettre le développement des chaînes privées.

Loin de refuser le Traité de Maastricht, Cohen-Tanegi propose la seule voie qui nous paraisse à la fois raisonnable et réaliste : celle d'une pédagogie critique de la construction européenne, soucieuse à la fois d'une clarification dans les objectifs et les procédures et d'une analyse des implications concrètes pour les États, leurs citoyens et l'ensemble de la configuration du continent.

PENSER L'EUROPE CONCRÈTEMENT

La place de la culture dans la construction européenne doit être pensée avec précision, si l'on veut dépasser l'approche de l'Europe "comme un seul pays" dont parlait déjà Adam Smith dans *La Richesse des Nations*. Notre diagnostic sur les commentaires français du Traité de Maastricht, vu sous l'angle de la politique culturelle et audiovisuelle européenne est sévère et nous donne l'idée du chemin qui reste à parcourir. Par parti pris idéologique, par carence ou par

excès théorique, parfois par simple manque d'information, la plupart des commentaires nous paraissent avoir raté leur propos. Il y aurait lieu de s'interroger sur les responsabilités respectives des institutions européennes, des politiques, des intellectuels et de la presse quant à la méconnaissance du droit européen (qu'il s'agisse du droit communautaire ou des Conventions dont le Conseil de l'Europe est dépositaire) et, par ailleurs, de l'action européenne dans le domaine culturel.

Ainsi, par exemple, la conscience de l'existence de la Convention européenne des Droits de l'Homme semble rester limitée aux cercles restreints de la diplomatie française et de quelques spécialistes du droit international de l'information. La philosophie politique française - trop focalisée sur la démarche communautaire - aurait certainement à gagner dans une confrontation avec l'importante jurisprudence de l'article 10 de cette Convention.

Parallèlement, une approche de la dimension européenne de la culture ne peut esquiver l'approche de l'économie de la culture. De ce point de vue, le danger, qui, dans le Traité de Maastricht, menace la culture, est d'une nature plus

triviale que la définition des rapports entre politique et culture, que la diversité de l'appréciation du principe de subsidiarité ou encore que les limites d'application de l'article 128. Il ne réside pas dans une approche de principe, formalisée en droit, mais dans les réalités budgétaires, à travers l'objectif fixé aux États de réduire le déficit des finances publiques. Certains États - notamment la Belgique où les finances publiques sont passablement délabrées - ont déjà commencé la mise en vente d'une partie de leur patrimoine culturel pour rencontrer l'objectif de réduction du déficit déterminé par le Traité. Le Traité ne limite pas les compétences culturelles des États, mais, dans ses objectifs de rigueur budgétaire, il va, dans certains cas, les éroder de facto, au moins dans le court terme. Bien que Keynes ne fut pas favorable au subventionnement de la culture, on peut craindre que le véritable danger pour les politiques culturelles nationales ou communautaires réside dans la diminution de la dose de keynésianisme qu'implique le Traité.

N · O · T · E · S

(1) La lecture des *Mémoires* de Jean Monnet révèle combien sa démarche européenne a été celle d'un pragmatiste formé à l'école anglaise. Le seul témoignage relatif à la politique culturelle que rapporte Monnet est celui de son voyage aux États-Unis avec Léon Blum en 1946, reconnaissant que l'élargissement des quotas français d'importation de films américains était la seule concession accordée au secrétaire du Département d'État James Byrnes pour obtenir des États-Unis la réduction de la créance française.

(2) L'ouvrage dirigé par G. VANDERSANDEN, *L'espace audiovisuel européen*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1991 fournit une bonne synthèse quant à l'application au secteur culturel du droit communautaire avant la signature du Traité de Maastricht. Voir également H. DUMONT, "Les compétences culturelles de la Communauté européenne", in J. LENOBLE et N. DEWANDRE, *L'Europe au soir du siècle*, Éditions Esprit, Paris, 1992, pp.189-226.

(3) I. SCHWARTZ, "Radiodiffusion et traité CEE", *Revue du Marché commun*, Bruxelles, 1986, p.387.

(4) D. FRANZONE, "L'économie et la culture dans l'approche communautaire de la radiodiffu-

sion", *Revue du Marché commun*, Bruxelles, 1988, p.277

(5) Y. DOUTRIAUX, *Le Traité sur l'Union européenne*, Armand Colin, Paris, 1992.

