

venir à Genève - All Kouring

DEUX PAYS DANS L'ACTION CULTURELLE EUROPEENNE

par

José VIDAL BENEYTO

I. INTRODUCTION

L'exercice préconisé dans cette brève introduction est l'exploration des divers champs d'action dans lesquels on entend renforcer et intensifier la collaboration culturelle hispano-allemande dans le cadre et dans la perspective de la coopération culturelle européenne.

Exercice inhabituel et très recommandable à un moment où la bilatéralisation dans le comportement extérieur des grands pays fragilise le déjà fragile ^{maillage} ~~tissu~~ mondial, mine les tentatives de stabiliser globalement les relations entre les états et met gravement en péril les processus de construction d'aggrégats supranationaux. Tentative par laquelle un programme de travail culturel de type bilatéral, mis au service de la construction européenne, se convertit en une initiative aussi pertinente que nécessaire.

Surtout, si l'on tient compte que les processus et pratiques culturelles, au cours des trentes dernières années, malgré (ou peut-être à cause?) ^{d'elle} la crise économique, et quelque soient les paramètres que nous utilisons pour leur détermination, ont été les protagonistes d'une extraordinaire croissance. De 1958 à 1988 la plus grande partie des variables susceptibles d'être utilisées pour leur évaluation (production et diffusion de livres, échanges d'étudiants, et de professeurs, création et amélioration de bibliothèques, organisation d'expositions d'art, nombre d'émetteurs et de récepteurs de radio-diffusion et de télévision, conservation et animation du patrimoine architectural, promotion du patrimoine linguistique, diffusion de l'information culturelle, création de maisons et de centres de la culture, appui à la création artistique, littéraire et musicale, lancement d'itinéraires culturels, etc.) se sont multipliées par deux, trois ou quatre par rapport à leurs valeurs initiales.

Bien plus. La tendance croissante à l'institutionnalisation publique de la gestion culturelle amène la totalité des pays adhérents à la Convention Culturelle Européenne (aujourd'

hui 25) utilisent le terme culture, seul ou accompagné (par l'éducation, la communication, la jeunesse, le sport, les arts, les biens, la justice, l'information, la santé, etc.) pour désigner une de leurs instances, centrales ou fédérales, à vocation ministérielle et responsable de ce secteur.

Avec la concision qu'exige une brève note introductive, voici cinq considérations et une proposition ouverte.

II. LECTURES DE LA CULTURE

En premier lieu observons que lorsqu'on parle de culture, il faut se souvenir que ce vocable couvre aujourd'hui trois champs de profil différent mais traités et présentés ensemble: celui qui correspond au concept traditionnel de la culture qui comprend les activités et les oeuvres artistiques, littéraires, musicales, esthétiques, qu'on a l'habitude d'appeler la culture cultivée ou la haute culture; celui de la culture populaire et quotidienne lié si étroitement à la dimension locale, communautaire, fondamentale et qui peut se définir comme une conception historico-anthropologique de la culture; et, finalement le champ de la culture de masse, produite et diffusée par les industries culturelles et les grandes structures de la communication, qui font de l'expression iconique et de la simplification de ses contenus, leur forme privilégiée d'intervention.

A travers ces trois grands secteurs circulent une série de dénomination culturelles, de frontières ^{instables} / ~~sempiternelles~~ sinon imprécises, qui souvent se trouvent couplées de façon antagoniste: culture traditionnelle et d'avant-garde, culture de masse et culture d'élite; culture bourgeoise et culture prolétaire; culture de l'establishment et culture alternative; haute culture et contre-culture; etc. qui répondent dans leur polysémie à la multiplicité de formes et contenus de ce vaste secteur de la réalité sociale.

III. LE BINOME ECONOMIE-CULTURE

En second lieu vient la constatation de la présence toujours plus importante de la culture, ainsi entendue, dans la vie économique, explicable par la transformation profonde, quantitative et qualitative, de la relation travail - temps libre dans nos sociétés et par l'extraordinaire expansion des industries de la culture. Malgré l'équivoque capacité explicative des chiffres dans toute analyse sociale, et en particulier dans le domaine de la culture, signalons que la participation de la culture dans le Produit National Brut possède aujourd'hui l'indice moyen le plus élevé de

croissance sectorielle. Bien que nous limitant aux principaux pays de la CEE pour lesquels les données statistiques sont plus fiables, on peut noter qu'en 1985 la France (4,9%), l'Italie (5,2%) et le Royaume-Uni (4,7%) sont déjà autour de 5% de leur PNB et la RFA a déjà dépassé 3% (3,3%). Plus spectaculaire encore est la progression des dépenses culturelles des ménages, puisque les budgets culturels approchent en cette année 1985 au Royaume-Uni, au Danemark, et aux Pays-Bas 10% des budgets totaux des ménages, tandis qu'en France, en Italie et en République Fédérale d'Allemagne ils ont déjà dépassé 7% de ceux-ci.

Je veux rappeler que nous sommes entrain de parler de la culture au sens large, qui englobe, comme je viens de le dire, la culture dans sa dimension anthropologique tout autant que la culture de masse, surtout dans sa version audiovisuelle. Et pour donner un seul chiffre qui nous permette d'évaluer de façon adéquate ces ordres de grandeur et comprendre, en partie, le pourquoi de la position en tête de la Grande-Bretagne, je me référerai uniquement à l'usage du magnétoscope qui dans ce pays a déjà été vendu à 9 millions d'unités et qui fait partie de l'arsenal culturel de quasi 30% des familles britanniques.

Il est évident que l'énonciation de ces faits peut susciter la "noble" réaction de ceux pour qui décliner simultanément économie et culture est mercantiliser le désintéressé et dégrader le caractère altruiste et gratuit de la culture. Pour eux, parler de production, de distribution et de consommation des pratiques et des objets culturels, c'est attenter non seulement à leur autonomie sectorielle ~~XXX~~ voire même à leur identité elle-même.

Malgré tout il apparaît indiscutable qu'aujourd'hui culture et économie sont deux dimensions indissociables de la même réalité ou pour utiliser la formule militante de Jack Lang : "économie et culture, même combat". Ce qui ne veut pas dire que les produits culturels épuisent leur "raison d'être" dans le fait d'être produits et consommés; au contraire ils possèdent un plus intrinsèque, un "supplément d'âme", un excédent symbolique qui dérive de leur spécificité culturelle et qui est irréductible à leur ~~XXXX~~ caractère simultané d'objets de marché.

Controverse sur

IV. AUTOUR DE LA NOTION DE POLITIQUE CULTURELLE

Ma troisième considération concerne ← l'expression Politique culturelle. Peu de termes d'emploi aussi discuté et posant problème. Depuis ceux qui affirment que c'est une pure "contradiction in terminis", jusqu'à ceux qui la considère comme l'instrument de tous les dirigismes pour l'endoc-trinement et la manipulation des citoyens, en passant par ceux qui prétendent que dans le meilleur des cas, elle nous place dans la perspective anti démocratique et paternaliste du des-potisme éclairé quand elle ne nous renvoie pas au chaos et à la répression de la révolution culturelle chinoise.

Ainsi, comment parvient-on à concilier, demandent-ils, la spontanéité et l'authenticité propre du comporte-ment culturel dans le carcan et les rigidités inhérentes à toute gest-ion publique? Comment rendre compatibles la diversité et l'imprévisibilité de la création avec les réglementations et les contrôles de toute bureaucratie? Cet argument que nous avons entendus de façon réitérée au cours des vingt dernières années présente selon les traditions historico-culturelles et selon les contextes sociaux des formulations diverses, de-puis les plus subtiles jusqu'aux plus agressives, qui dans les deux dernières décennies ont trouvé dans les pays anglo-saxons leurs expressions les plus radicales.

D'autre part elles ont toutes bénéficié du puissant réson-ateur que constitue l'Ecole de Chicago et des plate-formes de diffusion qu'impliquent les idéologies de l'exaltation du moi et de l'impérialisme de l'intimité, avec sa réduction du communautaire au social, du social au public, du public à l'étatique et de l'étatique à l'oppression de structures bu-reaucraticques dictatoriales, gaspilleuses et inefficaces.

L'histoire moderne nous a amené à identifier en premier lieu et à réduire ensuite tous les processus de pouvoir à la puissance publique → et, plus précisément, au pouvoir de l'Etat et de ses administrations - centrale et régionales -. De ce fait, la politique, vue dans la perspective cratologique et entendue tout autant comme "pölitics" - le quoi et le qui de ses agents et de son exercice -, ~~XXXX~~ que comme "policy" - le quoi et le comment de sa pratique -, s'est polarisée autour d'un seul protagoniste: l'Etat.

D'où vient que la politique, considérée substantivement - en et par elle-même - ou ~~quel~~ qu'en soit l'adjectif

quelque soit l'adjectif qui lui est accolé - politique économique, sociale, culturelle, etc. - renvoi, presque en exclusivité à l'Etat dans sa structure et ses organes centraux, ou à ses dérivations périphériques. Ce qui a pour conséquence que toute politique sectorielle - économique, sociale, scientifique, culturelle - tant dans une perspective strictement marxiste que capitaliste, se présente à nous comme étant l'action de l'Etat (et/ou du gouvernement) dans la vie économique, aux fins d'atteindre certains objectifs.

Néanmoins, cette identification du pouvoir avec l'Etat et l'administration publique, quoique justifiée par la très efficace **main** -mise de celle-ci sur celui-là au cours de ces trois derniers siècles, exclut de l'analyse processus et acteurs qui dans des secteurs spécifiques - le culturel en l'occurrence - et dans la réalité sociale contemporaine - avec la présence déterminante en son sein des multinationales - **assument**, à l'occasion, un rôle décisif.

Qui peut douter aujourd'hui que les fondations et également un nombre toujours plus grand d'entreprises financières, industrielles **et** commerciales, exercent une véritable fonction ~~de~~ protagoniste dans l'impulsion de l'activité culturelle? Et qui doute que cette fonction exercée directement à partir de la société civile et basée dans la sphère et l'initiative privée, répond à certains objectifs et recourt à certaines modalités? En définitive qui peut douter que tout ensemble d'activités culturelles repose sur un programme et implique "une politique"?

En **KK** désétatisant, alors, le profil de la politique culturelle mais sans tomber pour cela dans l'indifférenciation pangroupale de la société, nous pourrions la définir comme l'ensemble des moyens mobilisés et des actions orientées en fonction de fins, ceux-ci déterminées et celles-là mises en oeuvre, par les instances de la communauté - personnes, groupes et institutions - qui par la position qu'elles occupent et le rôle qu'elles assument, ont une capacité particulière d'intervention dans la vie culturelle de ladite communauté.

Il est clair que la diversité des fins, actions, moyens, instances, délais, etc., et leurs multiples combinaisons potentielles, aboutissent à une typologie variée des différentes politiques possibles. En ce sens, et conformé-

ment à la nature distincte des instances-acteurs, il faudra distinguer entre les politiques d'origine publique et privée, et, à l'intérieur des premières, entre les politiques nationales, régionales, parapubliques, d'entités administratives autonomes, etc. Leur considération dans le temps suscitera des politiques (prise en) à court, moyen et long terme, etc.

Malgré tout, la différenciation typologique la plus importante est ~~à notre avis~~ à notre avis celle qui s'établit en fonction des fins et qui répond à un triple paradigme, qui peut être synchronique bien que normalement il apparaissent en phases successives.

(A) Le premier de ces paradigmes a comme axe fondamental le mécénat et il se caractérise par l'aide à la création artistique et culturelle, celle-ci se situant dans le contexte que nous avons qualifié plus haut de culture cultivée ou haute culture. Le mécénat se veut un comportement désintéressé, sans motivations autres que celles de protéger les créateurs et de favoriser la culture. Mais l'analyse la plus superficielle des oeuvres culturelles met en relief la convergence de leur orientation avec les préférences des mécènes qui les ont financés^{es} : les cathédrales, les palais, les monuments, les tableaux, les statues, les oeuvres littéraires, les productions musicales, renvoient plus loin que leur évidente autosuffisance artistique, quelquefois en contrepoint aux valeurs/intérêts - d'aucuns disent goûts - des papes, Rois, Princes, Cardinaux, Etat, Bourgeoisie, qui les ont suscités et encouragés.

(B) Il est indiscutable que toute politique dans un secteur social concret - Science, économie, santé, culture, etc. - s'inscrit dans le cadre d'une situation globale et correspond tant aux tendances dominantes de cette dernière comme du secteur sur lequel elle doit spécifiquement s'appliquer. Ainsi, la politique économique du XIXe siècle s'appuyait sur le credo libéral et on oeuvrait en faveur de la défense de la libre concurrence et de la recherche de l'équilibre du marché; comme la récession économique et le chômage, produits de la crise de 1929, se sont traduits dans une politique économique de stimulation de la production et de plein emploi; et l'accroissement du déséquilibre économique entre pays, et, surtout, la prise de conscience de ce fait, ont provoqué une généralisation des politiques économiques placées sous le signe du développement.

De la même façon, dans le contexte de la politique cultu-

relle, le second paradigme fait irruption au début des années cinquante et se structure à partir de la dimension démocratique. Il s'agit, d'une part, de démocratiser la décision culturelle, de rendre au peuple, par l'intermédiaire, bien entendu, de ses représentants politiques au sein de l'Etat, la possibilité de choisir quelles oeuvres ou activités culturelles doivent être préférées, queles artistes ou créateurs doivent être aidés. Et, d'autre part, il s'agit, de convertir un privilège de la minorités - profiter de la grande culture - en bien commun de la collectivité, de faciliter à tous l'accès aux créations artistiques et esthétiques, de "populariser" au maximum la culture au sens traditionnel - Beaux-Arts, Humanités, etc.

Ce paradigme, sous la formule "démocratisation de la culture", correspond à la propre perspective de la structure idéologique qui domine la seconde après-guerre et étend au champ culturel une pratique qui existe déjà sur le terrain politique, économique, social. Le droit à la culture n'est rien d'autre qu'un noyau de concrétion de plus des droits de l'homme, dont les virtualités dans une phase d'expansion de l'économie mondiale, semble ne pas avoir d'autre limite que celui de la volonté collective. Tous les travaux de l'UNESCO autour de la problématique de la culture durant la décennie soixante, ainsi que les considérations et les objectifs culturels que se propose en France le nouveau Ministère de la Culture et qui sont réitérés par le IIIe, le IVe et le Ve Plan, ~~XXX~~ procèdent de ce modèle.

(C) A la fin des années soixante et coïncidant avec une certaine "lassitude du bien-être", avec l'épuisement du processus d'expansion économique, avec la prise de conscience du coût en matière première, et finalement, des limites de la croissance et avec la contestation du type de société dominant dans l'Occident capitaliste, le paradigme de "la démocratisation de la culture" commence à s'imposer en accusant, d'un côté le paternalisme dirigiste de vouloir imposer à tous un concept de culture^e déterminé - celui de la culture cultivée -, et, de l'autre côté, le^s très faible^s résultats en matière de diffusion obtenus compte tenu de cette perspective pyramidale de la pratique publique de la culture.

L'UNESCO, qui dans ce contexte a assumé une fonction pionnière indiscutable, aborda frontalement ce thème lors de la Première Conférence Mondiale sur les Politiques Culturelles,

tenue à Venise en 1970. Alors, et au cours des quatre conférences Régionales de cette Organisation qui se sont succédées tout au long de la dernière décennie, s'introduisit et s'imposa au niveau mondial ce troisième paradigme intitulé "démocratie culturelle". De son côté et au cours des mêmes années, le Conseil de l'Europe et d'^{assez} nombreux pays - la Suède, l'Italie, la France, etc. adoptèrent sous forme explicite ce nouveau paradigme. (plus)

Son contenu met l'accent sur les activités que sur les oeuvres, plus sur la participation au processus que sur la consommation de ses produits. Face à la culture une et savante des deux paradigmes précédents se font jour les revendications en faveur des cultures multiples de tous les groupes, de toutes les classes, de tous les pays, de toutes les communautés, de celles dont ceux qui en sont membres sont dans une certaine mesure les agents et protagonistes. Dont l'objectif fondamental est le propre développement des individus et, par leur intermédiaire, des peuples et de la société.

Ces paradigmes bien que relevant d'un programme culturel, d'une pratique politique, renvoient nécessairement à une structure théorique qui se fonde dans le concept pluriel de culture auquel nous nous sommes référés au début de la présente note. Les deux premiers à la culture en tant qu'ensemble d'oeuvres et d'activités artistiques et esthétiques; le troisième, à la perspective socioanthropologique de la culture en tant que mode de vie. Noyaux conceptuels de la culture et paradigmes programmatiques de ses activités sont assumés et président en proportions variées selon les pays et les situations, les différentes politiques culturelles, qui font appel pour leur mise en oeuvre à une série de catégories instrumentales, importées des sciences sociales, et en particulier de l'économie, de la sociologie et de la psychologie sociale.

De ce fait nous voyons apparaître des catégories telles que développement culturels, besoins culturels, action culturelle, demande culturelle, produit culturel, planification culturelle, coopération culturelle, innovation culturelle, droit à la culture, etc. Leur utilisation dans la pratique publique de la culture n'a pas toutefois été très heureuse, car n'ayant pas été l'objet d'un processus d'adaptation aux exigences du nouveau champ élargi, elles ont augmenté encore

animation culturelle,

un peu plus les ambiguïtés et limitations qu'elles offraient déjà dans leur contexte d'origine.

C'est ainsi, par exemple, que l'introduction de la catégorie **Besoin** dans le champ de la politique culturelle, avec le propos d'orienter la décision culturelle, bien au-delà des a priori idéologiques et des intérêts et de l'arbitraire de personnes et de groupes, n'est pas parvenu à surmonter, malgré des efforts méritoires, les contradictions et insuffisances qui l'affectent et en diminuent de façon notable sa capacité analytique.

De son côté, la catégorie **Développement culturel** a été au cours des quinze dernières années le support fondamental de toutes les considérations et analyses faites autour de la politique de la culture. Mais la très vaste bibliographie qu'elle a suscité n'est pas parvenue à la libérer de ses collusions idéologiques, et surtout, d'en faire un instrument efficace de structuration analytique des processus culturels.

Ce qui ne peut surprendre si on considère le destin et les avatars du concept de développement dans le domaine économique, aujourd'hui, bien mis en relief à partir de multiples perspectives. Cette situation fait qu'il a été nécessaire d'ajouter un adjectif à la catégorie **Développement culturel** - qui au cours de la dernière décennie s'est vue accompagnée habituellement par le qualificatif endogène auquel commence à se substituer celui de soutenu - sans autre conséquence que celle d'élargir encore plus sa connotation rhétorique et son halo d'indétermination.

Et la même chose pourrait être dite pour les autres catégories instrumentales susmentionnées. Il est donc capital de procéder à l'élaboration théorique et épistémologique de celles-ci, de les situer dans un cadre global approprié et cohérent, de les doter dans la mesure la plus large possible d'univocité, de les mailler en un réseau catégoriel complet et différencié nuancé et d'explicitier leurs relations avec les différents concepts/paradigmes de la culture si nous voulons renforcer la capacité herméneutique et analytique de ces outils de travail et, surtout, de les doter de la plus grande efficacité opératoire dans la préparation et l'exécution de nos programmes ~~de~~ politiques culturel(le)s.

V. AUTOUR DE L'IDENTITE CULTURELLE

Un des grands axes (tout au long de la présente note nous les avons appelés jusqu'à maintenant paradigmes) utilisés pour regrouper - et donner un sens - aux activités culturelles réalisées dans le cadre de la coopération culturelle en Europe est celui de l'identité européenne. Or, qu'elle se fonction, dans ce cas, soit celle de paradigme, c'est -à-dire celle de pôle organisateur d'un ensemble d'actions qui poursuivent une fin, son statut épistémologique correspond à celui des grandes catégories analytiques auxquelles je viens de faire référence et partage avec elles le manque de précision et d'opérativité déjà mentionné. Ce qui rend inévitable que son utilisation soit précédé par une exploration, aussi brève soit-elle, de son noyau conceptuel et de son éventuelle instrumentalisation.

Le terme identité est un de ceux dont la présence est la plus grande dans le vocabulaire des hommes politiques et des administrations publiques nationales et internationales, bien que se soit un des concepts les plus instables et de plus difficile détermination. Frege et John Austin sont d'accord pour affirmer que ses frontières sont de nature essentiellement négatives, car elles peuvent seulement être tracées à partir d'ensembles conceptuels extérieurs à ce qui est l'objet de leur désignation. De fait leurs différents tracés lexicologiques -philosophique, anthropologique, psychologique, sociologique et politologiques - dessinent un champ vaste et multiple dans lequel règne la plus radicale polysémie.

L'unique élément stable de cette catégorie est de nature transversale et renvoie au pôle de "ce qui est soi-même", au moi ^{lui-là} comme référence inséparable des concepts de variation et de constance, de ressemblance et de différenciation, éléments sémiologiques déterminants de la plage sémantique de la notion d'identité. "Moi je suis moi" fonde dans son apparente tautologie l'affirmation ontologique "Moi je suis celui-là que je suis pour moi", dont la puissance assertive est seulement intelligible en relation, d'une part, à mes propres changements, avec ma variation singulière, et, de l'autre, avec mes différences vis-à-vis des autres. Malgré les paradoxes de Hume dans son *Traité de la Nature Humaine* et les perplexités que nous soumet Hobbes dans son oeuvre *De Corpore*, avec l'apologue sur le bateau de Thésée, je pense

qu'on peut se dire que l'identité est celui-là en vertu **duquel** un sujet est, demeure et se perçoit comme **le** même soi-même malgré les continuelles modifications physiques et psychologiques auxquelles il est soumis; c'est ce qui fait que quelqu'un se sent autonome, différent des autres, unique; **c'**est celui-là en vertu **duquel** on se connaît soi-même **comme** celui qui est et est reconnu par les autres comme tel.

Cette approximation psychologico-philosophique a sa correspondance précise dans la perspective psycho-génétique. En effet l'ensemble de sentiments, de représentations, de sens, de valeurs, de fonctions, de rôles qui représentent le support et la matière de l'identité ne sont pas le résultat, subit et improvisé, d'une seule action mais le point culminant, la ligne d'arrivée, jamais tout à fait atteinte, d'un long processus d'individualisation au cours duquel s'opère, à partir de l'appropriation **spéculatoire** de l'enfance et au moyen d'un jeu complexe de médiations et de renvois, ce que Henri Wallon appelle "l'affirmation de soi", qui conduira dans une phase ultérieure à "l'identification avec soi-même" dont nous parlent Janet et Winicott. Selon eux l'identité, individuelle dans cette perspective, peut se définir comme une structure subjective, dotée d'un certain niveau de stabilité, capable d'offrir une image d'ensemble des différents éléments qui la composent, certains même contradictoires ~~XXXXX~~ les uns par rapport aux autres, et qui est le résultat de l'interaction entre le moi individuel, les autres et les divers contextes (milieux-groupes) dans lequel celui-là et les autres interviennent.

Toute identité individuelle, psychologique et psychosociale renvoie, ainsi, à l'identité ou aux identités collective(s) à qui elle est constitutivement unie. Si elle se fonde bien philosophiquement ~~_____~~ dans l'intersubjectivité de Husserl (Méditation^S cartésiennes et Idées III) psychologiquement dans l'indifférentiation syncrétique du "nous" et du "on" (Spitz, Bachanan, Piaget), ethnologiquement dans le "moi social" des sociétés primitives, il peut être affirmé que la configuration de l'identité ou des identités groupale(s) est (sont) essentielle(s) dans celle de l'identité individuelle. Ou, en d'autres termes, que les

traits fondamentaux de l'identité ou des identités collective(s) sont ^tcodéterminantes de l'identité individuelle, sans que cela soit un obstacle pour l'autonomie ultime de l'une et de l'autre(des autres).

Comment s'opère cette intrusion qui, **ni ne génère** de dépendance exclusive, ni n'exclue d'autres interactions participatives? De quoi dispose l'identité collective pour pouvoir, ou mieux, avoir à se décliner au pluriel? Disons que l'identité communautaire, qui est normalement une condition attribuée, est néanmoins vécue individuellement comme conscience d'une appartenance réciproque : moi, j'appartiens au groupe qui à son tour m'appartient, c'est mon groupe. Mais à son tour cette appartenance individualisée apparaît seulement, paradoxalement, comme une coappartenance, c'est toujours mon "mien avec d'autres".

Le Mitwelt (monde avec) de Heidegger, conséquence du mitsein (être avec) de l'homme-existant, serait un bon support métaphysique pour cette coappartenance entitative qui caractérise l'identité communautaire et collective (ici indifférenciables). La gemeinschaft germanique, la Umma islamique nous installent dans cet univers symbolique commun - noyau de l'identité collective - dans lequel un ensemble d'idées, de traditions, de territoires, de pratiques, de codes, de croyances, de normes, d'objets et de projets, partagés, confèrent à un groupe ~~XXXXXXXXXX~~ de femmes et d'hommes la conscience qu'ils forment un tout qui est à eux mais qui les dépasse, un tout qui leur appartient collectivement et qui pour autant n'épuise pas sa raison d'être dans chaque appartenance individuelle, quoique en partie elle les rende possibles. Conscience qui ~~XXXXXXXXXX~~ a besoin de l'exercice des principaux éléments de cet espace symbolique pour se sentir accomplie et de là, la fonction capitale des processus d'identification pour l'autoréalisation de toute identité communautaire.

Ajoutons que si chaque individu, considéré isolément, est non pertinent, malgré le phénomène de coappartenance, pour l'accomplissement d'une identité collective, à son tour chaque individu peut constituer et appartenir, et de fait constitue et appartient à des identités collectives diverses et nombreuses. Cette appartenance multiple peut se vivre, par des raisons subjectives et/ou factices, de forme antagonique, disjonctive ou intégratrice. **Quelqu'un** est natif de Carcaixent, situé

dans la Ribera Alta (Haute côte) du Pays Valencien, environne-
ment culturel avec des aspects catalans... et des aspects castil-
lans, aragonais et de la Manche, dans une réalité historique
et politique que nous appelons l'Espagne, située sur la rive
nord de la Méditerranée occidentale et faisant partie elle-même
d'une autre réalité historique et culturelle que nous connais-
sons sous le nom d'Europe.

Ces six identités collectives de caractère écoculturel
et historicopolitique, qui ont chacune d'entre elles, et les
unes par rapport aux autres, des traits et des éléments, analo-
gues et antonymes, compatibles et incompatibles, convient-il
de les vivre pleinement dans la simultanéité de l'acte? Peut-on
être, en même temps et en plénitude, enfant de Carcaixent, ha-
bitant de la Ribera Alta, Valencien, Espagnol, Méditerranéen
et Européen, ou non? Le fait d'être de Carcaixent est-il an-
tagonique avec se sentir "fill" de la Ribera Alta bien que
Alzira, la ~~grand~~^e rivale, est la ville dominante de cette région?
La dimension culturelle catalane de l'identité commune valen-
cienne peut-elle se percevoir de façon disjointe dans la rela-
tion avec l'identité espagnole du Valencien? La spécificité
méditerranéenne de l'Européen-Espagnol est-elle intégrable à
la spécificité scandinave du Norvégien-Européen à l'intérieur
de l'identité collective européenne?

Tout dépend, évidemment, de ce que nous entendons
par intégrer. Si cela signifie expulser les facteur antagoni-
ques, biffer la vigueur des contraires, nier la force différen-
tielle de l'autre, la constitution de toute identité ~~communau-~~
taire se convertira en violation réductrice de la complexité
polymorphique du réel.

Si, au contraire, intégrer veut dire maintenir
en interaction oppositive les pôles de chaque conflit, accen-
tuer l'intensité des interférences ruptrices et connectrices,
accélérer la circulation des compétences et complémentarités,
contaminer l'individu de collectivité et le collectif d'individu-
alisme, la raison de, foi, ~~avec~~^{et} la foi de rationalité, l'em-
pirisme ~~de~~ d'utopie. ~~avec~~^{et} l'utopie d'expérimentation,
la révolution de conservation et le conservatisme de transforma-
tion radicale, mais non frontalement, plutôt, comme dirait
Morin, dans une relation de transversalité dialogique, alors
il est possible que le multiple, le divers, l'antagonique
persistent et se réalisent, sans fusion ni implosion, dans

l'unique → ~~Le~~ ~~XIX~~. Alors peut s'installer une identité commune, sans red-
ditions ni anéantissements, dont la puissance est fonction de
la fécondité de ses conflits, de la richesse de ses ruptures,
de l'effervescence de ses oppositions. Il ne s'agit pas de
choisir entre le gothique et le baroque, ni d'opposer l'un à
l'autre, mais bien de les revendiquer simultanément tous les
deux comme les Lumières et le Romantisme, