

La culture, entre concept et compétence - Comment la culture est-elle perçue dans l'Union européenne depuis sa formalisation en tant que compétence d'appui dans le traité de Lisbonne ?

Auteur : Mattart, Raphaëlle

Promoteur(s) : Grandjean, Geoffrey

Faculté : Faculté de Droit, de Science Politique et de Criminologie

Diplôme : Master en sciences politiques, orientation générale, à finalité spécialisée en politiques européennes

Année académique : 2017-2018

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/5242>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

FACULTÉ DE DROIT, DE SCIENCE POLITIQUE ET DE CRIMINOLOGIE
Département de Science-Politique

LA CULTURE, ENTRE CONCEPT ET COMPÉTENCE

Comment la culture est-elle perçue dans l'Union
européenne depuis sa formalisation en tant que
compétence d'appui dans le traité de Lisbonne ?

Mémoire

MATTART Raphaëlle

S130285

Master en science politique, à finalité politiques européennes

Année académique 2017-2018

Membres du Jury :

Pr. Dr. Geoffrey Grandjean, comme promoteur,

Pr. Dr. Quentin Michel et Pr. Dr. Michel Hermans, comme lecteurs

Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma gratitude à l'égard du Professeur Geoffrey Grandjean qui a accepté d'être mon promoteur, pour m'avoir épaulée ces deux dernières années dans le cadre de mon mémoire. Sa patience, ses conseils et sa disponibilité ont été des outils des plus précieux.

Je remercie également les professeurs Quentin Michel et Michel Hermans pour le temps qu'ils ont bien voulu m'accorder en tant que lecteurs, et ce tout au long de la construction de ce travail, étoffé par leurs remarques.

Mes remerciements vont également à toutes les personnes qui ont accepté de m'accorder leur temps dans le cadre des entretiens réalisés pour ce mémoire.

Mon travail a été, en outre, enrichi par le soutien et les relectures constructives de Madame Renée Poncelet et de Mesdemoiselles Céline Joisten et Sophie Cornet.

De manière plus personnelle je voudrais remercier ma famille, Elisabeth, Arielle et Jean-Louis Mattart, sans qui tout ceci n'aurait été possible. Leur présence, leur force, leur réconfort et leurs encouragements ont été et sont encore les moteurs qui me poussent à avancer et à entreprendre chaque nouveau défi avec enthousiasme. Une attention particulière est aussi adressée à Monsieur Thibaut Résimont pour son soutien sans faille, de près puis d'un peu plus loin, lors de mon cursus universitaire.

Enfin je suis particulièrement reconnaissante envers les gens qui portent et façonnent l'Université de Liège, ceux-là même qui m'ont appris à cultiver la curiosité et l'esprit critique.

A cette aventure passionnante qui s'achève déjà et à toutes celles qui s'annoncent demain.

Table des matières

Table des matières	2
Préambule	4
Chapitre 1 : Qu'est-ce que la culture ?	6
1 Approche méthodologique	6
1.1 Justification de la catégorisation des acteurs	6
1.2 Justification des entretiens	7
2 Approche théorique	9
2.1 La culture en tant que concept	10
2.2 La culture en tant que compétence en droit de l'Union	14
2.3 La culture : entre concept théorique et concept juridique	16
3 Approche analytique et présentation de la matrice	17
Chapitre 2 : Comment la culture apparait-elle dans les compétences de l'UE ?	19
1 Prologue	19
2 Le Traité de Rome et l'absence de mention explicite de la culture	21
3 L'Acte Unique Européen et l'échec de la première tentative de mention.....	22
4 Le Traité de Maastricht et le projet politique au cœur de l'Union	22
4.1 Kaleidoscope, Ariane et Raphaël	23
5 Le Traité d'Amsterdam et l'importance de la diversité des cultures	24
5.1 Culture 2000.....	25
6 Le Traité de Nice et l'échec de l'instauration de la majorité qualifiée	26
6.1 L'Agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation	26
6.2 Le renouvellement du programme Culture 2000	28
7 Le Traité de Lisbonne et la culture en tant que compétence d'appui.....	28
7.1 L'échec de la Constitution européenne et le traité de Lisbonne	28
7.2 L'instauration de la Méthode Ouverte de Coordination	30
7.3 Europe Créative	31
8 Synthèse de la culture dans les traités et programmes européens	33
Chapitre 3 : Comment les acteurs perçoivent-ils les outils liés à la culture dans l'UE ?	35
1 La culture : « entre marqueur identitaire et facteur de croissance économique »	36
1.1 Discours des institutions européennes	36
1.2 Discours des acteurs étatiques.....	39
1.3 Discours des acteurs opérationnels	40
2 Le Traité de Lisbonne	43
2.1 Discours des institutions européennes	43
2.2 Discours des acteurs étatiques.....	45
3 La méthode ouverte de coordination	46

3.1	Discours des institutions européennes	46
3.2	Discours des acteurs étatiques.....	46
4	Le programme Europe Créative	48
4.1	Discours des institutions européennes	48
4.2	Discours des acteurs étatiques.....	49
5	La compréhension des instruments européens par les acteurs opérationnels.....	51
6	Aujourd'hui ?	54
6.1	Les acteurs institutionnels	54
6.2	Acteurs étatiques	54
6.3	Acteurs opérationnels.....	57
7	Regards croisés entre les perceptions collectées	59
7.1	Acteurs institutionnels	59
7.2	Acteurs étatiques	61
7.3	Acteurs opérationnels.....	62
8	Synthèse du présent chapitre et adaptation intermédiaire de la matrice.....	63
Chapitre 4 : Quid de la dimension transversale de la culture ?		67
1	Un rayonnement culturel au-delà de la compétence d'appui ?	67
2	Entre référentiel et compétence transversale.....	68
3	Entre compétence d'appui reconnue et compétence transversale dissimulée	70
Conclusion.....		72
Bibliographie.....		74
Figure 1: Matrice analytique basée sur l'approche théorique		17
Figure 2 : Combinaison des approches théorique et pratique au sein de la matrice		65
Figure 3: Adaptation finale et holistique de la matrice		71

Préambule

Notion au carrefour de la sociologie, de l'ethnologie, des arts, de la littérature, de l'économie et des visions politiques, la culture est un concept protéiforme dont le sens n'a eu de cesse d'évoluer en fonction des époques et des conceptions de la société.

D'outil de propagande à enjeu politique national¹, la culture est dans le même temps appréhendée dans d'autres formes d'organisation politique. Etant particulièrement intéressés par la communauté politique européenne, il nous a semblé opportun d'envisager ce concept au sein de l'espace européen dans lequel il prend place.

Par conséquent, nous nous intéressons, dans le cadre de ce mémoire, à la culture au sein du projet européen. Une telle ambition présente une certaine difficulté puisqu'il ne semble pas y avoir de consensus dans la façon dont la thématique doit être comprise : la culture dans l'Union, la culture européenne, l'Europe des cultures² ?

Il est dès lors complexe de partager une vision clairement établie de la culture européenne, alors que le concept est sans cesse mis en avant par les dirigeants européens. Preuve en est la maxime que l'on attribue à Jean Monnet³ : « Si c'était à refaire, je commencerais par la culture »⁴. Plus récemment, Jean-Claude Juncker, président de la commission, y faisait d'ailleurs référence en énonçant ceci : « Je suis convaincu qu'au moment où l'Europe une fois de plus écrit son avenir, nous devons - rappelez-vous la phrase attribuée à Jean Monnet – commencer par la culture. La culture européenne qui contribue au rayonnement de l'Europe à travers le monde, culture européenne qui se distingue par le fait que la moitié du patrimoine culturel mondial est située en Europe. En promouvant et en respectant la culture, nous nous respectons nous-mêmes »⁵.

Pour mieux cerner la notion de culture et sa place dans les compétences de l'Union, nous avons procédé, dans un premier temps, à une analyse théorique de la thématique, dans ses aspects sociologique et juridique. Cette première étape a permis de former une première base

¹ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, ed. Bruylant, Bruxelles, 1999, page 222.

² Citot V., « L'idée d'une Europe de la culture, (l'Europe des cultures, la culture européenne, et l'Europe de la culture) », *le Philosophoire*, 2006/2, n°27, page 215.

³ Il y a débat sur la véracité de cette maxime. Pour plus d'information, voir : Lowies J-G., « L'eupéanisation des politiques culturelles », in Romainville C., *European law and cultural policies- droit européen et politiques culturelles*, Europe of Cultures, vol. 12, ed. Peter Lang, Bruxelles, 2015, page 263.

⁴ Calligaro O., Vlassis A., « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », *Politique européenne* 2017/2, n° 56, page 9.

⁵ Juncker J-C., « Le patrimoine culturel en Europe, un pont entre le passé et l'avenir », *discours du Président Jean-Claude Juncker à la cérémonie d'ouverture de la conférence organisée par le Parlement européen*, le 26 juin 2018, Bruxelles, disponible à l'adresse suivante : <http://europa.eu/rapid/press-release> (consultée le 23 juillet 2018).

conceptuelle. Dans un deuxième temps, nous avons procédé à l'analyse historico-juridique de sa place dans les traités et programmes de l'Union. Au cours d'une troisième étape, nous avons confronté les enseignements des deux premiers chapitres aux points de vue de différents acteurs en charge de la culture aux niveaux européen et étatique, collectés sous forme d'entretiens. En effet, dès lors que notre objectif était de mieux saisir la notion de culture au niveau européen, il nous semblait pertinent d'examiner la compréhension de la notion culture sous un angle pratique.

Sur la base des différentes approches, nous avons créé une matrice, enrichie au fur et à mesure de nos analyses dans le but d'appréhender la culture sous ses différents aspects. Ceci nous a permis, dans une quatrième partie, de proposer une nouvelle conception de la culture, née de la confrontation critique entre le discours juridique et l'interprétation qu'en font ceux en charge d'appliquer les règles.

Tout au long de ces différentes étapes, nous avons alors repensé la matrice de manière à présenter une vision holistique des approches combinées. Ce schéma, se voulant être un outil analytique flexible permettant de percevoir et de comprendre la place de la culture dans l'UE à l'heure actuelle, se veut être la réponse à la question que nous nous sommes posée, à savoir : « Comment la culture est-elle perçue dans l'UE depuis sa formalisation en tant que compétence d'appui dans le traité de Lisbonne » ?

Chapitre 1 : Qu'est-ce que la culture ?

Ce premier chapitre constitue l'approche liminaire permettant de poser les bases conceptuelles nécessaires à la poursuite de la recherche. Dès lors, après la présentation de la méthodologie générale, nous abordons la culture de manière théorique, et présentons l'approche analytique développée par nos soins.

1 Approche méthodologique

Pour pouvoir procéder à l'analyse de la perception de la compétence culturelle au niveau européen, il a semblé intéressant de se focaliser sur une démarche qualitative et inductive, mêlant approches académique, historico-juridique et analyse du discours des différents acteurs.

Dans le cadre des deux premiers chapitres constituant ce mémoire, nous nous sommes principalement basés sur des lectures afin d'encadrer la notion de culture, dans ses aspects sociologique et juridique au niveau européen. Il est à préciser que pour permettre le dialogue entre ces premières approches avec le terrain, il a été décidé de se concentrer principalement sur les conséquences du traité de Lisbonne, avec une restriction du champ d'analyse à trois outils principaux : l'agenda culturel de 2007, la méthode ouverte de coordination, communément appelée la MOC et le programme *Europe Créative* 2014-2020, outils qui sont aujourd'hui principalement utilisés lorsqu'il est question de la compétence d'appui dans le champ culturel européen.

1.1 Justification de la catégorisation des acteurs

Cette étude est basée sur une démarche inductive. Par conséquent, différents acteurs ont été interrogés, et ceux-ci peuvent être répartis en trois catégories principales :

1. les acteurs institutionnels européens ;
2. les acteurs étatiques ;
3. les acteurs opérationnels.

Cette catégorisation se justifie au regard de différents arguments.

Primo, elle se justifie au regard d'un critère géographique dû au souci de faisabilité. Le choix a, dès lors, été de privilégier la zone géographique de la Belgique, avec des acteurs belges ainsi que des acteurs internationaux, ayant un siège ou une présence en Belgique.

Secundo, la catégorisation de ceux-ci s'explique au vu de la compétence de la culture au sein de l'UE. En effet, Celle-ci étant une compétence d'appui, il semblait important de prendre en compte l'avis des Etats, qui sont détenteurs de la compétence au vu du principe de subsidiarité. Afin de représenter cette catégorie, il a été décidé d'interroger un acteur étatique particulier, à savoir, la Fédération Wallonie-Bruxelles. Cela s'explique par le fait que ce mémoire, se veut basé sur une analyse qualitative approfondie. Par conséquent, il a été décidé de multiplier les points de vue et approches au sein même des instances administratives et gouvernementales ou représentatives de cet acteur afin d'en percevoir les nuances, plutôt que de multiplier les perceptions des acteurs étatiques de manière plus superficielle. De plus, il aurait été compliqué de justifier un échantillonnage plus large, s'il n'avait pas été représentatif d'une certaine diversité européenne et dès lors, cela aurait été difficilement possible à mettre en œuvre.

Néanmoins, cette analyse ayant pour but d'englober aussi une perception autre que celle reprenant les niveaux politiques européens et étatiques, il a aussi été décidé de s'intéresser à certains acteurs opérationnels en lien avec la culture au niveau européen. Le choix s'est porté sur quatre acteurs. Deux de ceux-ci sont des acteurs transnationaux ayant les réseaux culturels les plus développés de l'UE : Le *Goethe Institut* de Bruxelles, à la tête de la représentation des instituts de l'Europe de l'Ouest et du Sud, ainsi que *l'Alliance Française Bruxelles- Europe*. Les deux autres acteurs culturels sont des acteurs locaux ayant déjà porté des projets culturels à un niveau européen, respectivement *Le théâtre de Liège* ainsi que *Europa 50*.

De cette manière, c'est au travers de la mise en perspective de ces trois groupes d'acteurs que l'approche analytique a été envisagée.

1.2 Justification des entretiens

Les entretiens ont été construits selon une approche semi-directive. Néanmoins, il convient au préalable de préciser que l'un des entretiens n'entre pas dans le canevas présenté ci-dessus. En effet, le premier entretien effectué dans le cadre de cette recherche nous a amené à interroger le Professeur Gérard Bouchard, écrivain, sociologue, historien et professeur à l'Université de Chicoutimi au Québec, lors d'un entretien exploratoire. Grâce à sa vision macroscopique du sujet et sa mise en lumière des différentes dynamiques composant la notion de culture, nous avons pu définir le cadre théorique du concept de culture et la matrice de base qui en découle. En d'autres termes, cet entretien préalable a principalement été mobilisé dans le cadre du premier chapitre de ce mémoire et n'entre dès lors pas en compte dans le chapitre trois.

En ce qui concerne les 16 autres entretiens menés dans le cadre de ce mémoire, ils peuvent être répartis comme suit :

1. Les acteurs institutionnels européens :

- Santiago Fisas, eurodéputé d'origine espagnole, membre EPP, membre suppléant et ancien président du « comité Cult », interrogé les 25 septembre 2017 et 19 juin 2018 ;
- Karel Bartak, directeur général de l'unité « Culture » pour le programme *Europe Créative* au sein de l'Agence Exécutive pour l'Education, l'Audiovisuel et la Culture, rattachée à la Commission européenne, interrogé le 6 mars 2018 ;
- Catherine Magnant, adviser au sein de la Direction D « Culture et créativité » au sein de direction générale en charge de l'éducation, la jeunesse, le sport et la culture de la Commission européenne et Chef d'unité pour l'année « cultural year of Heritage » 2018, interrogée le 26 avril 2018 ;
- Bogdan Wenta, eurodéputé d'origine polonaise, membre EPP, membre du « comité Cult », interrogé le 2 mai 2018 ;
- Aleksandra Pilka, policy adviser de l'eurodéputée Krystyna Lybacka, d'origine polonaise, membre S&D et membre du « comité Cult », interrogée le 2 mai 2018 ;
- Petra Kammerevert, eurodéputée d'origine allemande, membre S&D, présidente actuelle du « comité Cult », interrogée le 3 mai 2018 ;
- Silvia Costa, eurodéputée d'origine italienne, membre S&D, rapportrice pour le nouveau programme *Europe Créative* 2020-2026, et membre du « comité Cult », interrogée le 19 juin 2018.

2. Les acteurs institutionnels étatiques :

Cette catégorie est composée de personnes travaillant pour la Fédération Wallonie Bruxelles. En effet, comme expliqué précédemment, nous nous sommes principalement concentrés sur les acteurs de la fédération, notamment pour des raisons de faisabilité et de cohérence dans le travail.

- Max Godefroid, coordinateur du sous-programme « culture » pour *l'Europe Créative Desk* de la Fédération Wallonie-Bruxelles, interrogé le 21 février 2018 ;

- Alain Demaegd, conseiller diplomatique d'Alda Greoli, Vice-présidente et ministre de la Culture, de l'Enfance et de l'Education permanente au sein du gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, interrogé le 21 février 2018 ;
- Kim Dang Duy, attachée à la direction stratégique de l'administration générale de la culture, au service de relations internationales de la Fédération Wallonie-Bruxelles, anciennement et en charge de la supervision des affaires européennes, interrogée le 6 mars 2018 ;
- Pauline François, spécialiste du dossier « culture » au sein de la Représentation Permanente de Belgique auprès de l'Union européenne et représentante de la Fédération Wallonie- Bruxelles au sein du Comité des Affaires Culturelles (CAC), interrogée le 22 mars 2018.

3. Les acteurs opérationnels :

- Alain Mager, administrateur délégué d'*Europa 50*, qui s'occupe de créer des expositions d'envergure interrogé le 15 février 2018 ;
- Thomas Kuchenberg, conseiller au sein du département culturel du *Goethe-Institut* de Bruxelles, interrogé le 21 février 2018 ;
- Bertrand Lahaut, responsable de la diffusion et coordinateur des festivals et projets européens pour le *Théâtre de Liège*, interrogé le 22 février 2018 ;
- Jean-Claude Crespy, directeur général de l'*Alliance Française Bruxelles-Europe* et président de la plateforme EUNIC Brussels, interrogé le 2 mars 2018.

Au total, 17 entretiens ont été menés dans le cadre de cette recherche scientifique. Ceux-ci sont retranscrits dans les annexes de ce mémoire. Nous nous permettons de préciser que les passages des entretiens menés en anglais, qui sont cités en français dans ce mémoire, ont été traduits par nos soins. Les retranscriptions sont reprises dans les annexes.

2 Approche théorique

Dans cette section, nous encadrons premièrement la notion de culture dans un sens générique. Secondement, nous présentons la catégorisation juridique de la compétence d'appui.

2.1 La culture en tant que concept

La culture est un concept qui semble omniprésent, compris par tout le monde de manière générale, mais difficile à cerner précisément. Cela est d'autant plus complexe puisque la culture européenne n'a jamais été définie à l'heure où ces lignes sont écrites⁶. En effet, comme le précise Céline Romainville, « face à un tel enchevêtrement de signifiés, les institutions de l'UE ne se sont pas risquées à définir la notion de culture »⁷. La Commission a également refusé de consacrer la définition proposée par l'UNESCO en 1983 parce que « appliquée au droit de l'Union européenne, une telle définition aboutit à considérer que l'ensemble de la construction européenne relève du domaine de la culture »⁸.

Pourtant, il est reconnu que la culture est traversée par certaines dynamiques. Gerard Bouchard⁹ explique que la culture est traversée par deux dynamiques principales : la première est basée sur l'aspect symbolique où l'on retrouve les valeurs et les processus de vie partagés. La seconde est basée, quant à elle, sur la créativité et l'économie. D'autres académiques rejoignent ce constat, comme le démontre l'affirmation suivante exprimée par Oriane Calligaro : « La culture a ainsi une double nature, oscillant entre les sphères symboliques et matérielles, entre valeur intrinsèque et valeur marchande »¹⁰.

2.1.1 La culture dans son aspect symbolique

L'aspect symbolique de la culture concerne principalement tout ce qui relève du lien social, des croyances et valeurs communes nécessaires à la création et à la survie de toute communauté¹¹. Cet aspect symbolique, où se rencontrent et se mêlent identités, valeurs, croyances et émotions ne doit pas être considéré comme fixe et homogène, mais au contraire, laisser de la place au conflit, à la diversité, et à la remise en question¹².

⁶ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, op.cit., page 171.

⁷ Romainville C., « Introduction. La multidimensionnalité des politiques culturelles à l'épreuve du droit européen », in Romainville C., *European law and cultural policies- droit européen et politiques culturelles*, Europe of Cultures, vol. 12, ed. Peter Lang, Bruxelles, 2015, page 38.

⁸ Barbato J-C., Lang J., « Culture », in *Répertoire de droit européen*, Dalloz, Paris, Septembre 2013, paragraphe 6.

⁹ Bouchard G., *L'Europe en quête d'européens. Pour un nouveau rapport entre Bruxelles et les nations*, Ed. Peter Lange, Bruxelles, 2017, pages 19-20 et également dans Entretien avec Gérard Bouchard, Université de Chicoutimi, Liège, le 25 novembre 2017.

¹⁰ Calligaro O., Vlassis A., « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », op.cit., page 10.

¹¹ Bouchard G., *L'Europe en quête d'européens. Pour un nouveau rapport entre Bruxelles et les nations*, op.cit., pages 19-20.

¹² Ibid., page 21.

« Le fondement symbolique, même réduit à des formes minimales, joue un rôle essentiel dans la vie des collectivités dans la mesure où il contribue à créer de l'unité et de la solidarité au sein de la diversité. (...) Il rend plus faciles la construction du consensus et la mobilisation collective à la poursuite d'objectifs communs, il met en place des références qui servent à la gestion des contradictions et au règlement des conflits - en d'autres mots : la possibilité de diverger et de s'affronter sans faire éclater le lien social. (...) Mais il est toujours en changement, il est parfois inopérant, et il ne doit jamais être tenu pour acquis »¹³.

D'autres argumentent aussi dans le sens d'une culture à l'aspect symbolique notamment lorsqu'ils énoncent que la culture est « la vie de l'esprit »¹⁴, ou encore « un facteur d'unité »¹⁵, élément au centre de « la construction d'une Europe unie »¹⁶.

En effet, la culture au sens symbolique est alors considérée de différentes façons.

Premièrement, elle l'est comme moyen traditionnel pour créer une communauté politique¹⁷. Assurément, la création d'une communauté étant basée sur un ensemble de valeurs communes, la culture devient alors constitutive d'une identité¹⁸. Les politiques culturelles sont dès lors considérées comme des vecteurs entretenant la circulation et le maintien de ces valeurs¹⁹.

Deuxièmement, elle est perçue comme une nécessité politique²⁰. Certains avancent même l'argument suivant : « la coopération culturelle a été présentée par les organisations européennes comme une façon de parvenir à un autre objectif supérieur : l'Union politique de l'Europe »²¹.

Troisièmement, elle correspond à une force de remise en question²².

¹³ Bouchard G., *L'Europe en quête d'europeens. Pour un nouveau rapport entre Bruxelles et les nations*, op.cit., page 23.

¹⁴ Citot V., « L'idée d'une Europe de la culture, (l'Europe des cultures, la culture européenne, et l'Europe de la culture) », op.cit., page 220.

¹⁵ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, op.cit., page 13.

¹⁶ Gaudot E., « Europe-ou comment construire une identité sur le devenir. Les apories d'une mémoire commune européenne », *Cahiers philosophiques*, n°137, page 36.

¹⁷ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, op.cit., page 168.

¹⁸ Soufflot De Magny R., « L'identité européenne. Perception et construction », *relations internationales*, n°140, 2009, page 108.