(6) J.M.FRODON, "Droit de cité pour la culture", *Le Monde*, 18 septembre 1992

(7) E. MORIN, *Penser l'Europe*, Gallimard, 1987 ; J.M. DOMENACH, *Europe : le défi culturel*, La Découverte, 1990. Voir également E. MORIN, "Association ou barbarie", *Le Monde*, 10 septembre 1992. Sur le débat culturel au sein du Mouvement européen, voir notamment F. SAINT-OUEN, "La Conférence de Lausanne", in *Cadmos, Centre Européen de la Culture*, Lausanne, n.46, été 1989.

(8) D. DE ROUGEMONT, *28 siècles d'Europe*, Payot, 1961, réédité avec une préface de Jacques Delors, Christian de Bartillat, s.l.1990; J.P. FAYE, *L'Europe une*, Préface de Jacques Delors, Gallimard, 1992 ;

(9) *Philosophie politique*, n.1., "L'Europe", P.U.F., octobre 1991, p.200 ;

(10) M.F. GARAUD et P. SEGUIN, *De l'Europe en général et de la France en particulier*, Le Pré aux clercs, juin 1992, p.157;

(11) *ibid.*, p.125 ;

(12) G. PEROL, *La grandeur de la France*, Albin Michel, Paris, septembre 1992, p. 220 et suiv.

(13) J.P. CHEVENEMENT, *Une certaine idée de la République...*

(14) M. GALLO, *L'Europe contre l'Europe*, Éditions du Rocher, août, 1992 ;

(15) P. BOURDIEU, "Deux impérialismes de

l'universel", in C. FAURE et T. BISHOP, *L'Amérique des Français*, François Bourin, octobre 1992, pp.149 et suiv.

(16) D. WOLTON, *Éloge du grand public, Une théorie critique de la télévision*, Flammarion, 1990; "L'impatience de l'Europe et les langueurs de la communication", *Le Débat*, septembre-octobre 1992; "ARTE, la culture et la télévision", *Le Monde*, 23 septembre 1992 ; "Place aux acteurs", *Le Monde des débats*, octobre 1992.

(17) J. HABERMAS, "L'espace public", 30 ans après", in *Quaderni*, n° 18, automne 1992.

(18) Sur la dimension mythologique de l'historiographie nationale, voir S. CITRON, *Le mythe national, L'histoire de France en question*, Les Éditions ouvrières / Études de Documentation internationale, 2ème édition, 1991.

(19) A. GIRARD, *Le Développement culturel*, La Documentation française, 1972.

(20) P. SLODERDIJK, *Critique de la raison cynique*, traduit de l'allemand par H. Hildenbrand, Christian Bourgeois, Paris, 1987.

(21) Dans *Défaite de la pensée* (Gallimard, 1987), Finkelkraut avait bien vu que le *Volksgeist* herdérien est une radicalisation de la théorie des moeurs énoncée par Montesquieu dans *L'Esprit des lois*. Voltaire lui-même a popularisé la notion "d'esprit des peuples", que traduit Herder.

(22) M. ALLAIS, *L'Europe face à son avenir : que faire ?*, Robert Laffont/Clément Juglar, Paris, 1991, pp. 109 et suiv.

(23) J.M. FERRY, *Habermas. L'éthique de la communication*, P.U.F., 1987 ; J.M.FERRY, *Les*

Puissances de l'expérience, Éditions du Cerf, 1991 ; J.M. FERRY et P. THIBAUD, *Discussion sur l'Europe*, Préface de Pierre Rosanvallon, Calman-Levy, octobre 1992 ; J.M. FERRY, "Pertinence du post-national", in J. LENOBLE et N. DEWANDRE, op.cit., pp.39-57. Voir également l'interview de Ferry sur le Traité de Maastricht dans le mensuel républicain wallon *République*, Enghien, septembre 1992.

(24) Voir l'article "Culture" dans E. BALLADUR, *Dictionnaire de la réforme*, Fayard, octobre 1992, pp.75-76.

(25) L. COHEN-TANEGI, *L'Europe en danger*, Fayard, juillet 1992.