¹⁹ Foret F., Littoz-Monnet A., « Legitimation and regulation of and through values », *Politique européenne*, vol. 45, 2014, page 11.

²⁰ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, op.cit., page 201.

²¹ *Ibid.*, page 255.

²² Citot V., « L'idée d'une Europe de la culture, (l'Europe des cultures, la culture européenne, et l'Europe de la culture) », op.cit., page 219.

2.1.2 La culture dans son aspect économique

L'autre aspect composant la culture se rapporte à l'économie :

« La culture, ce sont des emplois directs en grand nombre, (...) des gisements encore importants de postes, des revenus pour le commerce, la restauration, l'hôtellerie, (...). C'est, dès lors qu'on entretient un rapport décomplexé à l'économie, (...) un champ d'investissement important pour les entreprises, de même qu'un facteur de redynamisation rare des territoires »²³.

Effectivement, la culture représente un atout économique important comme le démontre la Commission dans sa communication concernant le patrimoine culturel européen : « Selon les estimations, le tourisme contribue à hauteur de 415 milliards d'EUR au PIB de l'Union et les 3,4 millions d'entreprises que compte ce secteur offrent 15,2 millions d'emplois dont beaucoup sont directement ou indirectement liés au patrimoine »²⁴.

Au niveau européen, la culture semble être ancrée dans un aspect symbolique reconnu, tout en étant aussi caractérisée par une importante composante économique. En effet, certains auteurs énoncent que la compétence culturelle ne s'est jamais développée en tant que telle, avec un aspect symbolique important, mais qu'elle a, depuis le début de la construction européenne, été plutôt rattachée à son aspect économique. « Le fondement économique sur lequel l'action européenne en matière culturelle a longtemps dû s'arrimer a de la sorte durablement influencé la nature des interventions culturelles ultérieures »²⁵. Cette tendance économique se marque aussi de manière plus actuelle, notamment avec l'essor des industries culturelles créatives, définies comme suit : « L'ensemble en constante évolution des activités de production et d'échanges culturels soumis aux règles de la marchandisation, où les techniques de production industrielle sont plus ou moins développées, mais où le travail s'organise de plus en plus sur le mode capitaliste d'une double séparation entre le producteur et son produit, entre les tâches de création et d'exécution »²⁶.

²³ Poivre D'arvor O., *Culture état d'urgence*, Tchou, Paris, 2012, page 55-56.

²⁴ Commission européenne, communication au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des Régions, « Vers une approche intégrée du patrimoine culturel européen », COM (2014) 477 final, le 22 juillet 2014, page 4.

²⁵ Romainville C., « Introduction. La multidimensionnalité des politiques culturelles à l'épreuve du droit européen », *op.cit.*, page 48.

²⁶ Unesco.org, « Politiques pour la Créativité. Guide pour le développement des industries culturelles et créatives », disponible à l'adresse suivante : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/> (consultée le 23 juillet 2018).

En effet, si l'on s'attarde sur les chiffres, la culture, en tant que secteur économique comprenant les industries culturelles créatives, représente aujourd'hui plus de 800 milliards de dollars à l'échelle mondiale, ce qui en fait un des secteurs les plus importants en termes de croissance, d'investissements et d'emploi²⁷. Au niveau européen, si la culture est financée par 0,14 % du budget européen, le secteur des industries culturelles et créatives génère à lui seul plus de 360 milliards de revenus et représente un total de 7,7 millions d'emplois²⁸. Dès lors, chiffres à l'appui, l'aspect économique de la culture est aujourd'hui mis en avant avec l'essor de la société du divertissement, de l'immatériel et du numérique, marqué par l'importance grandissante du secteur des industries culturelles et créatives.

2.1.3 Une complémentarité des aspects symbolique et économique

Alors que les deux acceptions peuvent paraître dichotomiques, il s'avère que l'une ne puisse pas aller sans l'autre au sein de l'Union européenne. De fait, en opposant ces dynamiques, on occulte une acception au profit de l'autre²⁹. Or, en procédant de cette façon, il est fait fi de la richesse qu'apporte la complémentarité des deux facettes dans la création d'une compétence culturelle établie et intégrée.

Certains énoncent d'ailleurs que les crises actuelles, notamment la crise migratoire et le déficit de popularité de l'UE auprès des citoyens, peuvent s'expliquer notamment par le déficit symbolique dans le projet de construction européenne³⁰. Dès lors, il semblerait que la condition de récit permettant au citoyen de s'identifier, de s'acculturer ne soit pas rencontrée au vu du déficit symbolique par rapport à l'importance de l'aspect économique. Or, comme le disait déjà Jacques Delors en 1989, « on ne tombe pas amoureux d'un grand marché »³¹.

C'est au regard de ces différentes crises qu'un appel à une plus grande attention réservée à son aspect valoriel se fait parfois ressentir dans les discours et documents issus des institutions européennes. Pour preuve, le discours de Tibor Navrascis, commissaire européen de la culture, lorsqu'il énonce que « la culture peut unir les gens de manière bien plus approfondie que les simples échanges économiques ou les alliances politiques. La culture est l'un des points forts

²⁷ Poivre D'arvor O., *Culture état d'urgence*, op.cit., page 13.

²⁸ Katsarova I., « Perspective on transatlantic relations : Culture in EU-US relations », *service de recherche des membres au sein du Parlement européen*, Parlement européen, Bruxelles, juillet 2017, page 5.

²⁹ Entretien avec Gérard Bouchard, Université de Chicoutimi, Liège, le 25 novembre 2017.

³⁰ Bouchard G., *L'Europe en quête d'europhiles. Pour un nouveau rapport entre Bruxelles et les nations*, op.cit., pages 47-48.

³¹ Delors J., *Discours de Jacques Delors devant le Parlement européen*, le 17 janvier 1989, Bruxelles, disponible à l'adresse suivante : <https://www.cvce.eu/search?q=discours+de+jacques+delors> (consultée le 23 juillet 2018).

de l'Europe »³², ou encore dans les récentes recherches menées par le « Comité Cult » du Parlement européen, tel que « European Identity »³³ ou encore « Teaching Common Values in Europe »³⁴.

2.2 La culture en tant que compétence en droit de l'Union

Après avoir posé les deux facettes qui composent le concept de culture, il faut aussi analyser ce qui est perçu dans la notion de compétence d'appui afin de tenter de cadrer au mieux ce dont il ressort en matière de culture au niveau européen.

2.2.1 Aperçu général des différentes compétences de l'Union européenne

Avec l'entrée en vigueur du traité de Lisbonne en 2009, on voit apparaître une formalisation juridique d'une nouvelle répartition des compétences. La compétence peut se définir comme : « le titre juridique qui fonde un individu à exercer un pouvoir et donc indirectement une action »³⁵. En d'autres mots, c'est la base juridique légitimant un quelconque pouvoir d'action pouvant être revendiqué par les acteurs habilités à en user. Au sein du traité de Lisbonne, les compétences données à l'Union européenne vont être séparées en trois catégories principales : les compétences exclusives, les compétences partagées et les compétences d'appui, reprises dans les articles 2 à 6 du TFUE.

Avant d'aborder la catégorisation des compétences et leur fonctionnement, il est important de préciser le rôle du principe de subsidiarité. Enoncé dans les traités depuis Maastricht, il a pour « volonté politique de démontrer le caractère exceptionnel et limité des interventions européennes, en particulier dans le domaine des compétences non exclusives »³⁶. Il permet à l'Union d'intervenir dans le cadre des compétences partagées ou d'appui « dans la mesure où, les objectifs de l'action envisagée ne peuvent être atteints de manière suffisante par les Etats membres, tant au niveau central qu'au niveau régional et local, mais peuvent l'être mieux, en

³²Navrascis T., « Working together to unleash the power of culture », *Speech of Tibor Navrascis at the meeting of G7 Culture Ministers*, le 30 Mars 2017, Florence, disponible à l'adresse suivante : <https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2014-2019/navrascis/> (consultée le 23 juillet 2018), [traduction de l'auteur].

³³Prutsch M., « Research for CULT Committee - European Identity », *Département des politiques structurelles et de cohésion*, Parlement européen, Bruxelles, avril 2017, 43p.

³⁴Veugelers W., de Groot I, Stolk V., « Research for CULT Committee – Teaching common values in Europe », *Département des politiques structurelles et de cohésion*, Parlement européen, Bruxelles, Bruxelles, avril 2017, 213p.

³⁵Constantinesco V., Michel V., « Compétences de l'UE », in *Répertoire de droit européen*, Dalloz, Paris, avril 2017, paragraphe 12.

³⁶*Ibid.*, paragraphe 171.

raison des dimensions ou des effets de l'action envisagée, au niveau de l'Union »³⁷. Par conséquent, le principe de subsidiarité est érigé en garant du respect de la compétence des Etats.

Les compétences exclusives, définies à l'article 2, premier paragraphe et énoncées à l'article 3 du TFUE, sont les compétences appartenant à l'Union dans lesquelles les Etats n'ont plus réellement de rôle à jouer puisqu'elles sont cédées par les Etats à l'Union européenne³⁸.

Il existe ensuite les compétences partagées, qui sont quant à elles réglées par les articles 2 paragraphe 2 du TUE, par les articles 2 et 4 du TFUE, ainsi que par un protocole annexé au traité. Le champ de ces compétences est difficile à définir puisque le texte dispose ceci : « L'Union dispose d'une compétence partagée avec les Etats membres lorsque les traités lui attribuent une compétence qui ne relève pas des domaines visés aux articles 3 et 6 »³⁹. Dès lors, la liste est, dans ce cas-ci, non exhaustive. Autre ambiguïté, la manière dont la compétence peut être gérée par l'Union, puis rendue aux Etats, comme énoncé à l'article 2 paragraphe 2 du TFUE.

2.2.2 *Des compétences particulières : les compétences d'appui*

Enfin, dernière catégorie, celle des compétences dites d'appui, de coordination ou de complément. Elles sont définies à l'article 2 paragraphe 5 du TFUE comme suit :

« Dans certains domaines et dans les conditions prévues par les traités, l'Union dispose d'une compétence pour mener des actions pour appuyer, coordonner ou compléter l'action des Etats membres, sans pour autant remplacer leur compétence dans ces domaines »⁴⁰.

Celles-ci font partie d'une liste énoncée à l'article 6 dudit traité. Parmi ces domaines, la culture y est citée. Toute harmonisation législative y est exclue et dès lors, le rôle joué par l'UE au sein de ces compétences est le suivant : ajouter une action de manière coordonnée ou appuyée à celle déjà menée par les Etats membres⁴¹. Concrètement, cela se traduit aujourd'hui de manière générale par une contribution financière, comme cela est démontré dans la partie historique, retraçant les programmes culturels⁴². De cette façon, l'Union dispose d'une compétence dite

³⁷ Traité sur l'Union européenne, *JOUE*, C 326, 2012, article 5.

³⁸ Gilliaux P., « Le traité de Lisbonne », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 2007/31, page 28.

³⁹ Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, *JOUE*, C 326, 2012, article 4.

⁴⁰ Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, *JOUE*, C 326, 2012, article 2, paragraphe 5.

⁴¹ Constantinesco V., Michel V., « Compétences de l'UE », *op.cit.*, paragraphe 152.

⁴² *Ibid.*, paragraphe 154.

« opérationnelle »⁴³, puisque cela s'apparente à un pouvoir d'action limité, excluant tout pouvoir législatif dans le domaine.

2.3 La culture : entre concept théorique et concept juridique

Lorsque nous confrontons l'approche théorique à la catégorisation juridique, il ressort que la compétence d'appui est, elle aussi, traversée par deux dynamiques :

Elle est considérée comme une compétence à part entière, qui ne peut être utilisée lorsqu'une plus-value dite européenne peut être démontrée. L'idée qui en découle est alors une action de l'UE au service de l'épanouissement de la culture.

Une autre vision, défendue par Jean-Gilles Lowies, vient en contradiction avec cette première perception. Selon lui, le mécanisme de base de la compétence d'appui aurait changé de finalité. Il serait aujourd'hui l'objet d'une instrumentalisation au service d'autres objectifs et politiques menés par l'Union européenne⁴⁴. Ainsi, il l'explique en ces termes : « En estimant que l'on assiste au renversement d'une politique de l'UE au service de la culture vers une culture au service de l'UE, nous arrivons à une politique culturelle de l'UE qui aide la culture à aider l'intégration européenne »⁴⁵.

Dès lors, la compétence d'appui est ici considérée comme un outil stratégique en vue de parvenir à d'autres buts, jugés plus essentiels par les acteurs. L'idée qui ressort alors, est une action culturelle au service des intérêts de l'UE.

Pourtant, la perception de la compétence d'appui en matière de culture n'est pas aussi binaire qu'il n'y paraît. En effet, il n'est pas question de voir les choses de manière tranchée. Si nous imaginons ces deux conceptions au sein desquels se promène un curseur, une nouvelle ligne de tension apparaît. Celle-ci se manifeste entre la conception d'une compétence d'appui comme une compétence à part entière permettant une plus-value européenne en matière de culture, et une compétence d'appui comme un outil, une instrumentalisation stratégique de la culture, en vue d'atteindre d'autres buts.

⁴³ Neframi E., « Répartition des compétences entre l'Union européenne et ses Etats membres en matière d'immigration », *Direction générale des politiques internes du Parlement européen, département liberté, sécurité et justice*, Parlement européen, Bruxelles, mai 2011, page 13.

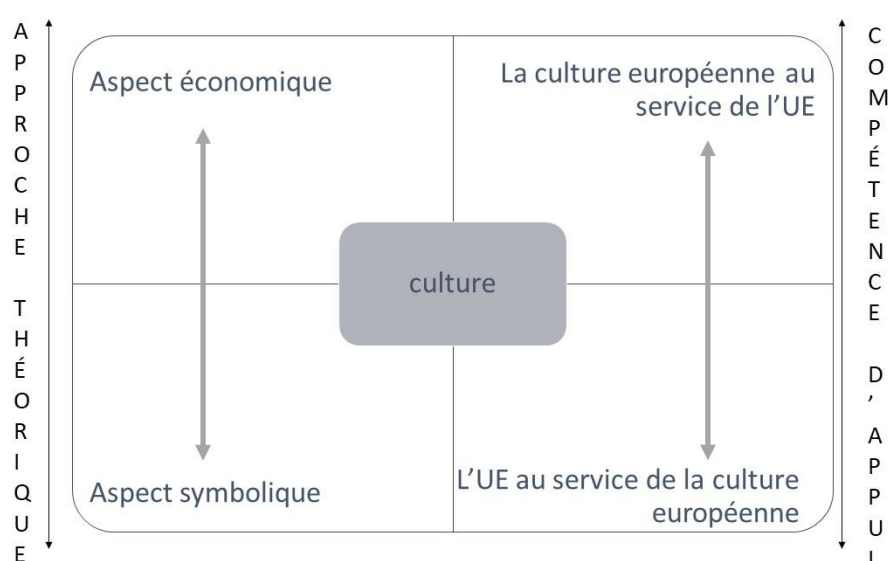
⁴⁴ Lowies J-G., « L'eupéanisation des politiques culturelles », in Romainville C., *European law and cultural policies- droit européen et politiques culturelles*, Europe of Cultures, vol. 12, ed. Peter Lang, Bruxelles, 2015, page 267.

⁴⁵ *Ibid.*, page 272.

3 Approche analytique et présentation de la matrice

C'est à la suite de ces observations et de l'extraction de ces différentes lignes de force que nous avons construit un outil analytique. Celui-ci combine les différents aspects de la culture dégagés de l'approche théorique afin de comprendre les différentes perceptions de la culture dans l'UE aujourd'hui.

Figure 1: Matrice analytique basée sur l'approche théorique



Une fois agencées entre elles, ces compartimentations permettent d'appréhender la compétence culturelle d'appui européenne de deux manières. Celles-ci, sont le résultat d'une lecture horizontale et peuvent être exprimées comme ceci :

Premièrement, la culture peut être appréhendée comme un outil stratégique pouvant servir à un autre but que le développement de la culture au niveau européen. Dans ce cas, il semble que l'aspect économique soit plus significativement associé à cette perception de la compétence d'appui.

Secondement, dans l'acception de la compétence où l'UE est au service de la culture, celle-ci est vue comme un outil permettant de créer une plus-value européenne. Cette conception semble souvent associée à l'aspect symbolique.

Sachant que chaque élément dans cette figure représente un pôle, il est certain que les avis exprimés dans le cadre de ce mémoire se placent plutôt sur un *continuum*, représenté par les doubles flèches à l'intérieur de la matrice. Néanmoins, en les prenant en compte globalement

et de manière complémentaire, ces éléments permettent d'avoir une perception de la culture européenne plus intégrée, entre ses aspects conceptuels et ses pouvoirs d'action dans le cadre de sa compétence d'appui.

Chapitre 2 : Comment la culture apparaît-elle dans les compétences de l'UE ?

Cette partie retrace l'apparition de la culture dans le projet européen jusqu'à sa classification en tant que compétence d'appui dans le traité de Lisbonne. A travers l'analyse des traités et programmes, on voit d'ailleurs que la culture n'a eu de cesse d'osciller, dans sa construction même, entre les aspects proprement symbolique et économique.

1 Prologue

La question de la culture reste exclusivement aux Etats jusque dans les années 80. Pourtant, dès 1975, à la suite du traité de Bruxelles, le Parlement obtient plus de pouvoir au niveau budgétaire et fait inscrire dans les budgets une nouvelle ligne de crédit pour les « dépenses relatives à l'action culturelle »⁴⁶. Alors qu'il n'est pas encore question de compétence ni même de culture au sein des traités, un premier pas, dit symbolique, est franchi avec cette inscription au budget. « Ce n'est qu'avec la lancée, dans les années 80, de petits projets pilotes partiels, que des crédits à visée culturelles furent inscrits de façon durable au budget général des communautés »⁴⁷.

Néanmoins, il faudra encore attendre près de dix ans pour avoir un Conseil de la culture. En effet, beaucoup de marques de réticences sont mises en place quant à l'idée de créer un Conseil de la culture mettant en lumière l'inquiétude de certains Etats membres sur la question culturelle. Comme l'explique Caroline Brossat, cela peut s'expliquer par le fait que « toucher à la culture renvoie au problème sensible de l'identité culturelle nationale, à la crainte de l'autre »⁴⁸. Comme certains auteurs le rappellent, il ne faut pas négliger l'aspect sociétal de ces évolutions, puisqu'en effet, il faut prendre en compte l'évolution de la société, dans laquelle le divertissement et les industries culturelles ont pris un essor assez important⁴⁹. Pourtant, malgré les initiatives parlementaires et les évolutions sociétales, la volonté de maintenir la culture dans un cadre intergouvernemental se fait ressentir à chaque étape de la construction européenne, comme nous allons le voir dans l'analyse des traités et des programmes⁵⁰. Cela se ressent aussi dans la manière dont le Conseil de la culture est perçu : il « jouit d'une considération moindre

⁴⁶ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, Ed. Bruylant, Bruxelles, 2016, page 36.

⁴⁷ *Ibid.*, page 38.

⁴⁸ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, *op.cit.*, page 243.

⁴⁹ *Ibid.*, page 246.

⁵⁰ *Ibid.*, page 252.

que d'autres conseils sectoriels [...], [il n'y a] pas nécessairement de ministres de la culture dans tous les gouvernements nationaux »⁵¹.

Dans les années 90, un certain élan est palpable et on voit apparaître les premiers programmes⁵². Certains textes vont exprimer une envie consensuelle de s'investir dans la culture, avec déjà pourtant, une certaine attention sur les industries culturelles créatives, comme en atteste le programme *MEDIA*⁵³. L'ambiguïté et l'oscillation entre symboles et économie se fait déjà ressentir et n'aura de cesse de prendre de l'ampleur à mesure que l'on avancera dans la société dite connectée.

« Cette difficulté d'intégrer la multidimensionnalité des politiques culturelles au plan européen, d'équilibrer objectifs économiques et autres objectifs, identités nationales et autres identités, s'explique notamment par les ambiguïtés, les incertitudes [...] entourant les termes cultures et politiques culturelles »⁵⁴.

En 2011, un nouveau programme culturel est lancé par la Commission et appelé *Europe Créative*. C'est le premier programme spécifiquement dédié à la culture, pris sur la base de l'article 167 du TFUE. En parallèle à ce programme est lancée la stratégie Europe 2020⁵⁵. Cette stratégie s'applique à l'ensemble des politiques européennes, où l'ancrage économique et stratégique est assez prégnant. Cette stratégie fait suite à l'échec de la stratégie de Lisbonne et est élaborée en pleine période de crise financière⁵⁶. Ici, l'accent est mis sur l'importance de la croissance économique et l'augmentation du taux d'emploi en Europe, avec un focus important sur le potentiel des industries culturelles et créatives.

Si ceci retrace rapidement l'entrée de la culture au sein de l'Union européenne. Nous allons maintenant procéder à l'analyse plus approfondie des différentes étapes de cette construction, notamment au travers des instruments juridiques à la disposition de l'UE.

⁵¹ Denuit R., *Politique culturelle européenne, op.cit.*, page 39.

⁵² Calligaro O., « Quelle(s) culture(s) pour l'Europe ? Les visions contrastées du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne de 1949 à nos jours », *Politique européenne* 2017/2, n° 56, page 42.

⁵³ Denuit R., *Politique culturelle européenne, op.cit.*, page 44.

⁵⁴ Romainville C., « Introduction. La multidimensionnalité des politiques culturelles à l'épreuve du droit européen », *op.cit.*, page 51.

⁵⁵ Commission européenne, communication de la Commission, « Europe 2020 : Une stratégie pour une croissance intelligente, durable et inclusive », COM (2010) 2020, le 3 mars 2010, 36p.

⁵⁶ Cohen E., « la stratégie de Lisbonne, l'avenir d'un échec », *Regards croisés sur l'économie*, 2012/1, n°11, page 129.

2 Le Traité de Rome et l'absence de mention explicite de la culture

Dans le traité de Rome, il n'est pas fait mention d'une compétence culturelle⁵⁷. En effet, le traité de Rome, basé sur une approche fonctionnaliste⁵⁸, ne prévoyait pas d'octroi de compétence en matière de culture. Néanmoins, on peut en trouver une trace au travers des principes et objectifs généraux défendus dans le préambule du traité, à savoir la volonté de créer l'union des peuples, où il est stipulé ceci⁵⁹ : « Déterminés à établir les fondements d'une union sans cesse plus étroite entre les peuples européens »⁶⁰. Certains auteurs arguent qu'on peut retrouver une trace de la culture dans les dispositions transversales concernant les quatre libertés où certaines catégories d'obstacles ont été énumérées, sous forme d'exception⁶¹. La culture n'en faisant pas partie, il est possible d'interpréter l'absence de restrictions dans ce domaine comme une possibilité de le régir, puisque n'étant pas spécifiquement exclue du champ d'action, elle serait *de facto* incluse⁶².

Dans une communication de 1982, la Commission exprime clairement l'idée que l'action de la Communauté économique européenne (CEE) en matière culturelle s'insère dans un projet à visée purement économique en ce qu'elle énonce que :

« L'action communautaire dans le secteur culturel se ramène à l'application du traité CEE et des politiques de la Communauté aux situations elles-mêmes économiques et sociales dans lesquelles évolue la culture et qui, loin d'être neutres vis-à-vis de son maintien et de son développement, la conditionnent fortement »⁶³.

De plus, la culture, loin d'être considérée comme une compétence en tant que telle est définie notamment et principalement comme « l'un des moyens de la lutte contre le chômage »⁶⁴. Pour le reste, il n'est pas fait autre mention de la culture, compétence qui demeure encore exclusivement aux mains des Etats qui composent la Communauté à cette époque-là.

⁵⁷ Calligaro O., « Quelle(s) culture(s) pour l'Europe ? Les visions contrastées du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne de 1949 à nos jours », *op.cit.*, page 37.

⁵⁸ Lowies J-G., « L'eupéanisation des politiques culturelles », *op.cit.* page 264.

⁵⁹ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, *op.cit.*, page 237.

⁶⁰ Traité instituant la Communauté économique européenne, signé à Rome le 25 mars 1957, préambule.

⁶¹ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, *op.cit.*, page 238.

⁶² Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 66.

⁶³ Commission des Communautés européennes, communication de la commission au Parlement européen et au Conseil, « Le renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel », COM (82) 590 final, le 8 octobre 1982, page 4.

⁶⁴ *Ibid.*, page 8.

3 L'Acte Unique Européen et l'échec de la première tentative de mention

En 1987, l'Acte Unique européen est signé. Alors que le projet de traité contenait une référence à la culture, celle-ci sera finalement supprimée et le traité restera muet sur la question⁶⁵. En effet, à la suite de l'absence de consensus au sein du Conseil, les Etats membres n'étant pas prêts à céder la compétence nationale de manière explicite, il ne sera pas fait mention de la culture dans le traité.

4 Le Traité de Maastricht et le projet politique au cœur de l'Union

Le traité de Maastricht est signé le 7 février 1992. Il est considéré par la plupart des auteurs comme le marqueur du changement puisqu'il transforme cette communauté économique en une union politique. C'est la raison pour laquelle c'est le traité de Maastricht qui entérine, pour la première fois, la culture de manière formelle. Ainsi, comme l'énonce Oriane Calligaro, « Le traité de Maastricht dotait en effet l'UE de compétences culturelles, institutionnalisant *a posteriori* une action déjà engagée »⁶⁶. En effet, cette nouvelle base légale issue des traités, permet enfin de « légitimer des lignes de budgets »⁶⁷, mises en place depuis les années 70, et que nous avons déjà mentionnées.

De cette façon, la culture entre officiellement dans le champ des compétences communautaires et se voit attribuer le titre IX, dénommé « culture » qui contient l'article 128⁶⁸. Avec la création de cet article entièrement dédié à la culture, un double constat apparait. Certes, il permet la reconnaissance formelle de la compétence mais aussi et en même temps, sa limitation⁶⁹. En effet, en la précisant, on en détermine aussi le cadre et le champ d'action, qui s'avèrent tous deux assez restrictifs. De fait, il est d'ores et déjà stipulé que « le rôle de l'Union est celui d'un simple complément aux actions des Etats membres »⁷⁰. Par conséquent, toute harmonisation législative est d'emblée exclue. De plus, la condition d'unanimité est requise, en vertu du

⁶⁵ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, *op.cit.*, page 239.

⁶⁶ Calligaro O., « Quelle(s) culture(s) pour l'Europe ? Les visions contrastées du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne de 1949 à nos jours », *op.cit.*, page 40.

⁶⁷ Entretien avec Kim Dang Duy, Fédération Wallonie-Bruxelles, Bruxelles, le 6 mars 2018, page 219.

⁶⁸ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 69.

⁶⁹ Lowies J-G., « L'eupéanisation des politiques culturelles », *op.cit.*, page 266.

⁷⁰ Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, *op.cit.*, page 244.

cinquième paragraphe dudit article⁷¹. Nous sommes déjà face au schéma de compétence d'appui, qui ne sera nommé comme tel qu'avec le traité de Lisbonne. Cet article prévoit quatre façons d'agir dans le domaine de la culture⁷² :

1. La coopération entre Etats membres ;
2. La prise en compte de la culture dans les autres domaines ;
3. La coopération avec les pays tiers ;
4. Mesures spécifiques d'appui à l'action des Etats.

Avec ce traité, on voit aussi apparaître le pouvoir consultatif octroyé au Comité des Régions, créé en 1994⁷³, dans le cadre de la culture⁷⁴.

Il est important de préciser que le traité de Maastricht instaure une dynamique nouvelle puisque c'est aussi avec ce traité que naît le principe de subsidiarité⁷⁵. Ainsi, alors qu'on entre dans une Communauté dite politique, certains Etats demandent des garanties afin de ne pas se voir dépourvus de certaines compétences jugées plus sensibles, notamment la culture qui est vue comme un enjeu national important⁷⁶. L'impression donnée est alors un mouvement de balancier entre une volonté d'union politique et communautaire et des réflexes intergouvernementaux.

4.1 Kaleidoscope, Ariane et Raphaël

C'est en effet grâce aux changements apportés par le traité de Maastricht que la Commission va proposer de créer des programmes culturels, appelés respectivement *Kaléidoscope* (création contemporaine), *Ariane* (aide à la traduction de livres européens) et *Raphaël* (patrimoine)⁷⁷. Ceux-ci vont permettre de donner une légitimité aux actions et projets déjà entrepris auparavant, programmes qui vont « remplacer les actions disparates et faiblement dotées »⁷⁸. Si certes, on sent qu'au niveau institutionnel, certains discours vont dans le sens d'une plus grande place

⁷¹ Romainville C., « Introduction. La multidimensionnalité des politiques culturelles à l'épreuve du droit européen », *op.cit.*, page 49.

⁷² Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, pages 69-70.

⁷³ Europa.eu, « Comité européen des Régions », disponible à l'adresse suivante : https://europa.eu/european-union/about-eu/institutions-bodies/european-committee-regions_fr (consultée le 23 juillet 2018).

⁷⁴ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 46.

⁷⁵ Cette notion est déjà définie, dans l'approche théorique de ce mémoire.

⁷⁶ Lieb J-P., Verron E., Genestier N., « Culture et fiscalité en Europe : de la cacophonie à l'harmonie conquérante », *Ernst & Young Société d'Avocats*, France, 2016, page 8.

⁷⁷ Calligaro O., « Quelle(s) culture(s) pour l'Europe ? Les visions contrastées du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne de 1949 à nos jours », *op.cit.*, page 42.

⁷⁸ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 231.

laissée à la culture, il est à noter qu'il s'avère tout de même difficile, au vu des réticences notamment au sein du Conseil, de mettre en œuvre les propositions faites par la Commission et le Parlement. Par exemple, le programme *Kaléidoscope* prendra deux ans pour être voté et ne sera mis en place que pour trois ans, alors que la Commission proposait de se baser sur cinq ans, avec un budget plus élevé que ce qui fut finalement attribué⁷⁹. Le même genre de constat est observable pour le programme *Ariane* puisque celui-ci n'a été officiellement voté que pour deux ans, avec un budget s'élevant à sept millions d'écus. Ainsi il est fait mention de la difficulté en ces termes : « Les difficultés d'adoption des deux programmes étaient évidemment dues aux désaccords, en cours de procédure, entre le Parlement et le Conseil et au sein de celui-ci, à des réticences de certains gouvernements qui pouvaient s'affirmer avec d'autant plus d'aisance que l'unanimité était indispensable pour une adoption »⁸⁰.

A la lecture de la décision du programme *Kaléidoscope*, notamment en son article deux, il est question « d'épanouissement de la culture » ; d'encourager les projets ayant « une dimension européenne » ; de « contribuer à la connaissance mutuelle des cultures européennes en facilitant l'accès et la participation »⁸¹. La dimension économique ne semble alors pas prépondérante. D'ailleurs celle-ci ne sera énoncée qu'à partir du septième considérant, ce qui est tout à fait différent dans le cadre du programme *Europe Créative*, comme nous le verrons plus tard.

Dès lors, si politiquement, certaines réticences se font encore ressentir au niveau des Etats membres quant à la place de la culture au sein de l'Union, il semble qu'elle ne soit plus seulement considérée comme un instrument économique. Elle semble désormais aussi perçue comme un facteur dynamique, promouvant l'idée d'une Union européenne à caractère politique et œuvrant au développement ainsi qu'au rayonnement de celle-ci.

5 Le Traité d'Amsterdam et l'importance de la diversité des cultures

Le traité d'Amsterdam, signé le 2 octobre 1997, n'apporte pas de changement dans le cadre de la culture au sein des traités. L'article 128, qui devient l'article 151 reste d'ailleurs presque inchangé. On y ajoute toutefois un quatrième alinéa rappelant l'importance de

⁷⁹ *Ibid.*, page 233.

⁸⁰ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 233.

⁸¹ Parlement européen et Conseil, décision n°719/96/CE établissant un programme de soutien aux activités artistiques et culturelles de dimension européenne (Kaleidoscope) » du 29 mars 1996, *JOCE* L 99 le 20 avril 1996 article 2.

« respecter et de promouvoir la diversité des cultures »⁸², signe de l'importance que les Etats veulent faire prendre en compte en ce qui concerne les différences de cultures, enjeu national de construction de l'identité, nombre d'Etats qui s'élève à 15 à cette époque.

5.1 Culture 2000

En 1998, la Commission élabore un nouveau programme, reprenant *Kaléidoscope*, *Ariane* et *Raphaël*, afin de créer un seul outil de financement pour ce qui concerne la thématique culturelle et plus particulièrement la coopération culturelle : *Culture 2000*⁸³. Ce programme intégré est doté d'un budget de 167 millions d'euros et couvre une période allant du 1^{er} janvier 2000 au 31 décembre 2004⁸⁴. Il a pour base légale le nouvel article 151, paragraphe 5 CE. Ce programme semble porter une assez grande attention sur les valeurs et racines de l'UE, dimensions qui sont intrinsèquement liées à la culture dans ses aspects symboliques, comme le prouve notamment le premier considérant : « La culture présente une grande valeur intrinsèque pour tous les peuples d'Europe, est un élément essentiel de l'intégration européenne et contribue à l'affirmation et à la vitalité du modèle européen de société ainsi qu'au rayonnement de la Communauté sur la scène internationale. »⁸⁵. A la lecture de la décision de mise en œuvre de ce programme, il est possible de percevoir la volonté de la Commission d'investir dans la culture et de rééquilibrer les deux dimensions la construisant : « La pleine adhésion et la pleine participation des citoyens à l'intégration européenne supposant que l'on mette davantage en évidence leurs valeurs et leurs racines culturelles communes en tant qu'élément clef de leur identité et de leur appartenance à une société fondée sur la liberté, la démocratie, la tolérance et la solidarité. Il est nécessaire d'établir un meilleur équilibre entre le volet économique et le volet culturel de la Communauté de façon à ce que ces volets puissent se compléter et se renforcer »⁸⁶.

Il semble important de faire remarquer que dans les objectifs énumérés à l'article 1^{er} de ladite décision, la prise en compte du rôle économique de la culture n'apparaît que dans le point e, signe encore une fois, de l'importance qui est accordée à la notion de culture dans la

⁸² Michel Q., *De Lisbonne à Rome. Evolution article par article des traités institutionnels de l'Union européenne*, Presses universitaires de Liège, Liège, 2014, page 469.

⁸³ Parlement européen et Conseil, décision no 508/2000/ce du Parlement européen et du conseil du 14 février 2000 établissant le programme « Culture 2000 », *JOCE* L 63 du 10 mars 2000.

⁸⁴ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 47.

⁸⁵ Parlement européen et Conseil, décision no 508/2000/ce du Parlement européen et du conseil du 14 février 2000 établissant le programme « Culture 2000 », *op.cit.*, considérant 1.

⁸⁶ *Ibid.*, considérant 5.

construction du projet de communauté européenne, dans le sens d'une communauté partagée, notion qui semble pourtant *de facto*, faire défaut.

Ce programme, aux possibilités de financement assez larges et diversifiées, sera l'objet, en 2002, d'une résolution critique du Parlement européen⁸⁷. Dans celle-ci, le Parlement stipule que la manière dont est géré le programme est considérée comme trop administrative, bureaucratique. C'est, selon les gens de terrains et opérateurs faisant les démarches pour obtenir les subsides, trop axée sur les objectifs quantifiables et économique. Malgré tout, en 2004, la décision est prise de prolonger le programme culture 2000 jusqu'en 2006⁸⁸.

6 Le Traité de Nice et l'échec de l'instauration de la majorité qualifiée

Le traité de Nice, signé en 2001 et ratifié en 2003, marque un nouveau tournant dans la construction de la culture, puisque c'est lors de l'élaboration de ce traité qu'apparaissent les premières tentatives de faire passer la culture à la majorité qualifiée au Conseil plutôt que l'unanimité. Ces tentatives vont s'avérer être un échec⁸⁹. En cause, le manque de volonté politique au sein du Conseil. Pour le reste, la compétence culturelle au sein du traité reste inchangée.

6.1 L'Agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation

Alors qu'on entre dans les prémisses du traité de Lisbonne, un Agenda européen de la Culture est édicté. Considéré comme le « premier cadre politique en matière de culture adopté à l'échelle de l'UE »⁹⁰, il apparaît tourné vers l'importance du multiculturalisme, du vivre ensemble, de l'héritage culturel commun. En effet, il y est précisé ceci :

« L'Union européenne n'est pas uniquement un processus économique ou une puissance commerciale, elle est déjà largement, et à juste titre, perçue comme un projet social et culturel sans précédent et couronné de succès. L'UE est, et doit aspirer à être davantage encore, un modèle de « pouvoir discret », fondé sur des normes et des valeurs comme la

⁸⁷ Parlement européen, « Résolution du Parlement européen sur la mise en œuvre du Programme Culture 2000 », JOUE, C 293 E, le 28 novembre 2002, page 105 in Denuit R., *Politique culturelle européenne*, Ed. Bruylant, Bruxelles, 2016, page 243.

⁸⁸ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, op.cit., page 246.

⁸⁹ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, op.cit., page 73.

⁹⁰ Calligaro O., Vlassis A., « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », op.cit., page 13.

dignité humaine, la solidarité, la tolérance, la liberté d'expression, le respect de la diversité et du dialogue entre les cultures, valeurs qui peuvent inspirer le monde de demain pour autant qu'elles soient défendues et promues »⁹¹.

Cet agenda, aujourd'hui considéré comme la véritable clef de voûte de la culture au sein de l'UE, propose de se focaliser sur trois objectifs principaux en ce qui concerne la culture dans l'UE :

1. « La promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel ;
2. La promotion de la culture en tant que catalyseur de la créativité dans le cadre de la stratégie de Lisbonne pour la croissance et l'emploi ;
3. La promotion de la culture en tant qu'élément indispensable dans les relations extérieures de l'Union »⁹².

Certes l'importance économique des secteurs culturels et créatifs est évoquée, comme en atteste aussi l'objectif deux, mais cela ne semble plus représenter la partie principale de cet agenda, qui se veut tourner vers les relations extérieures, prônant un renforcement du projet européen, tant en interne qu'au niveau de son rayonnement externe.

Il est à noter que c'est au sein de cet agenda qu'on retrouvera la notion de méthode ouverte de coordination appliquée à la culture. Celle-ci est définie comme suit dans cet agenda : « une approche flexible qui comporte la fixation d'objectifs généraux et un système allégé de communication régulière des résultats.

Il ressort de tout cela que l'aspect symbolique, de la culture semble porté et assumé par la Commission qui montre une volonté d'aller plus loin que ce qui est déjà mis en œuvre. Dans ce sens, il est intéressant de relever le vocabulaire employé par la Commission : « l'élaboration de documents stratégiques nationaux et des stratégies d'aides conjointes continuera à faire l'objet d'efforts *accrus de coordination et d'harmonisation*⁹³ »⁹⁴. Alors qu'il est stipulé que l'harmonisation est exclue dans le cadre de la culture, la Commission ose tout de même le terme dans sa communication, sans en expliquer la portée. Il est à noter que parmi les trois axes d'actions proposés dans l'agenda, l'aspect lié aux relations extérieures sera totalement laissé de

⁹¹ Commission des Communautés européennes, communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des Régions, « Communication relative à un agenda de la culture à l'ère de la mondialisation », COM (2007) 242 final, {SEC (2007) 570}, le 10 mai 2007, page 3.

⁹² *Ibid.*, page 8.

⁹³ C'est nous qui soulignons.

⁹⁴ Commission des Communautés européennes, communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des Régions, « Communication relative à un agenda de la culture à l'ère de la mondialisation », *op.cit.*, page 14.

côté par la suite. Cet aspect n'a refait surface que dernièrement, à la suite des crises sociétales notamment liées aux attentats et aux vagues de migration observées depuis 2015. Cela explique aussi la montée en puissance de l'importance de la diplomatie culturelle, comme le démontre une communication de la Commission datant de juin 2016⁹⁵ ou encore les conclusions du Conseil sur les relations extérieures de l'Union européenne datant de décembre 2015⁹⁶.

6.2 Le renouvellement du programme Culture 2000

En 2006, le programme *Culture 2000* est renouvelé sous la forme d'un programme pluriannuel pour une période allant de 2007 à 2013. Celui-ci sera basé sur l'article 151 du CE, et 400 millions d'euros lui seront alloués⁹⁷.

En 2005, l'agence exécutive de l'éducation, l'audiovisuel et la culture est créée, pour prendre en charge la gestion de certains aspects des programmes liés à ces thématiques⁹⁸.

7 Le Traité de Lisbonne et la culture en tant que compétence d'appui

Le traité de Lisbonne de 2007 va être l'instrument juridique qui va la culture énoncer la catégorisation de la culture comme une compétence d'appui.

7.1 L'échec de la Constitution européenne et le traité de Lisbonne

Lors de la tentative d'élaboration de la constitution en 2004, la place de la culture fit partie des débats, qui s'avérèrent houleux. Viviane Reding, à l'époque commissaire de l'éducation et de la culture, avait signifié qu'elle voulait que la culture fasse l'objet d'une augmentation de compétence⁹⁹. Néanmoins, le traité constitutionnel échoue, par suite de sa non ratification par la France et les Pays-Bas.

Le traité de Lisbonne, qui suit cet échec, va reprendre la catégorisation qui avait été proposée dans le cadre du traité constitutionnel basée sur la jurisprudence de la Cour de Justice ¹⁰⁰.

⁹⁵ Commission européenne, communication au Parlement européen et au Conseil de l'UE, « Vers une stratégie de l'UE dans le domaine des relations culturelles internationales », JOIN (2016) 29 final, le 8 juin 2016.

⁹⁶ Conseil de l'UE, conclusions du Conseil sur les relations extérieures de l'Union européenne, en particulier dans le cadre de la coopération au développement », *JOUE*, C 417 du 15 décembre 2015, pages 41-43.

⁹⁷ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, op.cit., pages 248-249.

⁹⁸ Europa.eu, « à propos de l'EACA », disponible à l'adresse suivante : https://eacea.ec.europa.eu/a-propos-de-l-eacea_fr (consultée le 23 juillet 2018).

⁹⁹ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, op.cit., page 77.

¹⁰⁰ Gilliaux P., « Le traité de Lisbonne », op.cit., page 28.

Néanmoins, la culture ne fera pas l'objet d'un transfert de compétence qui aurait permis à l'UE une plus grande capacité d'action, telle que la possibilité d'édicter des lois cadres¹⁰¹.

Le traité de Lisbonne marque un nouveau tournant pour l'Union européenne de manière générale, et ce pour plusieurs raisons. Premièrement, parce qu'il augmente de manière importante les recours à la méthode dite communautaire, c'est-à-dire la procédure législative définie à l'article 294 du TFUE¹⁰². Secondement, parce qu'en parallèle, le traité de Lisbonne renforce aussi les « mécanismes protecteurs des intérêts nationaux »¹⁰³, à la suite des conséquences de l'échec du traité constitutionnel. Cela a été demandé par les Etats parce que certains Etats membres avaient vu dans la tentative de traité Constitutionnel une menace pour la sauvegarde de leur compétence nationale.

Avec l'entrée en vigueur du traité de Lisbonne, la compétence culturelle est définitivement catégorisée comme une « compétence d'appui »¹⁰⁴. Cette formalisation s'accompagne d'un autre changement notoire en matière de culture : le vote à la majorité qualifiée vient remplacer l'obligation d'unanimité dans le cadre du vote au Conseil. La procédure législative ordinaire est désormais d'application pour les domaines relevant de la culture¹⁰⁵. Comme il est énoncé :

« Le Conseil prendra désormais ses décisions dans le domaine culturel par un vote à la majorité qualifiée, et non plus par un vote à l'unanimité [...] Ceci pourrait bien contribuer à accélérer le processus décisionnel, et aussi à réduire progressivement le pouvoir de veto des Etats membres en la matière. On notera néanmoins que le traité ne permet pas d'harmoniser les réglementations dans le domaine culturel ; la majorité qualifiée ne s'applique qu'aux objectifs et aux questions formelles »¹⁰⁶.

Avec ce traité et les textes sur la culture datant de la même époque, une tentative pour faire tomber certaines barrières intergouvernementales dans ce domaine se fait sentir. Ce mouvement pour la création d'une véritable union politique européenne ressort dans la plupart des textes de l'époque, comme on l'a vu ci-dessus. Pourtant, si certes les acteurs institutionnels européens prônent une approche communautaire plus importante, le traité accorde tout de même de nouvelles garanties en ce qui concerne le respect du principe de subsidiarité aux Etats membres.

¹⁰¹ Lieb J-P., Verron E., Genestier N., « Culture et fiscalité en Europe : de la cacophonie à l'harmonie conquérante », *op.cit.*, page 16.

¹⁰² Gilliaux P., « Le traité de Lisbonne », *op.cit.*, page 26.

¹⁰³ *Ibid.*, page 25.

¹⁰⁴ Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, JOUE, C 326, 2012, article 6.

¹⁰⁵ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 78.

¹⁰⁶ Chaltiel F., « L'Europe de la culture », *revue de l'Union européenne*, 2013, n° 565, page 69.

De la sorte, le traité de Lisbonne va mettre en place différents mécanismes de vérification afin de renforcer et de s'assurer de la bonne application du principe¹⁰⁷. Dès lors, si certains outils sont traduits en mots dans le traité, si les textes prônent à nouveau une part plus importante de l'aspect symbolique dans la considération de la culture européenne, il apparaît, une fois de plus, que les textes ne peuvent pas aller à l'encontre de ce que les Etats membres sont prêts à y voir en termes d'action et d'outils.

7.2 L'instauration de la Méthode Ouverte de Coordination

Il y a, en parallèle du traité, l'instauration de la méthode ouverte de coordination. C'est un outil porté par la stratégie de Lisbonne, conclue lors du Conseil européen les 23 et 24 mars 2000¹⁰⁸. Selon cette stratégie, cette méthode se veut « fondée sur l'émulation entre les pays membres, la concurrence par comparaison, et la diffusion des bonnes pratiques »¹⁰⁹. Cet outil est entré dans les politiques européennes dans le domaine de l'emploi¹¹⁰. Il sera ensuite adopté dans le cadre de la culture en 2007, lorsqu'il est repris dans l'agenda culturel européen¹¹¹. Jean Gilles Lowies analyse ce changement d'outil comme accompagnant un changement de contenu¹¹². Cette méthode s'inscrit dans la philosophie de la compétence d'appui puisque la MOC est définie comme suit par la Commission :

« [Un outil intergouvernemental] non contraignant d'échange et d'action concertée, adapté à un domaine qui relève en grande partie de la compétence des États membres. Elle consiste à adopter des objectifs communs, à contrôler régulièrement les progrès accomplis dans leur réalisation et à échanger les bonnes pratiques et les informations utiles de manière à favoriser l'apprentissage mutuel »¹¹³.

¹⁰⁷ EUR-LEX, « Le principe de subsidiarité », disponible à l'adresse suivante : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=LEGISSUM%3Aai0017> (consultée le 23 juillet 2018).

¹⁰⁸ Pitseys J., « La méthode ouverte de coordination (II) », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 2007/1, Vol. 58, page 152.

¹⁰⁹ Cohen E., « la stratégie de Lisbonne, l'avenir d'un échec », *op.cit.*, page 128.

¹¹⁰ Eldar E., « La méthode ouverte de coordination », *Retraite et société*, 2003/2, n°39, page 200.

¹¹¹ Parlement européen, « Résolution du Parlement européen sur un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation », 2007/2211 (INI), le 10 avril 2008, disponible à l'adresse suivante : <http://www.europarl.europa.eu/> (consultée le 23 juillet 2018).

¹¹² Lowies J-G., « L'eupéanisation des politiques culturelles », *op.cit.*, page 267.

¹¹³ Commission des Communautés européennes, communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des Régions, « Communication relative à un agenda de la culture à l'ère de la mondialisation », *op.cit.*, page 13.

Elle est considérée comme « une forme de droit souple »¹¹⁴, nécessitant la volonté politique des Etats de coopérer puisqu'en effet, cette approche n'instaure aucun mécanisme de normes juridiques dites contraignantes¹¹⁵. C'est donc un outil qui propose « un échange de bonnes pratiques »¹¹⁶, basé sur « la pression des pairs »¹¹⁷.

7.3 Europe Créative

Europe Créative est le nom du programme qui, succède au programme pluriannuel pour une période allant de 2014 à 2020, englobant les programmes *Culture 2007 & MEDIA 2007*. Cela s'est fait sur la base de l'article 167 paragraphe 5 du TFUE, avec un budget d'1,45 milliards d'euros¹¹⁸. Avec l'arrivée de ce nouveau programme, l'importance des industries culturelles et créatives est remise en avant, comme l'intitulé de la résolution du Parlement européen du 12 septembre 2013, « Promouvoir les secteurs créatifs et culturels européens comme source de croissance économique et d'emplois », en témoigne¹¹⁹. En effet, il semble y avoir un regain d'intérêt pour le pendant économique de la culture au sein même des textes et formules édictés, comme en atteste le premier considérant :

« Le traité sur le fonctionnement de l'Union européenne tend à créer une union sans cesse plus étroite entre les peuples de l'Europe, et donne notamment pour mission à l'Union de contribuer à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, *tout en veillant à ce que les conditions nécessaires à la compétitivité de l'industrie de l'Union soient assurées*¹²⁰. Dans ce contexte, l'Union, s'il y a lieu, soutient et complète les actions des États membres en faveur du respect et de la promotion de la diversité culturelle et linguistique, (...) ainsi qu'aux fins de renforcer la compétitivité des secteurs culturels et créatifs et de faciliter l'adaptation aux mutations industrielles »¹²¹.

¹¹⁴ EUR-LEX, Glossaire des synthèses, « Méthode ouverte de coordination », disponible à l'adresse suivante : <https://eur-lex.europa.eu/summary/glossary/> (consultée le 23 juillet 2018).

¹¹⁵ Eldar E., « La méthode ouverte de coordination », *op.cit.*, page 202-203.

¹¹⁶ Pitseys J., « La méthode ouverte de coordination (II) », *op.cit.*, page 152.

¹¹⁷ EUR-LEX, Glossaire des synthèses, « Méthode ouverte de coordination », *op.cit.*

¹¹⁸ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 326.

¹¹⁹ Parlement européen, résolution du Parlement européen du 12 septembre 2013, « Promouvoir les secteurs créatifs et culturels européens comme source de croissance économique et d'emplois », *JOUE* C 93 du 9 mars 2016, page 95, in Denuit R., *Politique culturelle européenne*, Ed. Bruylant, Bruxelles, 2016, page 326.

¹²⁰ C'est nous qui soulignons.

¹²¹ Parlement européen et Conseil, règlement UE n°1295/2013 du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2013, établissant le programme « Europe Créative » 2014 à 2020, *JOUE* L 347 du 20 décembre 2013, page 221.

De plus, il n'est plus question de culture, mais de « secteurs culturels créatifs », vocable à portée économique. Alors qu'en 1977, il est question de l'appellation « action communautaire dans le secteur culturel », plus tard, on glisse vers « action culturelle communautaire », terminologie qui se veut moins ancrée économiquement, preuve d'un « glissement vers une perspective plus strictement culturelle »¹²². Néanmoins, avec *Europe Créative*, il y a un retour d'un vocabulaire à connotation à nouveau fort économique. Comme le dit Renaud Denuit, il s'ensuit l'observation suivante : « L'argumentaire en faveur de la culture est devenu, de plus en plus, économique »¹²³.

Le programme *Europe Créative* est composé de trois volets. Les deux premiers sous-programmes reprennent les anciens programmes *MEDIA* et *Culture*. Ces sous-programmes sont respectivement dénommés « Media », représentant 56 % du budget et « Culture », représentant quant à lui 31 % du budget. Le troisième volet est « un instrument financier transversal »¹²⁴ représentant 13% du budget. Ce programme est basé sur quatre outils de financement¹²⁵ : les projets de coopération, les plateformes européennes, les réseaux européens, et la traduction littéraire.

Ce programme paraît novateur dans le sens où il prône un rassemblement des aspects culturels sous un seul programme. Pourtant, alors qu'il est lancé comme un programme unique, sous la houlette de la *DG éducation, audiovisuel culture*, il n'aura de cesse par la suite d'être démantelé. La partie audiovisuelle sera gérée par la *DG CNCT- direction générale des réseaux de communication, du contenu et des technologies*, et la partie concernant les industries culturelles créatives sera transférée à la *DG GROW-direction générale du marché intérieur, de l'industrie, de l'entrepreneuriat et des PME*¹²⁶.

« Le programme *Europe Créative*, est donc éclaté, il n'est certes pas le seul mais dans ce cas-ci, il est difficile de ne pas en faire une lecture politique : alors que ce programme avait été lancé, au son des trompettes, comme un grand projet culturel unifié, une victoire de la culture, son sous-programme le mieux doté est rapidement rangé comme un des volets d'une politique industrielle »¹²⁷.

¹²² Barbato J-C., Lang J., « Culture », *op.cit.*, paragraphe 5.

¹²³ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 326.

¹²⁴ Mazereau C., Fougeront G., Gutiérrez M., Barone L., Lebouteiller V., « Europe Créative- Volet culture », *brochure explicative du bureau Europe creative Hambourg*, page 7.

¹²⁵ Heymans G., Romy W., Godefroid M., « Creative Europe in Belgium. Inspiring Culture Projects 2014-2016 », *Creative Europe Desks Flanders and Wallonia-Brussels-Culture Desks*, Bruxelles, 2017, page 13.

¹²⁶ Entretien avec Pauline François, Représentation permanente de Belgique auprès de L'Union européenne, Bruxelles, le 22 mars 2018.

¹²⁷ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 332.

Dès lors, il semble ressortir de tout ceci que le traité de Lisbonne et l'agenda européen de la culture aient tenté de mettre à disposition des outils pour renforcer la prise en compte de la culture dans ses composantes économique et symbolique, comme en témoignent l'apparition de la MOC du programme *Europe Créative*. Il y apparaît une volonté de diminuer les vétos étatiques par le vote à la majorité qualifiée et l'importance de l'échange entre les Etats membres au cœur des deux outils.

Pourtant dans les faits, il semblerait que la perspective économique ait pris à nouveau le dessus sur la perspective symbolique. Dès lors, s'il est possible de déceler une amorce de changement dans le traité de Lisbonne, le contexte de la crise économique ainsi que celui de la crise constitutionnelle semblent avoir fait primer l'aspect économique de la culture au détriment encore une fois de son aspect valoriel. Alors qu'il a été démontré l'importance de l'aspect symbolique de la culture pour le projet européen au travers des traités et des programmes européens, cette dimension se retrouve subordonnée à l'économie¹²⁸. Certains expliquent d'ailleurs la crise existentielle que traverse l'Union européenne aujourd'hui, par l'observation d'un déficit symbolique dans les faits, comme le démontre cet extrait :

« Mettre en route le processus salubre commence par officiellement rendre à *la culture en soi*, une valeur propre, non celle d'un agent auxiliaire de l'économie. [...] la crise financière et les restrictions budgétaires aidant, les dirigeants européens maintiennent le monde culturel dans l'anxiété, celle-ci étant amplifiée par les possibles résultats de négociations commerciales ou de futurs projets législatifs »¹²⁹.

8 Synthèse de la culture dans les traités et programmes européens

Ce chapitre a retracé, dans les grandes lignes, le parcours de la culture au travers des traités et des différents programmes mis en place lors de la construction européenne. A cet égard, on remarque que la culture oscille aussi entre les aspects symbolique et économique. Il apparaît que, nonobstant l'importance que l'on donne au premier dans les textes analysés, c'est bien le second qui a joué et joue toujours un rôle prépondérant dans la conceptualisation de la culture au sein de l'UE.

¹²⁸ Calligaro O., Vlassis A., « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », *op.cit.*, page 22.

¹²⁹ Denuit R., *Politique culturelle européenne*, *op.cit.*, page 366.

Cette partie a tenté aussi de montrer dans quelle mesure le traité de Lisbonne et l'agenda de 2007 étaient porteurs de changement dans la perception de la culture au sein de l'Union européenne. Néanmoins, les conséquences de la crise économique qui a touché l'UE semblent avoir maintenu *de facto* la culture dans une perspective tout à fait économique.

La question se pose alors de savoir comment les acteurs jonglent avec les outils mis en place depuis le traité de Lisbonne, notamment la MOC et *Europe Creative*.

Il semblerait qu'entre les textes européens et la réalité, les perceptions soient bien différentes et dépendantes du contexte. L'analyse qui suit tente de voir dans quelle mesure la réalité vécue par les acteurs recoupe la matrice construite sur les textes et approches académiques.

Chapitre 3 : Comment les acteurs perçoivent-ils les outils liés à la culture dans l'UE ?

Pour tenter de répondre à la question de savoir comment est perçue la culture dans l'UE depuis sa formalisation en tant que compétence d'appui dans le traité de Lisbonne, il a semblé intéressant de confronter les approches théorique et juridique à la façon dont les acteurs concernés interprètent les outils et méthodes concernant la culture.

Dans une optique de comparaison, cinq thématiques ont été analysées dans les six premières sections.

Dans la première section, nous tentons de comprendre dans quelle mesure le concept de culture semble être constitué, ici aussi, d'un volet symbolique et d'un volet économique.

Dans la seconde section, l'attention est portée sur le traité de Lisbonne puisqu'il est à l'origine de la catégorisation formelle de la culture en tant que compétence d'appui.

Dans les troisième et quatrième sections, nous nous concentrons les deux outils suivants : premièrement, la méthode ouverte de coordination puisque la compétence d'appui interdit toute forme d'harmonisation législative. Secondement, *Europe Créative* avec une focalisation sur le sous-programme culture, seul instrument financier qui soit actuellement directement dédié à la culture.

Il est important de préciser ici que la compréhension des trois instruments européens cités ci-dessus fait l'objet d'une section regroupée pour les acteurs opérationnels. En effet, il n'a pas été pertinent de créer une sous-section dans chaque thème pour leur discours au vu des informations dont ils disposaient et la manière dont ils utilisaient les outils de manière générale. De cette manière, nous avons réuni leurs perceptions des outils au sein la section suivante, intitulée : « les acteurs opérationnels : leur compréhension globale des instruments européens ».

Dans la dernière thématique, nommée « aujourd'hui ? », nous croisons les points de vue sur ce qui est ressenti actuellement dans le contexte européen. En effet, la compétence culturelle semble fort influencée par le contexte et de la sorte, il est intéressant de voir dans quelle mesure cela peut éventuellement changer certaines perceptions.

Au vu de tous ces éléments, nous tentons d'enrichir notre matrice analytique en prenant en compte les perceptions émanant des acteurs.

1 La culture : « entre marqueur identitaire et facteur de croissance économique »¹³⁰

Le but de la section est de déterminer la compréhension du concept de culture, qui comme l'a décrit le Professeur Bouchard, semble constitutive de deux facettes, que l'on retrouve dans des nuances différents, dans les discours de chaque acteur.

Nous allons voir que pour chaque groupe d'acteurs, les deux notions n'ont pas la même importance.

1.1 Discours des institutions européennes

1.1.1 *Commission*

Sachant que le groupe des acteurs institutionnels, décrit dans l'approche méthodologique est divisé en deux dans le cadre de la partie analytique, il est important de préciser la façon dont ils sont répartis. Les acteurs pris en compte dans cette partie sont Karel Bartak chef de la « Unit culture » au sein de la AEAC pour *Europe Créative* & Catherine Magnant, en charge de l'année du patrimoine culturel 2018, de à la Commission européenne. Les autres acteurs sont repris dans la sous-section « Parlement ».

Pour ces deux acteurs, la culture est bel et bien composée de deux dimensions différentes, à savoir un aspect économique contrebalancé par un aspect valoriel.

Il semble que pour Catherine Magnant, les deux aspects se doivent d'être sur un pied d'égalité, comme elle le dit lorsqu'elle stipule que « qu'elle [la culture] doit avoir deux fonctions culturelles ; la valeur intrinsèque de la culture mais il se trouve aussi que c'est un secteur économique »¹³¹ ou encore lorsqu'elle précise « il faut faire vivre cette dualité. Ce n'est pas l'un ou l'autre »¹³².

Cela se ressent moins dans le discours de Karel Bartak. Celui-ci laisse percevoir un ascendant économique sur l'aspect symbolique, notamment au vu de la crise. Néanmoins, cela est nuancé par le fait qu'il pense qu'un rééquilibrage futur ainsi que d'une plus grande prise en compte de l'importance de la culture dans ces deux aspects est possible. D'ailleurs, il atteste que cela se ressent dans les discours actuels qui se montrent plutôt en faveur d'une conception de la culture

¹³⁰ Calligaro O., Vlassis A., « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », *op.cit.*, page 13.

¹³¹ Entretien avec Catherine Magnant, Commission européenne, Bruxelles, le 26 avril 2018, page 275.

¹³² *Ibid.*, page 278.

comme un élément unifiant, mais que cela ne se ressent pas encore dans les actes. Il considère d'ailleurs que le budget extrêmement petit octroyé à *Europe Créative* en est une belle preuve. Pour rappel, celui-ci représente 0,14% du budget européen, dans lequel les fonds octroyés pour le sous-programme « culture » sont bien inférieurs que ceux octroyés pour le sous-programme « media », puisqu'ils représentent 31% du financement contre 56 % pour « média ».

1.1.2 *Parlement*

La section suivante, tout comme les autres du même nom, c'est-à-dire « Parlement » croise les regards de Bogdan Wenta, Petra Kammerevert, Sylvia Costa, Santiago Fisas ainsi que d'Aleksandra Pilka.

Au regard de l'analyse transversale de leur discours, il ressort que les interprétations du concept de la culture sont plus diverses que ce qui ressort de l'analyse du discours des acteurs de la Commission.

En effet, les avis sont plus éparpillés. Ceux-ci vont d'un aspect seulement économique, position défendue par Bogdan Wenta jusqu'à la culture comme « âme de l'Europe », position défendue par Santiago Fisas. Entre ces deux positions « polarisées » on retrouve Petra Kammerevert, et Sylvia Costa qui semblent défendre une culture à deux facettes.

Pour Bogdan Wenta, seul l'aspect économique de la culture semble être important, le reste étant plus de l'ordre du discours, héritage d'un conservatisme n'étant plus en phase avec les réalités auxquelles, l'UE ferait face. Son opinion sur l'année de l'héritage culturel 2018 le démontre : « Selon moi, la question qui se pose avec l'année du patrimoine culturel européen, ce n'est pas de savoir combien de gens vont venir visiter, mais combien d'argent les différents projets nous rapporteront ou encore la question de savoir où investir afin que cela rapporte quelque chose »¹³³. Dès lors la culture est vue comme un *business* aux possibilités d'épanouissement exponentielles et c'est sur cet aspect qu'il faut se concentrer aujourd'hui. De plus, il insiste sur le fait que c'est un secteur porteur de nouvelles opportunités pour les jeunes en matière d'emplois, principalement. En effet, il est vrai que le secteur représente une opportunité économique importante puisque comme l'énonce la Commission, « La contribution

¹³³ Entretien avec Bogdan Wenta, Parlement européen, Bruxelles, le 2 mai 2018, page 293, [traduction de l'auteur].

économique des secteurs de la culture et de la création est notoire : dans l'Union, ceux-ci représentent 3,3 % du PIB et emploient 6,7 millions de personnes (3 % l'emploi total) »¹³⁴.

Pour Santiago Fisas, issu du même parti européen (EPP), la culture est primordiale. Elle est le symbole de l'identité européenne en ce qu'il énonce : « l'identité européenne, la marque de l'identité européenne, c'est l'histoire, c'est la culture »¹³⁵. Il qualifie, de ce fait, la culture comme l'âme de l'Europe, l'essence même de l'Union, avec un égard particulier pour l'aspect symbolique. Pourtant il ressort tout de même de l'entretien que l'aspect économique est ascendant à cet aspect symbolique, même si les deux ne peuvent, selon lui, être dissociés. Ainsi il s'exprime en ces termes : « D'abord il y a le côté économique, c'est évident, c'est important, mais à part le côté économique, il y a cette partie, comme je l'ai dit, l'essence et je dirais mieux, l'âme de l'Europe »¹³⁶ qu'il définit en termes de valeurs partagées, d'histoire commune et de respect de la diversité. Aleksandra Pilka et Sylvia Costa rejoignent cette conception de la culture, argumentant tout de même que la primauté n'est pas à l'économie et qu'une plus grande attention est aujourd'hui portée sur la culture en tant que réelle compétence, à part entière, avec ses propres buts, suite à un rééquilibrage entre les deux dimensions la composant.

Petra Kammerevert reconnaît, elle aussi, les deux facettes de la culture. Néanmoins, dans une approche plus réaliste, elle prône une séparation nette des deux, afin d'éviter que l'aspect symbolique ne soit sans cesse instrumentalisé pour privilégier un aspect économique. En effet, selon elle et son assistant, lorsqu'un accent sur les valeurs est mis aujourd'hui, c'est une « opération marketing »¹³⁷. Cela consiste à ne changer que l'apparence sans en changer le contenu et les finalités poursuivies, stratégie se rapportant à la maxime suivante : « tout changer pour que rien ne change »¹³⁸, de la part des Etats membres. Elle explique cette tactique en ces termes : « Les Etats communiquent avec une approche plus moderne, qui prend en compte ce qui s'est passé dans les politiques ces trois dernières années. Vous ne le feriez pas ? Chaque gouvernement est tenté de dire “pas trop de changement, essayons de vendre le projet différemment”, et le parlement devrait être conscient de cette tactique. L'idée que la culture est chose, une perspective pour créer une plus grande identité européenne, c'est très beau, mais en

¹³⁴ Commission européenne, communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions, « Promouvoir les secteurs de la culture et de la création pour favoriser la croissance et l'emploi dans l'Union européenne », COM (2012) 537 final, le 26 septembre 2012, page 2.

¹³⁵ Entretien avec Santiago Fisas, Parlement européen, Bruxelles, le 25 septembre 2017, page 24.

¹³⁶ Entretien avec Santiago Fisas, Parlement européen, Bruxelles, le 19 juin 2018, page 310.

¹³⁷ Entretien avec Petra Kammerevert, Parlement européen, Bruxelles, le 3 mai 2018, page 297, [traduction de l'auteur].

¹³⁸ Citation issue de l'œuvre « Le Guépard », de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, paru en 1958.

réalité, ce n'est pas comme ça »¹³⁹. On peut donc déduire de cet entretien que, selon la présidente du « comité Cult », actuellement, l'aspect valoriel est de l'ordre du discours, ne faisant pas partie des priorités défendues par les Etats. Ceux-ci se concentrent principalement sur l'aspect économique de la culture.

1.2 Discours des acteurs étatiques

La culture, ici aussi, est appréhendée par les acteurs dans les deux acceptions énoncées dans la partie théorique. En effet, celle-ci est définie par les acteurs comme concept traversé par les deux dynamiques, à savoir symbolique et économique. Pourtant, de façon plus large, la culture est aussi considérée comme un concept qui est vu comme transversal au sein de l'Union européenne. Comparé aux discours des personnes issues des institutions européennes, il ressort que le poids côté économique est beaucoup moins prégnant dans le discours de ce groupe-ci. Tous prônent un équilibre entre les deux composantes de la culture qu'ils reconnaissent être l'économie et les valeurs. Celles-ci, une fois combinées, sont alors à la source de la richesse de ce que la culture apporte à l'Union européenne, en termes identitaires et valoriels, ainsi qu'en termes de retombées économiques. En effet, il ressort des entretiens que ces dynamiques doivent être pensées ensemble et non pas être présentées comme « antinomiques »¹⁴⁰. Néanmoins, cela rend les choses parfois floues, puisqu'à la fois « on défend la culture comme valeur symbolique, tout ce qu'elle peut véhiculer comme identité (...) et comme marchandise »¹⁴¹. Pauline François, elle aussi prône cet aspect dual dans la conception de la culture et affirme qu'il faut réellement préserver ces deux aspects, tout en gardant la compétence d'appui et en prenant conscience de son rayonnement pour les autres.

Si cette conception est partagée par les acteurs interrogés, ils précisent tout de même que la perception de la culture est fort variée entre les Etats, comme le prouve le fait qu'il n'y ait, par exemple, pas de ministère de la culture dans chaque Etat.

Même si les acteurs affirment l'importance des deux aspects dans le concept, ils font tout de même état du problème que traverse en termes d'identité, de désaffection du citoyen et reconnaissent que la compétence culturelle n'a pas toujours été utilisée à bon escient dans cette dimension-là. Tous concèdent que la culture peut être un outil intéressant pour pallier la crise citoyenne à laquelle l'Union fait face aujourd'hui. Cette crise est comprise comme liée

¹³⁹ Entretien avec Petra Kammerevert, *op.cit.*, page 297, [traduction de l'auteur].

¹⁴⁰ Entretien avec Kim Dang Duy, Fédération Wallonie-Bruxelles, Bruxelles, le 6 mars 2018, page 192.

¹⁴¹ *Ibid.*, page 191.

notamment aux conséquences de la crise migratoire, venant s'ajouter à la crise économique. Ainsi, ils émettent l'avis que l'Union pourrait peut-être faire plus en matière de culture, sans pour autant changer les traités, en augmentant, par exemple, les moyens financiers qui sont dédiés à la culture. Pourtant, il y a en revanche une réelle levée de boucliers lorsqu'il est question d'augmenter ses moyens d'action en proposant un outil réglementaire. Les acteurs étatiques semblent méfiants par rapport à cela, rappelant que la diversité culturelle est un pilier et que cela serait un non-sens d'uniformiser les aspects de la culture. Ainsi alors qu'ils expriment ceci : « On est tous convaincus de l'importance de la culture, mais on ne le voit pas dans la réalité »¹⁴², on peut se demander dans quelle mesure ils ne participent pas à la réalité qu'ils dénoncent, puisqu'il y a un réel engouement pour augmenter les budgets d'*Europe Créative*, mais aucun entrain lorsqu'il est question d'envisager des mécanismes se rapprochant plus de la méthode dite communautaire.

1.3 Discours des acteurs opérationnels

Il semble nécessaire de distinguer leur perception de la culture au sens large ainsi que leur perception de la culture au sens européen, qui ne correspondent pas l'une à l'autre.

1.3.1 La culture au sens large

Les deux dimensions sont ici aussi reconnues. Pourtant elles semblent prises en compte de manière tout à fait différente comparativement à ce qui a pu être observé jusqu'alors. En effet, l'économie dans ce cas-ci semble jouer un rôle second, les acteurs étant nourris d'une mission tout à fait symbolique lorsqu'ils expliquent leurs tâches. En effet, lorsqu'ils définissent la culture ils le font en ces termes-ci : « C'est la culture qui permet effectivement de créer une identité commune, de vivre des expériences partagées, d'ouvrir des dialogues »¹⁴³, « elle doit permettre d'être le lien social entre les citoyens »¹⁴⁴, elle est un « outil d'éducation, de réflexion »¹⁴⁵ ou encore un moyen pour « permettre à chacun d'encre rêver, d'encre s'indigner, d'encre s'émerveiller »¹⁴⁶, elle a pour but « de pouvoir jeter des ponts et de pouvoir rassembler des gens qui estimaient que c'était complètement impossible »¹⁴⁷, « permettant à

¹⁴² Entretien avec Kim Dang Duy, *op.cit.*, page 188.

¹⁴³ Entretien avec Bertrand Lahaut, théâtre de Liège, Liège, le 22 février 2018, page 118.

¹⁴⁴ Entretien avec Alain Mager, Europa 50, Liège, le 15 février 2018, page 51.

¹⁴⁵ Entretien avec Bertrand Lahaut, *op.cit.*, page 119.

¹⁴⁶ Entretien avec Alain Mager, Europa, *op.cit.*, pages 53-54.

¹⁴⁷ Entretien avec Thomas Kuchenberg, Goëthe-Institut de Bruxelles, Bruxelles, le 21 février 2018, page 73.

tout le monde de s'intégrer dans un ensemble social cohérent »¹⁴⁸, « un ensemble de valeurs »¹⁴⁹.

Ainsi l'aspect économique n'est pas abordé comme un enjeu politique en tant que tel, mais plutôt comme une composante, certes importante, de leur travail quotidien, sans lequel ils ne pourraient continuer. Cependant, cette conception s'apparente à une sorte d'outil « mécanique » plutôt que politique. Pourtant un constat semble général : « la culture devient plus une valeur marchande »¹⁵⁰. Par conséquent, si eux perçoivent d'abord la culture dans ses missions symboliques, ils attestent tout de même que la perception associée à leurs activités est de plus en plus liée à une valeur marchande.

1.3.2 *La culture au sens européen*

La culture au sens européen est un concept assez flou pour les acteurs, difficilement rattachable à la manière dont ils conçoivent eux-mêmes la culture, déjà parce que, comme ils le précisent, le concept de politique culturelle n'est pas compris de la même façon par tout le monde, notamment par les Etats. Ainsi, Jean-Claude Crespy pose cette question :

« Comment est-ce qu'on comprend la politique culturelle ? C'est très important cette question-là. Parce que vous savez, quand on dit « politique culturelle », les gens ne réagissent pas de la même façon à ce mot. (...) Donc vous voyez, au sein-même des pays qui constituent l'Europe, la politique culturelle en elle-même, c'est un concept qui est flou. Et qui n'est pas du tout perçu par les États de la même manière. Il y a des sensibilités très fortes vis-à-vis de ce concept. Et ce concept également n'est pas conçu par les nouveaux pays entrants de la même manière que dans les anciens pays constitutifs de l'Europe »¹⁵¹.

S'il ressort des entretiens qu'il n'est pas possible de définir la culture en tant que telle, ils se rejoignent sur la définition de certains éléments constitutifs d'une vision de la culture au sens européen.

Premièrement, celle-ci est guidée par de grandes orientations que les acteurs définissent en trois catégories principales : les nouvelles technologies, la numérisation, la crise migratoire, orientations qui se veulent de plus en plus ciblées.

¹⁴⁸ Entretien avec Jean-Claude Crespy, Alliance Française Bruxelles-Europe et EUNIC, Bruxelles, le 2 mars 2018, page 149.

¹⁴⁹ *Ibid.*, page 156.

¹⁵⁰ Entretien avec Bertrand Lahaut, *op.cit.*, page 115.

¹⁵¹ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 137.

Ensuite, il apparaît que l'aspect économique et ses aspects quantifiables est plus important puisque c'est notamment à travers la promotion de celui-ci que les productions ou projets culturels ont le plus de chance d'être repris. Ainsi la culture au niveau européen semble obligatoirement demander un plus grand *focus* sur les aspects plus « réalistes » liés à l'économie et à leur thématique stratégique. Certains éléments pointés par les acteurs donnent du crédit à ces orientations. Par exemple, des recoupements peuvent se faire avec les orientations économiques d'*Europe Créative* ou encore la conférence sur la Syrie, organisée les 24 et 25 avril derniers où le *Goethe-Institut*, comme l'a expliqué Thomas Kuchenberg, s'est vu confié la mission d'organiser un projet culturel autour de ce pays et de la crise migratoire qui en découle.

Aussi, la culture au niveau européen est considérée comme une culture « administrative », c'est-à-dire qu'elle est vue comme trop institutionnalisée, rigide. C'est une culture sur papier plutôt qu'une culture qui se vit et se partage.

Enfin, elle est vue comme le parent pauvre, dépendante des inputs politiques et premier secteur à être impacté par les problèmes économiques. « Vous n'avez pas cette idée que la culture va créer de l'humanité »¹⁵².

Ainsi comme l'explique Jean-Claude Crespy, il y a parfois une réelle incompréhension entre ce que les acteurs institutionnels attendent de la culture et ce que les artistes sont en mesure de proposer :

« La culture n'existe pas comme telle pour l'Europe. Ce n'est pas des acteurs culturels les gens de la Commission ou les gens du Conseil. Mais simplement, ils veulent bien réfléchir à la culture si on leur démontre que la culture peut servir aux objectifs qui ont été précédemment énoncés. (...) Mais si un être de culture vient et lui dit : « Mais je trouve ça génial parce que moi, avec le numérique, j'arrive à faire un truc dingue, à montrer des pays imaginaires, etc. » Ça, c'est une position artistique, esthétique, vous comprenez ? (...) L'institution européenne ne va pas l'entendre. Elle ne va pas l'entendre du tout. Elle ne va pas comprendre. À moins que le type lui explique qu'en créant des pays imaginaires, avec les yeux pleins d'étoiles, il lui montre que derrière, il y a un business à faire avec les industries numériques qui vont pouvoir créer 3000 emplois, qui vont pouvoir développer la région qui est dans un état lamentable de sous-développement,

¹⁵²Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 150.

et que c'est de la mobilité, que, que, que, que. Mais ça, ce n'est pas des points de vue d'artiste, ça (...) On leur demande des trucs, c'est... Ils ne peuvent pas faire ça. Vous n'allez pas demander à un compositeur de justifier le point de vue socio-économique et politico-stratégique de la symphonie qu'il vient de composer, il ne comprend rien le type ! »¹⁵³.

Par conséquent, la culture au niveau européen semble très différente de ce que les artistes et gens du monde culturel perçoivent de la culture de manière générale. La culture européenne est alors vue comme administrative, stratégique, quantifiable et sans visage humain. Par conséquent, il semblerait y avoir une rupture entre ce que les artistes proposent de la culture et ce que les institutions veulent de la culture. Cela contribue dès lors aussi à la confusion de ce qu'elle recouvre en tant que concept.

Conséquemment, il y a une incompréhension entre ceux qui voient la culture comme un moyen, une stratégie et ceux qui voient la culture comme projet sociétal. Mais les acteurs rappellent qu'il serait important de relier ces deux conceptions. « Encore une fois, ce n'est pas l'Union européenne qui fait l'Europe (...). L'Europe elle est faite par les gens, et par les idées qu'eux ont envie de défendre »¹⁵⁴.

2 Le Traité de Lisbonne

2.1 Discours des institutions européennes

2.1.1 Commission

Selon les deux acteurs, le traité de Lisbonne a été assez important en termes de nouvelle capacité d'action pour l'Union européenne. Karel Bartak précise d'ailleurs que c'est en octroyant une compétence d'appui à la culture que cela a permis de légitimer l'action européenne, pouvant dès lors se fonder sur outil juridique solide, permettant aussi la mise en place de programmes spécifiquement dédié à la culture, couvrants plusieurs secteurs à la fois. En parallèle au traité, l'agenda européen de la culture de 2007 a permis la mise en œuvre de la MOC. Dès lors le traité, combiné à l'agenda datant de 2007 ont contribuer à l'émergence d'une nouvelle reconnaissance de la culture dans l'UE.

¹⁵³ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 145.

¹⁵⁴ Entretien avec Bertrand Lahaut, *op.cit.*, page 125.

Les deux acteurs considèrent alors 2007 comme l'année de basculement ayant permis de passer d'un financement illégitime à la possibilité d'une coopération, certes limitée, mais existante. Néanmoins, tous deux soulèvent que même si le traité énonce une compétence culturelle d'appui, il n'y a pas de volonté politique pour en tirer le potentiel que cela pourrait recouvrir. « Il y a ce que vous permettent les traités et puis après, ce que les hommes politiques en font, s'ils développent ces compétences ou pas »¹⁵⁵.

Le traité leur semble être donc une réelle avancée, mais ce manque de volonté politique empêche les acteurs européens d'utiliser la compétence dans ce qu'elle offre de plus européen. De plus, cela paraît volontaire de la part des Etats membres d'empêcher l'épanouissement de la compétence culturelle dans sa pleine dimension, laissant celle-ci à l'état d'instrumentalisation, comme le démontre cette maxime : « Il n'y a aucun appétit je pense aujourd'hui en Europe de faire de la culture une compétence partiellement européenne »¹⁵⁶. Le mot « partiellement » est d'ailleurs intrigant, témoignant d'une perception de la culture comme chasse gardée des Etats, et non comme une compétence, ou une part importante de l'UE. Ainsi, comme le dit Karel Bartak : « la culture, c'est une sorte d'appendice, d'annexe (...) ou un moyen d'atteindre le but, mais ce n'est pas le but en soi »¹⁵⁷. Néanmoins, ils reconnaissent tout de même une approche incrémentale, sans cesse vers un « mieux » dans la prise en compte de l'importance de la culture.

2.1.2 *Parlement*

Dans cette section, les acteurs se rejoignent pour dire que le traité de Lisbonne fut un traité ambitieux, donnant à l'UE beaucoup de compétences en même temps. D'ailleurs, certains d'entre eux, notamment Aleksandra Pilka et Bogdan Wenta émettent l'hypothèse qu'aujourd'hui, il ne serait plus possible de faire passer un tel traité : « C'est un grand pas [le traité de Lisbonne], il faut le dire, et maintenant on a des nationalismes qui reviennent, alors il faut reconnaître que c'est déjà pas mal d'avoir obtenu ça »¹⁵⁸. Pourtant, comme l'ont fait remarquer les acteurs de la Commission, c'est le manque de volonté politique principalement qui fait que la compétence culturelle n'est pas, selon eux, mise en œuvre de manière pleine et entière. Sylvia Costa insiste tout de même sur l'importance du contexte dans lequel le traité de Lisbonne a pris place. En effet, comme elle le rappelle : « la nouveauté que le traité de Lisbonne

¹⁵⁵ Entretien avec Catherine Magnant, *op.cit.*, page 268.

¹⁵⁶ Entretien avec Karel Bartak, Agence Exécutive pour l'Education, l'Audiovisuel et la Culture, Bruxelles, le 6 mars 2018, page 171.

¹⁵⁷ *Ibid.*, page 163.

¹⁵⁸ Entretien avec Aleksandra Pilka, Parlement européen, Bruxelles, le 2 mai 2018, page 304.

voulait apporter à été passée sous silence parce que tout le monde s'est concentré sur la manière de sortir de la crise économique, avec un *focus* important là-dessus »¹⁵⁹.

2.2 Discours des acteurs étatiques

Ils expliquent qu'au vu de leur travail quotidien, il ne semble pas y avoir eu d'impulsion venue du traité de Lisbonne. Kim Dang Duy, qui travaille au service stratégique depuis 2004, va dans le même sens, en affirmant que le traité de Lisbonne n'a pas changé grand-chose dans la manière dont les choses fonctionnent. La seule chose qu'il a fait, selon elle, c'est de donner une réelle légitimité à la ligne de budget qui existait déjà pour les programmes culturels. Selon Kim Dang Duy, la compétence culturelle a été formalisée ainsi dans le traité afin de donner du crédit à l'Union politique et à ses actions en matière de culture, sans pour autant lui donner trop de pouvoir dans les faits. Ainsi elle énonce que « si ça a été mis dans le traité, c'est de nouveau pour montrer que l'Europe n'est pas qu'un projet économique »¹⁶⁰.

Un aspect sur lequel Kim Dang Duy a insisté consiste à mettre en lumière que la force de proposition de la Commission semble bien plus importante qu'avant et semble faire pression sur les Etats. En effet, Mme Dang Duy explique que les Etats ont de plus en plus de mal à faire des alliances, notamment à cause de leur nombre croissant autour de la table, de la complexification des systèmes et des délais qui s'avèrent sans cesse raccourcis.

Il apparaît alors que cela soit aussi un facteur de ralentissement dans le cadre de la culture, les Etats ne parvenant pas toujours à un consensus, compte tenu de la réduction de leur temps de négociation. Cela se traduit souvent sur un accord où il n'y a consensus que sur le plus petit dénominateur commun. Cette façon d'arriver à un accord ne permet pourtant pas de prendre en compte toutes les acceptions de la culture, et ne permet pas, à termes, de mettre en œuvre toutes les possibilités d'actions offertes par le traité.

Ainsi, le traité ne semble avoir rien changé fondamentalement dans la manière dont le travail au sein de la culture est appréhendé, et montre que les changements dépendent clairement de l'interprétation et de la volonté politique que les Etats acceptent de donner ou non à ce qui est énoncé dans les dispositions juridiques. C'est d'ailleurs ce qu'exprime Alain Demaegd lorsqu'il pose cette question : « Est-ce que l'Union ne pourrait pas aller plus loin tout en respectant les traités tels qu'ils existent aujourd'hui ? Nous on pense que oui »¹⁶¹. Telle est l'idée principale

¹⁵⁹ Entretien avec Sylvia Costa, Parlement européen, Bruxelles, le 19 juin 2018, page 314, [traduction de l'auteur].

¹⁶⁰ Entretien avec Kim Dang Duy, *op.cit.*, page 193.

¹⁶¹ Entretien avec Alain Demaegd, gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Bruxelles, le 21 février 2018, page 92.

qui semble ressortir des discours : ce n'est pas le traité en tant que tel qui change les choses, mais c'est les moyens concrets qu'on décide de lui octroyer.

3 La méthode ouverte de coordination

3.1 Discours des institutions européennes

3.1.1 Commission

La méthode ouverte de coordination, mise en œuvre suite à l'Agenda de 2007, semble un outil important pour les représentants de la Commission. Elle permettrait d'aller plus loin, en passant de la seule aide financière à une coopération, un réel échange, avec à termes, l'espoir que cela aboutisse un jour à la création d'une réelle plus-value européenne. L'instauration de la MOC est donc importante « parce que financer des projets, effectivement, ne permet pas d'avoir une espèce de politique culturelle européenne. Il faut travailler sur les politiques, qui est le cœur de la façon dont sont faites les choses »¹⁶². De ce fait, on peut, selon leur perception, envisager la MOC comme une façon de dépasser les blocages étatiques et l'aspect économique pour tenter de créer une réelle politique en tant que telle grâce à la pression des pairs.

3.1.2 Parlement

Dans le cas de la perception des acteurs du Parlement, la MOC semble être un outil peu pris en compte, oscillant entre le peu utile et l'inconnu.

En effet, cette méthode semble loin d'être perçue aussi positivement par les eurodéputés. Ceux-ci voient notamment à travers elle une tentative avortée d'avoir une réelle coopération entre Etats dans le domaine culturel. De cette façon, elle est considérée comme un outil dont l'efficacité dépend trop des moyens déployés par la Commission et de la volonté des Etats de se coordonner, les deux semblant actuellement faire défaut, puisque la culture n'est pas une priorité. « On a d'autres chats à fouetter, (...) c'est souvent le parent pauvre la culture »¹⁶³.

3.2 Discours des acteurs étatiques

Cette méthode n'est pas comprise de manière tout à fait homogène par cette catégorie d'acteurs. S'ils sont d'accord pour dire que la MOC représente un outil d'échanges de bonnes pratiques

¹⁶² Entretien avec Catherine Magnant, *op.cit.*, page 270.

¹⁶³ Entretien avec Santiago Fisas, *op.cit.*, page 309.

entre Etats, il ne semble pas y avoir de consensus quant à la façon dont celle-ci est pourtant utilisée, ni sur les outputs qu'elle produit.

En effet, Alain Demaegd regrette qu'elle ne soit pas utilisée à bon escient et qu'elle manque cruellement d'application dans le cadre de la culture. Kim Dang Duy, quant à elle, affirme que c'est la seule réelle avancée, la source de plus-value européenne en termes de culture depuis le traité de Lisbonne puisqu'elle associe la société civile à la réflexion. En combinant les deux points de vue, cela donne l'impression d'avoir un outil très utile et objectif, mais peut-être peu utilisé.

Pourtant, là aussi, il est possible de lire entre les lignes et de déceler qu'il y a parfois un doute chez les acteurs quant à la réelle utilisation de la MOC dont on peut questionner l'impartialité. Les groupes de travail qui la composent sont formés d'experts issus de la société civile. Or, comme Pauline François le souligne, « c'est quand même une nomination par, via le ministère. Donc c'est le ministère qui désigne quelqu'un »¹⁶⁴. Une sorte d'instrumentalisation du concept peut être ici décelé, surtout au vu des compléments d'informations donnés par Mme Dang Duy. En effet, celle-ci précise que les experts peuvent parfois aussi représenter les intérêts des Etats dont ils sont issus. Elle le dit en ces termes : « quand on est dans les groupes MOC, les États membres sont volontaires, donc ils ont le pouvoir de désigner une personne, un expert »¹⁶⁵. Elle complète cette information en précisant que leur rôle en tant qu'expert est parfois subordonné à leurs bonnes relations avec le pouvoir en place. De la sorte, la question se pose de savoir s'ils y vont en tant qu'experts d'un domaine, issus de la société civile, ou en tant que représentant des intérêts de l'Etat, sous couvert du statut d'expert issus de la société civile.

Ainsi, on qu'on parle d'une certaine plus-value européenne, il faut rester prudent et tenter de distinguer dans quelle mesure celle-ci n'a pas été instrumentalisée afin de représenter un autre canal de défense des intérêts proprement nationaux, et de servir, *de facto*, d'autres politiques plutôt que de servir l'évolution de la culture au niveau européen.

Malgré cela, la vision selon laquelle les échanges de bonnes pratiques sont vraiment considérées comme être à la source de la plus-value européenne, est partagée :

« Je parle des échanges de bonnes pratiques, je pense qu'il y a une plus-value européenne à ce niveau-là. Et ça c'est la méthode ouverte de coordination. Elles peuvent servir tant à

¹⁶⁴ Entretien avec Pauline François, Représentation permanente de Belgique auprès de L'Union européenne, Bruxelles, le 22 mars 2018, page 245.

¹⁶⁵ Entretien avec Kim Dang Duy, *op.cit.*, page 223.

travailler sur certaines thématiques, notamment qui sont déterminantes pour notre travail, mais elles peuvent également servir dans le cadre des programmes *Europe Créative* à avoir la voix d'un civil »¹⁶⁶.

En effet, cet échange de bonnes pratiques, ce « manuel de bonnes pratiques à l'attention des institutions »¹⁶⁷ n'apporte rien en termes d'augmentation du budget, ou en termes de retombées financières. Cependant, il permet de faire évoluer les mentalités et c'est en ça qu'il y a une plus-value européenne, à proprement dit, puisqu'il n'y a pas de possibilité d'instaurer un instrument réglementaire ou toute autre chose qui se rapporterait à une forme d'harmonisation.

4 Le programme Europe Créative

4.1 Discours des institutions européennes

4.1.1 Commission

Il ressort du discours des deux acteurs qu'*Europe Créative* est un programme à finalité principalement économique. Néanmoins, ils insistent sur l'aspect contextuel de ce programme. En effet, ils nuancent l'importance de l'aspect économique par le contexte dans lequel le programme a été adopté. En pleine crise économique, c'est le seul aspect sur lequel il pouvait y avoir consensus.

Autre élément avancé, cette mise en avant de l'aspect économique de la culture depuis 2008 fut aussi une tentative de la préserver des coupes budgétaires qui s'opéraient à ce moment-là au niveau national. Dès lors, l'enjeu d'*Europe Créative* fut aussi de montrer que la culture ne s'apparentait pas seulement à la culture subventionnée mais aussi à un secteur économique intéressant.

Pourtant, Karel Bartak affirme que le programme contient un aspect plus social et symbolique. Il explique cela en précisant que c'est un programme qui se veut tourné vers les gens et vers les PME, argumentant qu'il est toujours important de pouvoir démontrer une valeur ajoutée européenne dans chaque projet soutenu. De plus, si certes l'aspect économique a pris le dessus, ce financement à tout de même permis à certains artistes de voyager, de partager des œuvres à travers l'Europe et c'est en cela, selon lui, qu'on y retrouve une part se rattachant à l'aspect symbolique.

¹⁶⁶ *Ibid.*, page 189.

¹⁶⁷ Entretien avec Pauline François, *op.cit.*, page 246.

4.1.2 Parlement

Dans le cadre d'*Europe Créative*, l'accent économique est reconnu par tous les parlementaires de manière générale, néanmoins, certaines nuances quant à la finalité du programme sont à expliquer.

Pour Bogdan Wenta, *Europe Créative* est la voie à suivre avec un aspect principalement économique. Il voit dans le secteur des industries culturelles et créatives, secteur qu'il qualifie de riche et prometteur, une opportunité importante en termes de bénéfices, de retombées économiques. Aucune autre forme d'intérêt ne semble faire partie du programme. Petra Kammerevert rejoint en quelque sorte cette analyse en reconnaissant que depuis la crise et avec la mise en place de ce programme, seul le *focus* économique paraît important. En effet, les Etats ne s'accordent que sur le volet économique, traduit par une aide financière, représenté par ce programme. Par conséquent, elle décrit *Europe Créative* comme le prototype de ce qui se fait en ce moment au niveau de la culture : un *focus* sur l'aspect économique, qui se traduit par une aide financière qui reste très limitée, les Etats ne trouvant pas d'accord lorsqu'il s'agit de coopération plus approfondie.

Santiago Fisas se montre plus nuancé dans le sens où *Europe Créative* est un outil important, à la fin économique, mais qui fait plaisir aux gens, et qui permet de répandre la culture. « La culture, à la fin, c'est économique, mais on achète un bien culturel parce que ça nous fait plaisir, on va à un festival parce que ça nous fait plaisir (...) »¹⁶⁸. Néanmoins, Petra Kammerevert et lui sont d'accord et se rejoignent pour dire qu'à terme, c'est un outil insuffisant et qu'une seule aide financière ne peut pas contribuer à l'épanouissement de la culture au sens où ils l'entendent, même s'ils ajoutent tous deux que le principe de subsidiarité doit être respecté.

4.2 Discours des acteurs étatiques

Il ressort clairement de leurs propos qu'*Europe Créative* semble traduire l'aspect économique-s'inscrivant dans les trames dessinées dans la stratégie 2020. Pour rappel, celle-ci prône « une économie intelligente, durable et inclusive avec des niveaux d'emploi, de productivité et de cohésion sociale élevés »¹⁶⁹, avec pour moteur de la croissance, l'innovation. D'ailleurs, les soutiens financiers du programme pour la Belgique, s'élevant respectivement à 2.931644 euros

¹⁶⁸ Entretien avec Santiago Fisas, *op.cit.*, page 308.

¹⁶⁹ Commission européenne, communication de la Commission, « Europe 2020 : Une stratégie pour une croissance intelligente, durable et inclusive », *op.cit.*, page 3.

en 2014, et 3.024.450 en 2016¹⁷⁰ sont très importants et permettent des retombées en termes économiques qui ne sont pas négligeables. Comme le rappelle Alain Demaegd, le volet culture a tout de même permis des retombées de 17.146000 euros à la Belgique, en 2014-2016¹⁷¹.

Il ressort de tout ce qui précède qu'*Europe Créative*, représente ici le pan économique et stratégique de la compétence d'appui en matière de culture. Il est tout de même important de relever qu'ils disent aussi que c'est grâce à l'aspect économique important que le secteur représente qu'ils peuvent plaider pour un plus grand budget, en amenant des résultats chiffrés, ce qui reste compliqué dans les autres dimensions de la culture. En effet, en mettant l'accent sur les industries culturelles et créatives et leur impact économique, les acteurs reconnaissent qu'il est plus facile d'attirer l'attention des Etats Membres et de la Commission sur la question de la place de la culture.

Ce programme, grâce à ses critères exigeants et qualitatifs, permet tout de même de prendre des projets dont la plus-value européenne est clairement mise en avant, celle-ci étant vue comme « un réel échange ou une réelle pérennité, que les gens construisent quelque chose ensemble pour que ça continue dans le temps. »¹⁷². Il y a donc une réelle attention portée sur l'importance de montrer la plus-value européenne dans les projets défendus et repris, et « celle-ci se doit de transparaître dans les dossiers, dans les projets qui sont présentés »¹⁷³. Comme le justifie Mme Dang Duy, « les projets vont plus loin qu'un simple financement. Un projet amène un échange culturel, amène un enrichissement mutuel »¹⁷⁴.

Selon Max Godefroid, il semble d'ailleurs étonnant de voir que l'on n'attribue pas plus de financement au programme lorsqu'on voit à quel point le secteur est devenu important aujourd'hui, en termes de retombées économiques et d'emplois. Kim Dang Duy rejoint cette observation, en affirmant qu'il y a parfois une incompréhension entre ce qui est dit, - l'importance du programme, la constatation qu'il rapporte en termes économiques et valoriels, - et ce qui est fait - on n'augmente pourtant pas son budget. Cela peut notamment s'expliquer par le fait qu'il y ait une compétition énorme entre les filières pour recevoir plus de financement et que, malheureusement, la culture est toujours considérée comme le parent pauvre, passant après les choix économiques.

¹⁷⁰ Heymans G., Romy W., Godefroid M., « Creative Europe in Belgium. Inspiring Culture Projects 2014-2016 », *op.cit.*, page 106.

¹⁷¹ Entretien avec Alain Demaegd, *op.cit.*, page 100.

¹⁷² Entretien avec Kim Dang Duy, *op.cit.*, page 214.

¹⁷³ Entretien avec Max Godefroid, Fédération Wallonie-Bruxelles, Bruxelles, le 21 février 2018, page 84.

¹⁷⁴ Entretien avec Kim Dang Duy, *op.cit.*, page 207.

5 La compréhension des instruments européens par les acteurs opérationnels

Dans le cadre de cette catégorie d'analyse, il a fallu adapter celle-ci par rapport à la manière dont elle est présentée dans les autres parties. En effet, il n'a pas été possible de décliner l'utilité et l'utilisation des outils ciblés. Cela s'explique principalement parce qu'il se dégage du discours des acteurs de terrain une certaine incompréhension du système mis en place dans le cadre de la compétence culturelle au niveau européen. Cela se marque plus pour les acteurs dits locaux, c'est-à-dire les représentants du *Théâtre de Liège* et *d'Europa 50*. En effet, le système de l'UE leur paraît très complexe, loin de la réalité qu'ils vivent au quotidien, coupé de tout contact humain. D'ailleurs, les acteurs issus des réseaux nationaux les rejoignent aussi en ce qu'ils considèrent parfois l'UE comme intouchable et appellent d'ailleurs la Commission, « la bulle »¹⁷⁵.

A aucun moment dans les entretiens, il n'a été fait mention du traité de Lisbonne comme point de repère pour la compétence culturelle. Il n'a d'ailleurs pas été mentionné en tant que tel, et son rôle de catégorisation de la compétence culturelle comme compétence d'appui formalisée non plus. L'impression qui ressort des analyses est qu'il semblerait qu'ils n'en aient pas eu vent, ou du moins que cela n'ait pas été rapporté et expliqué dans leurs instances. Au contraire, la perspective temporelle des acteurs s'inscrit plutôt dans une analyse historique à plus long terme, se rapprochant de la partie historique déclinée plus haut dans cette recherche sans pour autant se focaliser sur les actes et traités européens. Ils expliquent plutôt l'évolution de la prise en compte de la culture au vu des contextes de crises socio-économiques qui se sont succédés, depuis les années 60 jusqu'à aujourd'hui, dans l'espace européen.

En ce qui concerne la méthode ouverte de coordination, aucun des acteurs ne l'a mentionnée en tant qu'outil dans le cadre de la compétence culturelle et lorsque nous l'avons abordé, il s'est avéré qu'ils n'avaient pas de connaissances assez approfondies sur ce que à quoi ça correspondait que pour pouvoir en parler. Pourtant, pour la plupart des autres acteurs institutionnels, l'échange et la volonté d'évoluer ensemble est un moyen de dépasser les logiques nationales et d'arriver à une plus-value européenne. On pourrait, dès lors, émettre l'hypothèse selon laquelle les acteurs de terrain sont en faveur de ce genre d'outils, puisqu'ils dénoncent un problème dans la mise en œuvre et la vision des politiques culturelles européennes qui sont encore trop envisagées dans des carcans proprement nationaux. « C'est un peu le point

¹⁷⁵ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 153.

faible, c'est-à-dire qu'on reste dans des logiques nationales en ce qui concerne le travail culturel »¹⁷⁶.

Concernant le programme *Europe Creative*, l'outil semble englué dans des procédures administratives qui dépassent complètement les acteurs. En effet, ce programme est selon eux, trop rigide et coupé des réalités qui les concernent. « Il n'y a pratiquement aucun échange humain »¹⁷⁷, ne permettant pas, à terme, de mettre en avant ce qu'ils cherchent à faire passer à travers la culture c'est-à-dire une identité commune, des expériences partagées, une transmission, un aspect éducatif. « Là, on sent qu'on a perdu ça »¹⁷⁸.

Par conséquent, lorsqu'ils déposent un projet en vue de bénéficier du programme *Europe Créative*, ils font en sorte de se pencher sur quelque chose qui pourrait avoir un intérêt particulier pour l'Europe. Il est parfois question de dénaturer le projet pour qu'il colle aux attentes. Dès lors, *Europe Créative* s'avère être un instrument peu approprié au vu de ce qu'ils considèrent être les missions de la culture et trop loin des réalités, trop peu humain que pour concrétiser leurs projets.

D'ailleurs, Bertrand Lahaut et Alain Mager ont souligné leurs manières et volontés de contourner ce programme ou du moins de se tourner vers d'autres outils ou moyens de financements pour faire connaître et faire vivre leurs créations culturelles. Comme l'a expliqué Monsieur Mager, « On a déjà eu une expérience avec la Commission pour une exposition, et très franchement, le parcours était tellement long et tellement compliqué qu'on n'a pas été jusqu'au bout »¹⁷⁹. Cette critique est partagée dans une certaine mesure par Bertrand Lahaut qui souligne la trop grande rigueur, le « tout au critère » en précisant que pour avoir une chance d'accéder au programme, il faut s'adapter, « quitte à dénaturer un petit peu notre travail »¹⁸⁰. Ils sont rejoints par les acteurs issus des instituts culturels nationaux qui, eux aussi, reconnaissent le problème de cette gestion administrative, tendant vers une bureaucratie de la culture : « les programmes d'*Europe Créative* sont de plus en plus normés, les critères sont de plus en plus rigoureux et on est dans une stratégie d'habillage qui devient de plus en plus dure à mettre en place »¹⁸¹.

¹⁷⁶ Entretien avec Thomas Kuchenberg, *op.cit.*, page 67.

¹⁷⁷ Entretien avec Bertrand Lahaut, *op.cit.*, page 116.

¹⁷⁸ *Ibid.*, page 118.

¹⁷⁹ Entretien avec Alain Mager, *op.cit.*, page 49.

¹⁸⁰ Entretien avec Bertrand Lahaut, *op.cit.*, page 125.

¹⁸¹ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 147.

Pour pallier ceci, Le *Théâtre de Liège* a décidé de se concentrer principalement sur Interreg¹⁸² puisque Liège a l'avantage de faire partie de deux Euregios, alors qu'*Europa 50* privilégie les financements privés et prône l'utilité de nouveaux outils tels que le Tax Shelter¹⁸³. Pourtant, les acteurs admettent tout de même l'importance et la plus-value des partenariats qu'*Europe Créative* permet de construire, particulièrement en termes, de création de réseaux, ainsi que de contribution à leur renommée.

Dès lors, si *Europe Créative* est utile et intéressant au niveau conceptuel, la manière dont il fonctionne et dont il finance les projets est un peu obsolète au vu de l'expérience des acteurs de terrains, qui préfèrent d'ailleurs privilégier d'autres outils. Autre point faible, pointé notamment par Thomas Kuchenberg, c'est la complexité de la gestion culturelle au niveau européen, au vu du rôle que jouent les logiques nationales. Il faut dès lors renforcer les partenariats, notamment au travers des réseaux, comme le préconise Jean-Claude Crespy, qui énonce que pour le moment, les réseaux tels qu'EUNIC sont en déficit d'identité et surtout n'ont pas les moyens nécessaires parce que les Etats préfèrent investir dans leurs propres instituts nationaux.

Il ressort très clairement ici un manque de communication, de compréhension entre les instances décisionnelles et les acteurs de terrains, la réalité des uns n'étant pas comprise par les autres. La perception de l'utilité des outils étant aussi une preuve de ce manque de compréhension réciproque. Néanmoins, tous reconnaissent l'apport qu'apportent les outils européens en termes de connexions, de coopérations avec d'autres organismes. Ainsi, il semblerait que l'idée soit bonne mais que la mise en œuvre de celle-ci soit assez compliquée, notamment pour deux raisons principales : premièrement parce que l'information n'est pas communiquée correctement, et secondement parce que le système leur paraît illisible.

¹⁸² Interreg est un programme de coopération transfrontalière, soutenu par les fonds FEDER. Dans le cadre du théâtre de Liège ils travaillent sur deux Eurégios différentes. L'Eurégion Meuse- Rhin et la Grande Région. Les informations sont disponibles aux adresses suivantes :

<https://www.interregemr.eu/home-fr>

<http://www.interreg-gr.eu/fr/presentation> (consultées le 23 juillet 2018).

¹⁸³ Le « Tax shelter » est un incitant fiscal destiné à encourager la production d'œuvres audiovisuelles et cinématographiques. Il permet aux sociétés belges ou étrangères établies en Belgique d'investir dans des œuvres destinées au cinéma ou à la télévision et d'obtenir en contrepartie un avantage fiscal. Informations disponibles à sur le site du Service public fédéral - Finances, à l'adresse suivante : https://finances.belgium.be/fr/entreprises/impot_des_societes/avantages_fiscaux/tax-shelter-production-audiovisuelle#q1 (consultée le 23 juillet 2018).

6 Aujourd'hui ?

6.1 Les acteurs institutionnels

6.1.1 *Commission*

Ils semblent d'accord pour dire qu'un changement de discours et de perception prônant un aspect plus valoriel de la culture serait en train de prendre place. Ils expliquent cela notamment à la suite de la crise migratoire. Pourtant, tous deux affirment qu'ils n'en ressentent pas encore les effets dans les actes et se montrent prudents sur la question. En effet, il ressort de leur discours qu'il y a un manque de volonté politique assez marqué pour avancer dans ce domaine. Toutefois, un souffle positif semble les animer, voyant chaque avancée, certes incrémentale, comme une avancée vers un objectif européen de plus-value en termes de culture européenne.

6.1.2 *Parlement*

Les parlementaires semblent, quant à eux, avoir une vision plus réaliste des intérêts et forces en présence. S'ils pointent un changement du côté du discours au niveau de l'importance de l'aspect symbolique, ils analysent cela différemment. Petra Kammerevert y voit une instrumentalisation pour asseoir les choix politiques déjà en place, alors que Santiago Fisas et Aleksandra Pilka y voient un discours qui manque de moyens et de volonté politique. Sylvia Costa énonce, quant à elle, une prise de conscience de la part des institutions européennes de réinvestir de sens le projet européen. Cela se traduirait par une volonté de travailler de manière plus horizontale pour le programme Europe Creative 2020-2026. Néanmoins, ils restent prudents quant aux effets réels que cela pourrait avoir sur la politique culturelle. Tous restent pourtant aussi optimistes en concédant que ce qui a déjà été accompli en vingt ans n'est pas négligeable, et prônent alors une approche incrémentale.

6.2 Acteurs étatiques

Une prise de conscience de l'importance de la culture en tant que compétence, en tant qu'aspect transversal transpire de tous les entretiens de cette catégorie, comme nous l'avons déjà analysé. Il est important de mentionner l'importance contextuelle de cette prise de conscience, qui intervient à la suite de la mauvaise gestion de la crise migratoire, de la désaffection du citoyen à l'égard du projet européen, tout cela sur fond de crise économique. Certaines initiatives

attestent de cette prise de conscience, tel que « Bouger les lignes »¹⁸⁴. C'est un programme de 40 actions permettant de repenser la politique culturelle au sein de la FWB et qui est basé sur la perception des acteurs des secteurs culturels et artistiques.

De manière générale, ce constat semble partagé sur la scène européenne, comme le prouve d'autres discours et documents, tels que les allocutions énoncées par le Président français, Emmanuel Macron, qui plaide pour refonder l'Union européenne par la culture, au sens symbolique. Le 7 septembre dernier, il énonçait à Athènes ceci :

« Cette Europe de la littérature, des cafés, de la discussion publique, d'une convivialité et d'une civilité qui n'existe nulle part ailleurs, c'est celle dont le ciment profond est la culture, notre culture. Nous ne nous battons jamais assez pour que les Européens prennent conscience au plus vif d'eux-mêmes de ce socle commun qui depuis des siècles trouve à s'exprimer de mille manières, l'Europe des cénacles, des revues, des voyageurs, des bibliothèques et des idées, l'Europe des capitales lumineuses et des marges fascinantes, cette Europe qui a existé par tant et tant de voies qui ne nous disait même pas parfois son nom, qui n'a pas attendu nos institutions, nos traités, nos refondations, nos controverses. (...) Cette Europe depuis tant de siècles qui nous unit, c'est celle de la culture. Et pour que vive cet esprit de reconnaissance et de connaissance mutuelle, pour que nous refondions enfin la confiance européenne, c'est bien par la culture que nous devons repartir ! »¹⁸⁵.

Cet élan se retrouve aussi dans le discours qu'il a énoncé à la Sorbonne le 26 septembre 2017¹⁸⁶. Ces discours ont d'ailleurs inspiré la France qui sera à la base de la déclaration des ministres de la culture, intitulée « Refonder l'Europe par la culture »¹⁸⁷. Dans celle-ci, l'accent est clairement mis sur un rééquilibrage entre l'aspect économique et l'aspect valoriel :

¹⁸⁴ Greoli A., « Bouger les lignes – 40 actions pour une nouvelle politique culturelle en FW-B » *plan d'action*, le 30 mai 2017, 26 pages.

¹⁸⁵ Macron E., *Discours du Président de la République, Emmanuel Macron, à la Pnyx*, le 7 septembre 2017, Athènes, disponible à l'adresse suivante : <http://www.elysee.fr/declarations/article/discours-du-president-de-la-republique-emmanuel-macron-a-la-pnyx-athenes-le-jeudi-7-septembre-2017/> (consulté le 23 juillet 2018).

¹⁸⁶ Macron E., « Initiative pour l'Europe », *Discours d'Emmanuel Macron pour une Europe souveraine, unie, démocratique*, le 26 septembre 2018, Paris, disponible à l'adresse suivante : <http://www.elysee.fr/declarations/article/initiative-pour-l-europe-discours-d-emmanuel-macron-pour-une-europe-souveraine-unie-democratique/> (consultée le 23 juillet 2018).

¹⁸⁷ Ministres européens de la culture, « refonder l'Europe par la Culture », *déclaration des ministres européens de la culture lors de réunion informelle des ministres de la culture à l'occasion de la foire du livre de Francfort*, octobre 2017, disponible à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/> (consultée le 23 juillet 2018).

« L'Europe, trop souvent perçue uniquement comme un espace économique, est avant tout le lieu de la circulation du savoir, des idées, des cultures, une terre de liberté et de vitalité pour la création. C'est bien d'abord à travers la culture que se façonne l'identité de l'Europe dans sa diversité. Pour que cette Europe de la culture puisse devenir encore davantage une réalité pour les citoyens européens, de nouveaux projets concrets doivent être imaginés, et de nouvelles orientations politiques définies »¹⁸⁸.

Dès lors, s'il est certain que notre analyse se penche entièrement sur des acteurs issus de la Fédération Wallonie Bruxelles, il est tout de même possible de déceler, au travers des discours et déclarations mentionnées ci-dessus, une attention particulière sur la revalorisation de la culture en termes symbolique, redéfinie comme un élément au cœur du projet européen.

Les acteurs interrogés voient tout de même dans cette attention nouvelle, une opportunité importante pour demander plus de moyens en faveur de la culture.

Kim Dang Duy, de manière plus réaliste, dénonce tout de même forte différence entre le discours et la réalité observable à l'heure actuelle. Certes, tout le monde encense la culture, pourtant les budgets restent minimes et il faut sans cesse jouer des coudes pour tenter d'être entendu et pris en considération. Elle pointe aussi l'effet de contexte, où durant la période de crise économique, l'économie a toujours primé sur la culture, en termes de choix politique. Dès lors, elle reste plus prudente et pose la question de savoir si la crise migratoire et la désaffection du citoyen reconnues dans les discours, vont permettre réellement de changer les choses, ou si cela ne restera qu'à l'état de discours.

Dès lors, les acteurs partagent l'idée selon laquelle ce contexte peut de toute façon jouer en faveur de la filière et permettre une augmentation du budget. Ils semblent optimistes car la culture est enfin considérée comme une des réponses qui pourraient aider à pallier les problèmes identitaires et sociétaux rencontrés en Europe, en insistant sur la Communauté politique construite en commun. Dès lors, l'aspect transversal de la compétence, semble lui aussi suite à la crise, prendre de l'importance dans les perceptions et mentalités.

Autre élément à souligner, le rayonnement de la culture dans les autres filières qui semble grandissant. Le phénomène suivant est, dès lors, interpellant. Les acteurs semblent conscients de l'importance grandissante de la culture au niveau européen, mais ils ne semblent tout de même pas prêts à laisser plus de marge de manœuvre à l'Union européenne dans ce domaine.

¹⁸⁸ Ministres européens de la culture, « refonder l'Europe par la Culture », *op.cit.*

En effet, ils demandent à ce que davantage de moyens financiers soient mis à la disposition de la compétence culturelle, mais il n'y a pas de volonté à ce que pas davantage de moyens d'action réglementaire soient créés et mis en œuvre au niveau européen. Les acteurs sont contre l'augmentation de pouvoir de l'UE dans cette compétence, mais restent convaincus qu'il est important de reconnaître la transversalité de la culture, prise en compte dans beaucoup de politiques aujourd'hui.

Au vu de tout ceci, il est possible de se demander s'il y a vraiment une volonté de créer une politique culturelle européenne. La réponse, donnée Kim Dang Duy qui affirme qu'« il n'y a pas de politique culturelle européenne, (...) il y a une stratégie et des objectifs »¹⁸⁹, ne semble alors pas étonnante. Dans cette optique de stratégie, il est intéressant de voir que, selon Pauline François, deux sujets vont prendre de l'ampleur dans les mois et années à venir au niveau de la culture : la migration et la numérisation.

6.3 Acteurs opérationnels

Les acteurs reconnaissent qu'aujourd'hui, au vu des discours et de l'attention qui est portée sur la culture au niveau européen, les regards commencent à changer. Ils expliquent cela au vu du contexte politique actuel, notamment depuis les conséquences dramatiques liées au terrorisme. C'est en effet au moment des attaques que le constat a été fait d'un échec d'intégration de certaines personnes au sein de la société, intégration qui passe par l'éducation, la culture, les valeurs. Dès lors, il semblerait qu'il y ait une prise de conscience majeure de l'importance d'investir en temps et en argent dans ces thématiques, comme en atteste Jean-Claude Crespy lorsqu'il explique ceci :

« Quand on dit qu'il n'y a pas d'argent pour la culture parce qu'on dépense, mais on dépense comment ? Il faut se poser la question, aussi. Où va l'argent ? Vers quoi il va ? Il va dans... Il va dans le fait qu'on éteint des feux de poubelles. Mais c'est trop tard, quand on éteint la poubelle, elle a déjà brûlé. Donc c'est avant qu'il faut investir, mais... Alors petit à petit, les gens se disent « Oui, c'est vrai, c'est peut-être une erreur que nous avons fait de ne pas considérer que l'éducation, la culture, la formation, étaient des vecteurs d'intégration majeurs », (...) ça change petit à petit »¹⁹⁰.

¹⁸⁹ Entretien avec Kim Dang Duy, *op.cit.*, page 196.

¹⁹⁰ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 149.

Pourtant, selon eux, la culture au niveau européen s'apparente encore trop souvent à une logique d'intérêt à court terme, à « du bricolage »¹⁹¹, avec, pour exemple, cette programmation culturelle autour de la conférence sur la Syrie. « Il se cache qu'ils n'ont rien compris à ce que la culture pourrait représenter, c'est tout, c'est-à-dire qu'ils n'y croient toujours pas »¹⁹². Dès lors, s'ils reconnaissent qu'il y a un engouement pour la culture ces derniers temps, cela se fait pourtant encore selon une logique de stratégie à court terme, laissant percevoir alors et que les décideurs politiques n'ont pas encore intégré la valeur ajoutée de la culture avec une réflexion sur le plus long terme et ses implications en termes de projet européen. Certes, les budgets ont augmenté, néanmoins les champs d'action ayant une chance d'être repris dans les programmes de financements dans lesquels la culture pouvait s'épanouir semblent *de facto* avoir été réduits, en rendant sans cesse plus rigides les moyens d'articuler les projets et les financements.

Un autre problème mis en lumière ici est la montée des anti-européens au sein même des sphères européennes. Cela crée parfois un clivage de perception assez important qui se transforme en frein entre ce qui est communément distingué entre la vieille et la nouvelle Europe. Il semble important, notamment pour Thomas Kuchenberg de faire un travail de fond, assez rapidement pour montrer les bienfaits de la coopération. Mais pour ce faire, il précise qu'il faut rassembler les gens car « c'est effectivement en voyant qu'on a plus de choses en commun que de choses qui nous séparent qu'on peut après penser à une mise en commun de projets politiques »¹⁹³. En effet, il leur semble dès lors, dans l'état actuel des choses, difficile d'imaginer le développement d'une culture au sein même de l'UE car les tensions et dissensions entre l'Est et l'Ouest sont trop fortes. Dans l'immédiat, il ne faut pas attaquer les choses de front mais prendre conscience que la culture « est en train d'arriver petit à petit comme thématique fondamentale »¹⁹⁴.

De tout ceci découle une impression d'une certaine déception, couplée à de la lassitude de la part des acteurs de terrain. Ceux-ci dénoncent la perte de l'aspect symbolique de la culture qui a trop été engluée dans des orientations marchandes sans faire l'objet de réflexion à long terme et partagée, puisqu'utilisée comme un palliatif à court terme.

¹⁹¹ *Ibid.*, page 140.

¹⁹² Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 141.

¹⁹³ Entretien avec Thomas Kuchenberg, *op.cit.*, page 73.

¹⁹⁴ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 140.

7 Regards croisés entre les perceptions collectées

Dans le cadre de cette section, on tente d'adapter la matrice issue de l'approche théorique, en l'enrichissant des enseignements tirés des propos des acteurs.

7.1 Acteurs institutionnels

« L'idée que la culture est chose, une perspective pour créer une plus grande identité européenne, c'est très beau, mais en réalité, ce n'est pas comme ça »¹⁹⁵.

On voit donc que dans la perception de la culture pour les acteurs de la Commission, la dimension économique semble prendre le dessus sur la dimension valorielle, sans pour autant pouvoir dissocier les deux. En effet, les actes pris dans le cadre de la dimension économique peuvent, à terme, permettre à la dimension symbolique de prendre tout de même une certaine place.

Pour ce qui est des parlementaires, l'aspect économique prend aussi le dessus, mais dans ce cas-ci, l'aspect valoriel semble rester une question de discours, d'instrumentalisation, ou d'aspect à développer. En tout cas, à l'heure actuelle, l'aspect symbolique paraît manquer cruellement dans la construction de la culture, même s'ils considèrent, pour la plupart, que c'est une dimension importante qui devrait être prise en compte.

Quant à la question de savoir si la compétence d'appui est une compétence à part entière, cela reste assez flou dans les propos de tous les acteurs.

De manière générale, ils la considèrent, de manière juridique, comme une compétence donnant un certain pouvoir à l'Union européenne sur papier, mais que celle-ci reste cantonnée dans un rôle instrumental. La culture se trouve principalement utilisée comme un outil au service d'autres buts européens puisqu'ils font face à un manque de volonté de la part des Etats membres de donner du contenu à cet article, dans cette culture à deux facettes. Dès lors, la culture, dans ses actions, est principalement orientée dans ses aspects économique et instrumental.

La Commission semble tout de même positive et prône qu'à termes, certaines avancées symboliques et certains outils permettront de pencher le curseur vers nos autres cases de la matrice. Les membres du Parlement se montrent plus réservés sur la question, ne considérant

¹⁹⁵ Entretien avec Petra Kammerevert, *op.cit.*, page 297, [traduction de l'auteur].

pas nécessairement la compétence comme une compétence en tant que telle, et ne voyant pas le nécessaire besoin d'en faire une compétence plus européenne que ce qu'elle n'est actuellement. Certains affirment d'ailleurs que la culture est un outil pour aider l'Europe à se développer et non l'inverse et qu'il est donc nécessaire de l'utiliser en tant qu'outil pour développer d'autres buts ou encore que ce n'est pas une réelle compétence comme le montre cet extrait : « il faudrait que ce soit une vraie compétence et c'est vrai qu'une compétence d'appui a un rôle à jouer (...) Alors peut-être qu'on ne voit pas que c'est une priorité mais ça, ça devrait l'être parce que je crois que c'est un peu le fonds de commerce, j'utilise ce mot d'une façon figurée, mais principale qui est à l'Europe »¹⁹⁶. De ce fait, la culture devrait être une vraie compétence avec une plus-value européenne et aussi une façon d'arriver à d'autres buts, or aujourd'hui ce n'est pas le cas, parce que cela dépend trop des personnes et des *inputs* politiques.

Ce qu'il semble ressortir de cette première analyse est donc la confusion de ce que à quoi se rapporte la culture, lorsqu'on confond les plans conceptuels et les pouvoirs d'action issus de la compétence. Cela serait dû principalement au manque d'outils et de moyens mis en place pour faire de la culture une compétence en tant que telle dans ses quatre dimensions, utilisant toutes les possibilités instaurées par le traité.

Si l'on tente de résumer le principal problème soulevé par les acteurs, le manque de volonté politique des Etats serait le frein majeur qui serait, de la sorte, à la source de l'instrumentalisation de la compétence.

Par conséquent, les discours et les actes n'étant pas nécessairement coordonnés et changeant en fonction des priorités et des besoins, la compétence juridique est alors interprétée et armée de plus ou moins de capacité d'action de plus ou moins d'aspect valoriel, mais pas dans une perspective symbolique en tant que telle. C'est utilisé sur le plan discursif, sans pour autant changer ni la manière de fonctionner ni les moyens d'action qui sont quant à eux tournés vers d'autres objectifs jugés prioritaires. Le respect de la subsidiarité devient dans ce cas le rempart contre le changement en cas de volonté de la part des acteurs de proposer un outil ou un aspect plus centré sur les valeurs, le projet de Communauté.

¹⁹⁶ Entretien avec Santiago Fisas, *op.cit.*, page 307.

7.2 Acteurs étatiques

« Non, enfin, une plus grande marge de manœuvre, je ne dirais pas forcément. Par contre, quand même, la prise en compte de la dimension culturelle des autres politiques, oui »¹⁹⁷.

La conception de la culture semble ici plus homogène et partagée, même s'il s'avère parfois que l'on retrouve des discours plus réalistes faisant part des intérêts défendus par les Etats, de la compétition qu'il y a entre secteurs et de l'instrumentalisation dont la culture peut encore être parfois victime.

La compréhension de la culture dans sa parait plus similaire puisqu'en effet, dans la partie conceptuelle, tous s'accordent pour dire que la culture est faite de ces deux facettes et que l'une ne doit pas primer sur l'autre. Ainsi, la tension entre économie et symbole est perçue, reconnue et défendue par les quatre acteurs interrogés et la plupart d'entre eux défendent l'importance de remettre le curseur entre les deux dimensions. En effet, il semble y avoir une réelle prise de conscience de l'importance de remettre en équilibre ces conceptions afin de pallier notamment, à la défaillance symbolique auquel le projet européen fait face. Dès lors, cette dynamique du « tout à l'économie » semble beaucoup moins ancrée dans leurs discours que dans celui des acteurs institutionnels. Dès lors, ces dynamiques sont vues comme complémentaires et essentielles dans la culture défendue au sein de l'UE. Pourtant, de manière implicite, il est possible de déceler un ascendant de l'aspect économique sur l'aspect valoriel, dans les moyens d'action acceptés et mis en œuvre par les Etats.

En ce qui concerne l'acception de la compétence d'appui, elle semble perçue comme une compétence, avec des moyens limités mais un réel pouvoir d'action. Ils justifient d'ailleurs cela en disant que « [la culture] a la politique de ses moyens »¹⁹⁸. Celle-ci n'est alors, selon eux, pas cantonnée à un rôle purement instrumental au service des autres politiques, mais poursuit un but : celui d'atteindre une réelle plus-value européenne en termes de culture. Pourtant, ils affirment et répètent qu'il n'y a pas de volonté politique de céder plus de marge à l'Union européenne dans cette thématique et pointent l'absence de moyens comme frein majeur à l'atteinte de cette plus-value européenne.

¹⁹⁷ Entretien avec Pauline François, *op.cit.*, page 255.

¹⁹⁸ Entretien avec Alain Demaegd, *op.cit.*, page 93.

Il semble tout de même important de nuancer ce discours, en se demandant premièrement dans quelle mesure l'absence de moyens n'est pas due à une absence de volonté politique et ensuite en rendant compte, au travers de leur discours implicite, que celle-ci, lorsqu'elle est utilisée dans sa capacité d'action, fait tout de même encore parfois l'objet d'une certaine utilisation au profit des autres politiques. Comme l'explique Pauline François, la culture « peut être une politique à part entière, comme elle peut appuyer d'autres politiques »¹⁹⁹.

Il semblerait alors que la matrice soit plus équilibrée en termes conceptuels dans la compréhension des acteurs, mais que les capacités d'action issues de la compétence d'appui en tant que telles se résument à l'aspect économique voire stratégique que remplit la culture, et non pas à son aspect symbolique. il y a une levée de bouclier lorsqu'il est question de donner des outils afin de gérer cette dimension au niveau européen, notamment l'outil de l'harmonisation législative.

7.3 Acteurs opérationnels

« La politique culturelle n'est pas une politique comme telle pour l'Europe »²⁰⁰.

Au niveau de l'aspect purement conceptuel, leur compréhension de la culture est très axée sur son aspect symbolique, l'élément économique faisant partie de l'équation, mais de manière moins ancrée. C'est une composante importante de la culture, mais ce n'est pas un but en soi. Il apparaît que la conception du « secteur culturel », à connotation économique ne soit pas la vision partagée dans ce groupe. De cette façon, les deux facettes ne sont pas perçues et décrites en termes d'équilibre, tout en n'étant pas présentées comme antinomiques non plus. Il y a alors une complémentarité entre elles. Néanmoins, le but est d'atteindre les aspects symboliques de la culture, alors que l'économique est un outil quotidien, au service du côté symbolique.

Pourtant, lorsqu'ils dépeignent la culture au sein de l'Union européenne, il ressort de leur discours qu'une part beaucoup plus grande est accordée à l'économie. Dès lors, ils s'adaptent souvent, en mettant plus en exergue le côté économique ou stratégique de la culture dans leurs préparations de dossiers de projets, afin de pouvoir bénéficier de des outils issus de la compétence d'appui pour la culture.

En ce qui concerne le rôle de la compétence d'appui à proprement parler, certes, ils la reconnaissent en tant que compétence permettant d'entreprendre certaines actions culturelles,

¹⁹⁹ Entretien avec Pauline François, *op.cit.*, page 261.

²⁰⁰ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 145.

assez cadrées et limitées. Néanmoins, il ressort de leurs discours que la compétence d'appui n'est, selon eux, pas à l'appui de l'épanouissement d'une politique culturelle, mais au contraire un outil au service des buts de l'Union européenne jugés plus importants ou mis en avant. Dès lors, lorsqu'il est question d'agir dans le domaine de la culture, on semble face à une instrumentalisation de la culture au profit de ce qui intéresse l'Union européenne et non pas dans une compétence qui permette l'épanouissement de la culture en tant que telle. En effet, l'impression donnée est la suivante : « la culture répond à quelque chose pour l'Europe dans la mesure où on va pouvoir l'identifier comme un élément porteur vis-à-vis de ces buts et stratégies »²⁰¹. Cela rejoint d'ailleurs les propos de différents acteurs qui ont affirmé que les projets ayant le plus de chance de passer à l'heure actuelle seraient ceux concernant les nouvelles technologies, le développement numérique et la crise migratoire. Partant, cela donne l'impression que c'est la culture qui doit aider l'Europe à pallier ses faiblesses dans des grilles et carcans bien délimités, basés sur une stratégie à court terme. Ils associent alors la culture européenne à une sorte de rustine.

Si l'on s'en tient à leur perception de la culture au niveau européen, celle-ci serait alors perçue comme principalement économique et stratégique. Elle serait instrumentalisée au profit d'autres objectifs et politiques soutenus par les instances européennes, malgré la tendance actuelle de vouloir rééquilibrer le curseur vers un côté plus symbolique de la culture. La question qui semble être laissée sans réponse est de savoir si cela ne se fait pas encore dans un simple but d'instrumentalisation dans le cadre de la crise valorielle et sociétale européenne actuelle, ou s'il y aura à terme, une réelle reconsidération de la place de la culture et de son apport au sein de la société européenne.

8 Synthèse du présent chapitre et adaptation intermédiaire de la matrice

Il apparaît que, dans les discours, la culture soit constituée de deux facettes équilibrées, constituée d'une part symbolique et d'une part économique. Or, dans les faits, l'aspect économique est plus prégnant lorsqu'il s'agit de mettre en œuvre la compétence d'appui.

Il ressort ici dans l'analyse du concept que cet aspect économique prend l'ascendant et ce, pour deux raisons. D'une part, cela est dû principalement par la volonté des Etats membres de ne pas donner de moyens d'action dans le cadre de la dimension symbolique. D'autre part, cet

²⁰¹ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 145.

ascendant s'explique aussi au vu de la gestion des programmes tels qu'*Europe Créative*, où il y a une nécessité de rencontrer les objectifs quantifiables que l'UE s'est fixée, que cela s'exprime en taux d'emploi, en retombées socio-économiques ou autre.

Cela se ressent d'ailleurs aussi dans la manière dont les outils sont appréhendés par les différentes catégories d'acteurs. En effet, alors que la MOC est reconnue pour son aspect axé sur les échanges afin d'atteindre une plus-value dite européenne, il n'est pourtant aucunement question d'en augmenter les moyens d'action en transformant celle-ci en une méthode se rapprochant des outils communautaires. Les acteurs justifient ce choix au regard du principe de subsidiarité permettant de freiner les initiatives et de rester dans ce statu quo. De ce fait, si la MOC est considérée comme un outil apportant une plus-value européenne, les acteurs qui connaissent le mode de fonctionnement restent réservés quant à la réelle capacité d'action et d'influence que celle-ci exerce. Ils restent aussi prudents quant aux *outputs* qu'elle peut donner, dépendant notamment trop de la volonté des personnes faisant partie du processus et de la façon dont elles sont choisies par les Etats.

En ce qui concerne *Europe Créative*, ce programme est reconnu comme étant pourvu d'une vision majoritairement économique. Par conséquent, l'aspect de coopération, pourtant au cœur du programme, ne semble pas être la priorité. Encore une fois, le programme se limite à une aide financière, constituée d'une part de budget très réduit²⁰² duquel on attend beaucoup en termes de retombées économiques et d'avancées pour le secteur économique de la culture. Pourtant, si tous les acteurs interrogés appellent à une augmentation budgétaire du programme, il n'est encore nullement question d'en changer la forme. Autrement dit, alors que les acteurs opérationnels ne se reconnaissent pas dans les projets culturels portés par cet outil, les acteurs institutionnels quant à eux, prônent l'augmentation du budget de celui-ci et sa reconduction, sans en revoir les critères considérés comme « bureaucratiques »²⁰³ plutôt que qualitatifs.

Partant, il s'avère que si le traité de Lisbonne semblait offrir de nouvelles perspectives en termes symboliques pour la culture comme nous l'avons vu dans l'approche historico-juridique, celui-ci n'est pas réellement reconnu comme tel au vu de ce qui a été fait de la compétence d'appui en matière culturelle. S'étant heurtée à un manque de volonté politique ainsi qu'à des moyens limités, la culture correspond plutôt à son aspect économique lorsqu'il est question d'action,

²⁰² 0,14% du budget de l'UE

²⁰³ Entretien avec Jean-Claude Crespy, *op.cit.*, page 152.

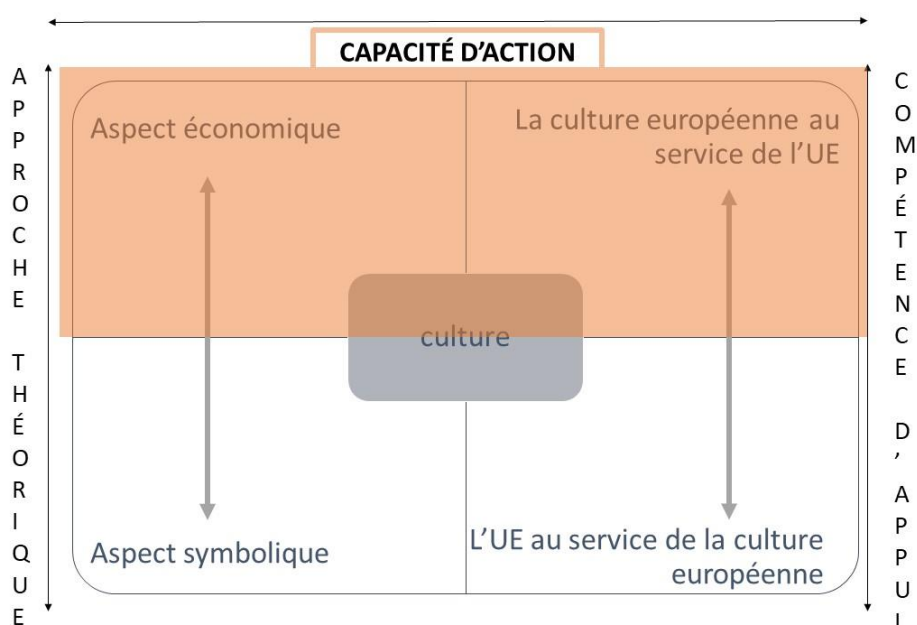
Pour rappel, la critique n'est pas nouvelle puisqu'elle avait déjà été énoncée dans un rapport du parlement sur l'évaluation de la mise en œuvre du programme *Culture 2000*, comme nous l'avons vu dans la partie historico-juridique de ce mémoire.

renvoyée à sa part symbolique dans un aspect discursif, souvent instrumentalisé pour d'autres buts.

Il apparaît alors que la catégorisation de la culture comme compétence d'appui semble avoir fortement réduit la perspective de la culture dans des domaines qui ne se rattachent pas à son aspect économique. Pourtant, l'importance de l'aspect symbolique de la culture et du rôle que cet aspect a à jouer dans la constitution d'un projet européen solide et partagé est bel et bien reconnu. Cela étant dit, il n'existe pas de consensus en ce qui concerne les raisons qui sous-tendent une telle reconnaissance. En effet, la question demeure de savoir s'il s'agit là d'une véritable prise en considération d'une vision culturelle européenne à long terme, ou d'une simple réponse stratégique pour pallier les crises épisodiques, par exemple la crise migratoire.

Par conséquent, la matrice devrait être adaptée comme suit :

Figure 2 : Combinaison des approches théorique et pratique au sein de la matrice



De cette manière, la culture n'est dotée de capacité d'action que lorsque celle-ci est rattachée à son aspect économique et stratégique. L'aspect symbolique est quant à lui, cantonné à un rôle discursif.

Néanmoins, nous pensons qu'il est possible d'aller plus loin dans l'analyse. En effet, s'il y a une part d'instrumentalisation du discours concernant la partie symbolique, celle-ci semble pourtant primordiale dans les perceptions de la plupart des acteurs.

Privée de pouvoir d'action, pourquoi ne pourrait-elle tout de même pas constituer un aspect transversal au sein du projet européen, toutes catégories confondues ?

Chapitre 4 : Quid de la dimension transversale de la culture ?

1 Un rayonnement culturel au-delà de la compétence d'appui ?

À la suite des analyses des discours des acteurs issus des différentes catégories, un élément est partagé par tous : la culture est un concept qui est vu comme un élément transversal, dans le sens où la culture est prise en compte dans le cadre d'autres politiques menées par l'UE.

Ainsi on peut lire ceci : « Si la culture reste une compétence relevant des Etats membres, elle est néanmoins de plus en plus présente dans les politiques, les programmes et la législation communautaires, et ceci de manière transversale »²⁰⁴, propos soutenus aussi par Sylvia Costa lorsqu'elle énonce « une tendance à l'horizontalité »²⁰⁵ dans la nouvelle façon de concevoir les politiques culturelles au niveau européen. Il apparait donc que les acteurs rendent compte d'une plus grande transversalité en termes de culture dans d'autres filières.

Il ressort donc des entretiens que le rayonnement de la culture dans d'autres politiques de l'UE n'est pas toujours l'objet d'une stratégie d'instrumentalisation mais d'une prise de conscience, d'une affirmation de la place transversale et fondamentale qu'elle occupe dans la construction du projet européen. En effet, comme le souligne Santiago Fisas, « la culture, c'est l'âme de l'Europe »²⁰⁶.

Nous nous posons alors la question suivante : dans quelle mesure la compétence culturelle ne pourrait-elle pas se rapporter aux compétences transversales de l'UE, telles que celles développées dans le cadre du développement durable ou du bien-être des animaux ?

En effet, les articles 9 et 11 du TFUE peuvent être qualifiés de compétences transversales dans le sens où ils énoncent des clauses horizontales à prendre en considération dans l'élaboration des politiques au sein de l'UE²⁰⁷. Si ces articles n'octroient aucun pouvoir législatif en tant que tel, ce sont tout de même des outils intéressants en ce qu'ils exigent la prise en compte de leur thématique dans les propositions législatives de la Commission au sein de l'UE²⁰⁸.

²⁰⁴ Relais Europe Culture, « Un agenda européen pour la culture : nouveaux objectifs, nouveaux modes de travail », disponible à l'adresse suivante : <http://www.relais-culture-europe.eu/> (consultée le 23 juillet 2018).

²⁰⁵ Entretien avec Sylvia Costa, *op.cit.*, page 315, [traduction de l'auteur].

²⁰⁶ Entretien avec Santiago Fisas, *op.cit.*, page 310.

²⁰⁷ Stokkink D., Cools F., « Focus — La définition évolutive de l'intérêt général dans un contexte de libéralisation des services », *Informations sociales*, 2013/1, n°175, page 72.

²⁰⁸ Gilliaux P., « Le traité de Lisbonne », *op.cit.*, pages 36-37.

Dans le prolongement de cette idée, la culture ne se résume pas seulement à un aspect symbolique et/ ou économique exprimé dans la compétence d'appui qui lui est accordée. C'est aussi un élément faisant partie de la construction du projet européen dans son mode de fonctionnement général. Pour preuve, les autres secteurs commencent à prendre conscience eux aussi du potentiel apport de la culture dans leur propre filière. Dès lors, ce rayonnement culturel dans les autres politiques de l'Union européenne dépasse la conception de la compétence d'appui. Cela se ressent aussi dans les discours actuels, prônant l'importance des valeurs et des projets partagés. Ces aspects sont considérés sous un nouveau prisme, en tant que priorité, comme on peut le lire dans la déclaration suivante :

« Nous, Ministres européens en charge de la culture, souhaitons affirmer notre volonté de placer la culture au cœur du projet de refondation de l'Europe et de prendre pleinement en compte les enjeux culturels dans le cadre des réformes en cours, en particulier l'agenda numérique européen. (...) Placer le combat pour la culture au cœur des politiques européennes. (...) Mais la culture ne saurait rester une exception. Elle est ce qui nous constitue et nous unit. La création et la diffusion d'œuvres culturelles sont au cœur des échanges européens, mais non des priorités européennes. A travers la construction du marché intérieur, l'encadrement des aides d'Etat, les négociations commerciales, les choix en matière de fiscalité, nombreuses sont les initiatives communautaires qui ont des conséquences directes et immédiates sur les secteurs culturels. Le besoin d'un cadre stratégique et politique permettant de replacer la culture à sa juste place dans les politiques européennes et de favoriser un écosystème vertueux de soutien à la création européenne se fait donc vivement sentir. »²⁰⁹

2 Entre référentiel et compétence transversale

Au vu des éléments exposés plus haut, Il apparaît alors qu'il faut repenser notre matrice pour intégrer cette dimension. Pour rappel, la matrice est divisée entre deux grands thèmes à savoir la culture, elle-même subdivisée entre aspects symbolique et économique, et la compétence d'appui divisée entre instrumentalisation pour d'autres politiques et utilisation pour une plus-value européenne en termes de culture.

²⁰⁹ Ministres européens de la culture, « refonder l'Europe par la Culture », *op.cit.*

On ajoute, en plus de la capacité d'action liée à la compétence d'appui, l'idée d'un référentiel qui serait quant à lui, lié à l'idée des compétences transversales telles qu'énoncées aux articles 9 et 11 du TFUE.

Le référentiel peut être défini comme suit :

« Le référentiel est un construit social qui clarifie les normes d'une activité ou d'un sens donné à des systèmes sociaux. Il est ce par rapport à quoi un jugement ou un sens est donné à un objet ou une action »²¹⁰.

Autrement dit, le référentiel est « un système de sens socialement construit »²¹¹, en ce qu'il représente une construction basée sur des aspects dits idéels, formant des représentations communes et partagées, devenant alors vecteur de sens²¹².

La compétence transversale sur le développement durable est énoncée à l'article 9 du TFUE comme suit :

« Les exigences de la protection de l'environnement doivent être intégrées dans la définition et la mise en œuvre des politiques et actions de l'Union, en particulier afin de promouvoir le développement durable ».

Il est possible de déceler que le législateur, par la création de cet article, a voulu que l'UE prenne en compte le développement durable dans toutes les politiques promues et mises en œuvre par celle-ci. Dès lors, cet énoncé est dit « horizontal »²¹³. Nous utilisons, dans le cas présent, le terme « transversal » pour rester fidèle à la perception de nos acteurs.

Si l'on reprend notre article 167 du TFUE, on peut alors affirmer que le paragraphe 4 dudit article constitue un pas vers cet aspect horizontal en ce qu'il énonce que « L'Union tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions des traités, afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures ». Dès lors, la culture ne serait-elle

²¹⁰Cros F., Raïsky C., « Référentiel », *Recherche et formation*, 2010/64, page 107.

²¹¹ Kubler D., de Maillard J., *Analyser les politiques publiques*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 2009, page 169.

²¹² *Ibid.*, pages 170-171.

²¹³ Gilliaux P., « Le traité de Lisbonne », *op.cit.*, page 36.

pas, à l'image des articles 9 et 11 du TFUE, une thématique à prendre en compte dans les autres politiques de l'UE ?

3 Entre compétence d'appui reconnue et compétence transversale dissimulée

Au vu des changements de perceptions et de la prise en compte grandissante de la culture comme thématique fondamentale, il apparaît que la culture puisse être aussi considérée comme une « compétence transversale dissimulée »²¹⁴ à l'heure actuelle.

La culture est alors reconnue dans ses facettes économique et symbolique, et traduite de deux façons.

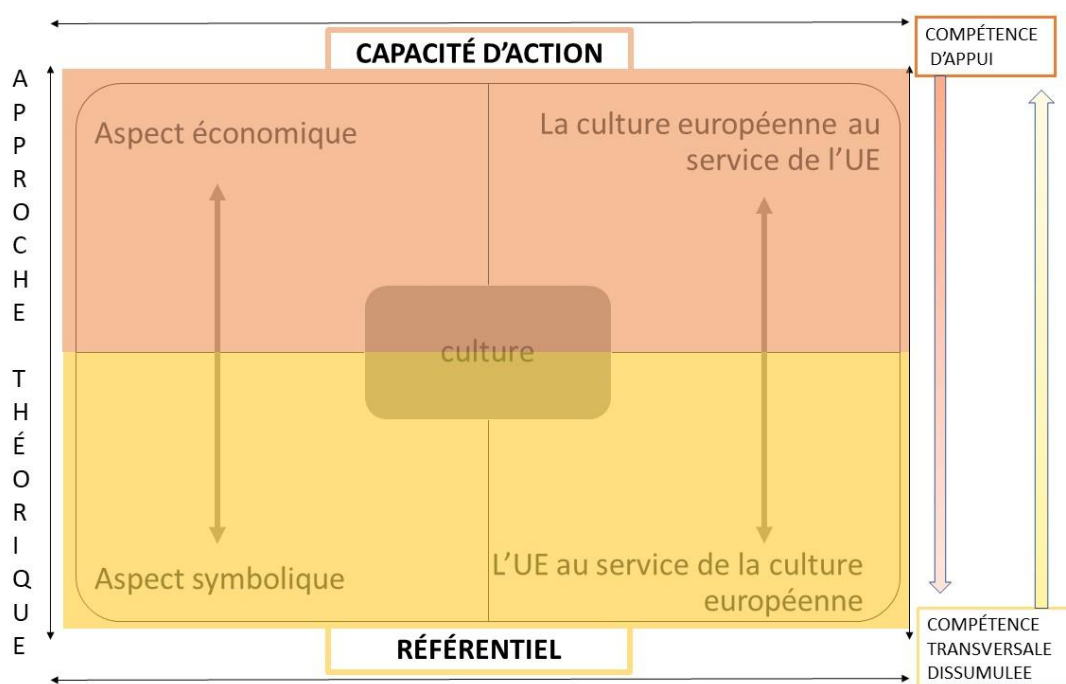
Premièrement, celle-ci est reconnue explicitement dans le traité en tant que compétence d'appui. Cela lui donne une certaine marge de manœuvre pour entamer ou faire émerger certaines actions en faveur de la culture.

Deuxièmement, elle est constatée implicitement, en tant que compétence transversale guidant et rassemblant les acteurs autour d'une construction sociale partagée, d'un projet commun à préserver et à mettre en valeur, comme cela a été souligné cette année avec l'année du patrimoine culturel européen.

Elle serait donc à la fois une capacité d'agir, dans son rôle de compétence d'appui, et à la fois un référentiel présent dans l'ensemble du projet européen, allant plus loin qu'un simple aspect discursif. Cela permet alors de nuancer l'aspect instrumental qui semblait ressortir des discours.

²¹⁴ Le concept de compétence transversale dissimulée est un concept créé par nos soins. Il renvoie à l'idée de compétence transversale mais non reconnue de manière formelle dans les traités.

Figure 3: Adaptation finale et holistique de la matrice



Par conséquent, il ressort d'un même énoncé juridique, l'article 167 du TFUE, bien des perceptions permettant de mettre en lumière que les aspects juridiques ne sont jamais séparés de leur composante politique. Le droit varie alors en fonction de son interprétation.

Il apparaît aujourd'hui que la culture est considérée comme allant au-delà d'une capacité d'action reconnue par la compétence d'appui. Néanmoins, il est certain qu'un transfert de compétence des Etats vers l'UE dans ce domaine n'est pas envisageable à l'heure actuelle.

De cela découle l'hypothèse suivante : Peut-être que la reconnaissance de la culture comme compétence transversale dans les futurs traités pourrait permettre son épanouissement. En effet, la culture pourrait dans les futurs traités, faire partie des compétences cadres comme celles énoncées aux articles 9 et 11 du TFUE. Le cas échéant, la culture pourrait s'épanouir en tant que référentiel, sans pour autant augmenter les capacités d'action données dans le cadre de la compétence d'appui qui lui est réservée.

Conclusion

L'ensemble des développements précédents nous permettent de répondre à la question de départ, à savoir : « Comment la culture est-elle perçue dans l'UE depuis sa formalisation en tant que compétence d'appui dans le traité de Lisbonne » ?

Nous avons vu que la culture était composée de deux facettes, symbolique et économique, par les académiques. Ces facettes se sont avérées être présentes dans toute la construction historico-juridique de la culture au sein des textes de l'UE, ainsi que dans les perceptions des acteurs institutionnels, étatiques, et opérationnels.

Pourtant, depuis la catégorisation formelle de la culture comme compétence d'appui au sein du traité de Lisbonne, il semblerait qu'une part plus importante des actions prises dans le cadre de la compétence culturelle ne concerne que les aspects économiques de celle-ci. La subsidiarité est invoquée comme un pilier lorsqu'il s'agit de proposer des moyens d'action au niveau européen qui s'orienteraient vers l'aspect symbolique de la culture. Pour preuve, le seul moyen, acceptable et mis en œuvre par les Etats, est une contribution financière dans le cadre d'*Europe Créative*, axée principalement sur l'aspect économique de la culture. Il est tout de même important de préciser que cette acception a été influencée par la crise financière qui a touché l'UE dès l'année 2008. L'économie est alors devenue une priorité, comme le montre la stratégie Europe 2020.

Tout ceci nous a amené à concevoir que la culture au sein de l'UE ne se rapporte pas seulement à une capacité d'action certes limitée comme celle qui lui a été octroyée dans la compétence d'appui, mais elle constitue aussi un élément fondamental de la construction du projet de communauté au sens politique du terme. De la sorte, elle se rapporte aussi une compétence transversale à l'image des compétences cadres édictées aux articles 9 et 11 du TFUE, qui énoncent une prise en compte générale des thématiques qu'ils défendent dans chaque action menée par les différents organes de l'UE.

Dès lors, il a été décidé de créer le concept de « compétence transversale dissimulée ». Ce concept vient en complément pour définir la culture dans son aspect symbolique, puisqu'il ressort de manière générale que la culture acquiert un aspect plus transversal et qu'elle doit être prise en compte dans les autres politiques, sans pour autant lui affecter plus de moyens d'action. Dans ce cadre, elle bénéficie d'une plus grande prise en compte sans pour autant passer d'une compétence d'appui à une compétence partagée ou exclusive, qui impliquerait alors une cession d'une plus ou moins grande part de la compétence nationale à l'UE. En acceptant de rattacher

l'aspect symbolique à une compétence transversale, on peut éviter les freins nationaux et reconnaître la plus-value européenne symbolique de la culture, sans pour autant octroyer des moyens d'action supplémentaires.

Dans cette configuration nous soutenons que la culture est donc perçue comme un concept, une capacité d'action, un référentiel de construction de projet, se rapportant d'une part, dans son aspect plus économique à une certaine capacité d'action issue de la compétence d'appui, d'autre part, dans son aspect symbolique à un référentiel issu de la compétence transversale dissimulée.

Bibliographie

Ouvrages

Bouchard G., *L'Europe en quête d'europeens. Pour un nouveau rapport entre Bruxelles et les nations*, Ed. Peter Lange, Bruxelles, 2017, 224p.

Brossat C., *la Culture européenne : définitions et enjeux*, ed. Bruylant, Bruxelles, 1999, 535p.

Denuit R., *Politique culturelle européenne*, Ed. Bruylant, Bruxelles, 2016, 446p.

Kubler D., de Maillard J., *Analyser les politiques publiques*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 2009, pp. 157-189.

Michel Q., *De Lisbonne à Rome. Evolution article par article des traités institutionnels de l'Union européenne*, Presses universitaires de Liège, Liège, 2014, 795p.

Poivre D'arvor O., *Culture état d'urgence*, Tchou, Paris, 2012, 146 p.

Contribution à un ouvrage collectif

Barbato J-C., Lang J., « Culture », in *Répertoire de droit européen*, Dalloz, Paris, Septembre 2013, paragraphes 1-53.

Constantinesco V., Michel V., « Compétences de l'UE », in *Répertoire de droit européen*, Dalloz, Paris, avril 2017, Paragraphes 1- 205.

Lowies J-G., « L'europanisation des politiques culturelles », in Romainville C., *European law and cultural policies- droit européen et politiques culturelles*, Europe of Cultures, vol. 12, ed. Peter Lang, Bruxelles, 2015, pp. 259-284.

Romainville C., « Introduction. La multidimensionnalité des politiques culturelles à l'épreuve du droit européen », in Romainville C., *European law and cultural policies- droit européen et politiques culturelles*, Europe of Cultures, vol. 12, ed. Peter Lang, Bruxelles, 2015, pp. 37-59.

Articles de revue

Calligaro O., « Quelle(s) culture(s) pour l'Europe ? Les visions contrastées du Conseil de l'Europe et de l'Union européenne de 1949 à nos jours », *Politique européenne* 2017/2, n° 56, pp. 30-53.

Calligaro O., Vlassis A., « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », *Politique européenne* 2017/2, n° 56, pp. 8-28.

Chaltiel F., « l'Europe de la culture », *revue de l'Union européenne*, 2013, n° 565, pp. 69-70.

Citot V., « L'idée d'une Europe de la culture, (l'Europe des cultures, la culture européenne, et l'Europe de la culture) », *le Philosophoire*, 2006/2, n°27, pp. 215-225.

Cohen E., « la stratégie de Lisbonne, l'avenir d'un échec », *Regards croisés sur l'économie*, 2012/1, n°11, pp. 128-138.

Cros F., Raisky C., « Référentiel », *Recherche et formation*, 2010/64, pp.105-116.

Eldar E., « La méthode ouverte de coordination », *Retraite et société*, 2003/2, n°39, pp. 200-211.

Foret F., Littoz-Monnet A., « Legitimation and regulation of and through values », *Politique européenne*, vol. 45, 2014, pp. 8-25.

Gaudot E., « Europe-ou comment construire une identité sur le devenir. Les apories d'une mémoire commune européenne », *Cahiers philosophiques*, n°137, 2014, pp. 33-49.

Gilliaux P., « Le traité de Lisbonne », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 2007/31, pp. 5-83.

Pitseys J., « La méthode ouverte de coordination (II) », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 2007/1, Vol. 58, pp. 151-179.

Soufflot De Magny R., « L'identité européenne. Perception et construction », *relations internationales*, n°140, 2009, pp. 103-112.

Stokkink D., Cools F., « Focus — La définition évolutive de l'intérêt général dans un contexte de libéralisation des services », *Informations sociales*, 2013/1, n°175, pp. 70-73.

Traités

Traité instituant la Communauté économique européenne, signé à Rome le 25 mars 1957.

Traité sur l'Union européenne, *JOUE*, C 326, 2012.

Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, *JOUE*, C 326, 2012

Documents officiels des institutions européennes

Commission des Communautés européennes, communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des Régions, « Communication relative à un agenda de la culture à l'ère de la mondialisation », COM (2007) 242 final, {SEC (2007) 570}, le 10 mai 2007, 15p.

Commission des Communautés européennes, communication de la commission au Parlement européen et au Conseil, « Le renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel », COM (82) 590 final, le 8 octobre 1982, 44p.

Commission européenne, communication au Parlement européen et au Conseil de l'UE, « Vers une stratégie de l'UE dans le domaine des relations culturelles internationales », JOIN (2016) 29 final, le 8 juin 2016.

Commission européenne, communication au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des Régions, « Vers une approche intégrée du patrimoine culturel européen », COM (2014) 477 final, le 22 juillet 2014, 15p.

Commission européenne, communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions, « Promouvoir les secteurs de la culture et de la création pour favoriser la croissance et l'emploi dans l'Union européenne », COM (2012) 537 final, le 26 septembre 2012.

Commission européenne, communication de la Commission, « EUROPE 2020 : Une stratégie pour une croissance intelligente, durable et inclusive », COM (2010) 2020, le 3 mars 2010, 36p.

Conseil de l'UE, conclusions du Conseil et des représentants des gouvernements des Etats membres, réunis au sein du Conseil, sur un programme de travail (2015-2018) en faveur de culture, *JOUE*, C 463, le 23 décembre 2014, pp. 4-14.

Conseil de l'UE, conclusions du Conseil sur les relations extérieures de l'Union européenne, en particulier dans le cadre de la coopération au développement », *JOUE*, C 417 du 15 décembre 2015, pp. 41-43.

Conseil de l'UE, résolution du Conseil du 16 novembre 2007 relative à un agenda européen de la culture, *JOUE* C 287 du 29 novembre 2007, pp. 1-4.

Katsarova I., « Perspective on transatlantic relations : Culture in EU-US relations », *service de recherche des membres au sein du Parlement européen*, Parlement européen, Bruxelles, juillet 2017, 12p.

Mazereau C., Fougeront G., Gutiérrez M., Barone L., Lebouteiller V., « Europe Creative- Volet culture », *brochure explicative du bureau Europe creative Hambourg*, 13p.

Neframi E., « Répartition des compétences entre l'Union européenne et ses Etats membres en matière d'immigration », *Direction générale des politiques internes du Parlement européen, département liberté, sécurité et justice*, Parlement européen, Bruxelles, mai 2011, 31p.

Parlement européen et Conseil, décision n°719/96/CE établissant un programme de soutien aux activités artistiques et culturelles de dimension européenne (Kaleidoscope) » du 29 mars 1996, *JOCE* L 99 le 20 avril 1996, pp. 20-25.

Parlement européen et Conseil, décision no 508/2000/ce du Parlement européen et du conseil du 14 février 2000 établissant le programme « Culture 2000 », *JOCE* L 63 du 10 mars 2000, pp. 1-9.

Parlement européen et Conseil, règlement UE n°1295/2013 du Parlement européen et du Conseil du 11 décembre 2013, établissant le programme « Europe Créative » 2014 à 2020, *JOUE* L 347 du 20 décembre 2013, pp. 221-237

Parlement européen, « Résolution du Parlement européen sur la mise en œuvre du Programme Culture 2000 », *JOUE*, C 293 E, le 28 novembre 2002, pp. 105.

Parlement européen, « Résolution du Parlement européen sur un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation », 2007/2211 (INI), le 10 avril 2008, disponible à l'adresse suivante : <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc> (consultée le 23 juillet 2018).

Parlement européen, résolution du Parlement européen du 12 septembre 2013, « Promouvoir les secteurs créatifs et culturels européens comme source de croissance économique et d'emplois », *JOUE* C 93 du 9 mars 2016, pp. 93-95.

Prutsch M., « Research for CULT Committee - European Identity », *Département des politiques structurelles et de cohésion*, Parlement européen, Bruxelles, avril 2017, 43p.

Veugelers W., de Groot I, Stolk V., « Research for CULT Committee – Teaching common values in Europe », *Département des politiques structurelles et de cohésion*, Parlement européen, Bruxelles, Bruxelles, avril 2017, 213p.

Page web consultées

EUR-LEX, « Le principe de subsidiarité », disponible à l'adresse suivante : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=LEGISSUM%3Aai0017> (consultée le 23 juillet 2018).

EUR-LEX, Glossaire des synthèses, « Méthode ouverte de coordination », disponible à l'adresse suivante : <https://eur-lex.europa.eu/summary/glossary/> (consultée le 23 juillet 2018).

Europa.eu, « à propos de l'EACA », disponible à l'adresse suivante : https://eacea.ec.europa.eu/a-propos-de-l-eacea_fr (consultée le 23 juillet 2018).

Europa.eu, « Comité européen des Régions », disponible à l'adresse suivante : https://europa.eu/european-union/about-eu/institutions-bodies/european-committee-regions_fr (consultée le 23 juillet 2018).

Interreg- Eurégio Meuse-Rhin, « à propos de nous », disponible à l'adresse suivante : <https://www.interregemr.eu/a-propos-de-nous> (consultée le 23 juillet 2018).

Interreg- Grande Région, « Interreg-Grande Région : présentation », disponible à l'adresse suivante : <http://www.interreg-gr.eu/fr/presentation> (consultée le 23 juillet 2018).

Relais Europe Culture, « Un agenda européen pour la culture : nouveaux objectifs, nouveaux modes de travail », disponible à l'adresse suivante : <http://www.relais-culture-europe.eu/> (consultée le 23 juillet 2018).

Service public fédéral - Finances, « Tax shelter – production audiovisuelle : présentation générale », disponible à l'adresse suivante : https://finances.belgium.be/fr/entreprises/impot_des_societes/avantages_fiscaux/tax-shelter-production-audiovisuelle#q1 (consultée le 23 juillet 2018).

Unesco.org, « Politiques pour la Créativité. Guide pour le développement des industries culturelles et créatives », disponible à l'adresse suivante : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/> (consultée le 23 juillet 2018).

Discours et déclarations

Delors J., *Discours de Jacques Delors devant le Parlement européen*, le 17 janvier 1989, Bruxelles, disponible à l'adresse suivante : <https://www.cvce.eu/search?q=discours+de+jacques+delors> (consultée le 23 juillet 2018).

Juncker J-C., « Le patrimoine culturel en Europe, un pont entre le passé et l'avenir », *discours du Président Jean-Claude Juncker à la cérémonie d'ouverture de la conférence organisée par le Parlement européen*, le 26 juin 2018, Bruxelles, disponible à l'adresse suivante : http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-18-4292_fr.htm (consultée le 23 juillet 2018).

Macron E., « Initiative pour l'Europe », *discours d'Emmanuel Macron pour une Europe souveraine, unie, démocratique*, le 26 septembre 2018, Paris, disponible à l'adresse suivante : <http://www.elysee.fr/declarations/article/initiative-pour-l-europe-discours-d-emmanuel-macron-pour-une-europe-souveraine-unie-democratique/> (consultée le 23 juillet 2018).

Macron E., *Discours du Président de la République, Emmanuel Macron, à la Pnyx*, le 7 septembre 2017, Athènes, disponible à l'adresse suivante : <http://www.elysee.fr/declarations/article/discours-du-president-de-la-republique-emmanuel-macron-a-la-pnyx-athenes-le-jeudi-7-septembre-2017/> (consultée le 23 juillet 2018).

Ministres européens de la culture, « refonder l'Europe par la Culture », *déclaration des ministres européens de la culture lors de réunion informelle des ministres de la culture à l'occasion de la foire du livre de Francfort*, octobre 2017, disponible à l'adresse suivante : <http://www.culture.gouv.fr/> (consultée le 23 juillet 2018).

Navrascis T., « Working together to unleash the power of culture », *Speech of Tibor Navrascis at the meeting of G7 Culture Ministers*, le 30 Mars 2017, Florence, disponible à l'adresse suivante : <https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2014-2019/navrascis/> (consultée le 23 juillet 2018).

Entretiens

Entretien avec Alain Demaegd, gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Bruxelles, le 21 février 2018.

Entretien avec Alain Mager, Europa 50, Liège, le 15 février 2018.

Entretien avec Aleksandra Pilka, Parlement européen, Bruxelles, le 2 mai 2018.

Entretien avec Bertrand Lahaut, théâtre de Liège, Liège, le 22 février 2018.

Entretien avec Bogdan Wenta, Parlement européen, Bruxelles, le 2 mai 2018.

Entretien avec Catherine Magnant, Commission européenne, Bruxelles, le 26 avril 2018.

Entretien avec Gérard Bouchard, Université de Chicoutimi, Liège, le 25 novembre 2017.

Entretien avec Jean-Claude Crespy, Alliance Française Bruxelles-Europe et EUNIC, Bruxelles, le 2 mars 2018.

Entretien avec Karel Bartak, Agence Exécutive pour l'Education, l'Audiovisuel et la Culture, Bruxelles, le 6 mars 2018.

Entretien avec Kim Dang Duy, Fédération Wallonie-Bruxelles, Bruxelles, le 6 mars 2018.

Entretien avec Max Godefroid, Fédération Wallonie-Bruxelles, Bruxelles, le 21 février 2018.

Entretien avec Pauline François, Représentation permanente de Belgique auprès de L'Union européenne, Bruxelles, le 22 mars 2018.

Entretien avec Petra Kammerevert, Parlement européen, Bruxelles, le 3 mai 2018.

Entretien avec Santiago Fisas, Parlement européen, Bruxelles, le 25 septembre 2017.

Entretien avec Santiago Fisas, Parlement européen, Bruxelles, le 19 juin 2018.

Entretien avec Silvia Costa, Parlement européen, Bruxelles, le 19 juin 2018.

Entretien avec Thomas Kuchenberg, Goëthe-Institut de Bruxelles, Bruxelles, le 21 février 2018.

Autres

Bourchard G., Theys M., « Quel futur pour l'Union européenne ? » *in de la foire du livre Politique intitulée « Jusqu'ici, tout va bien »*, 23-26 novembre 2017, Liège.

Greoli A., « Bouger les lignes – 40 actions pour une nouvelle politique culturelle en FW-B » *plan d'action*, le 30 mai 2017, 26p.

Heymans G., Romy W., Godefroid M., « Creative Europe in Belgium. Inspiring Culture Projects 2014-2016 », *Creative Europe Desks Flanders and Wallonia-Brussels-Culture Desks*, Bruxelles, 2017, 114 p.

Lieb J-P., Verron E., Genestier N., « Culture et fiscalité en Europe : de la cacophonie à l'harmonie conquérante », *Ernst & Young Société d'Avocats*, France, 2016, 34p.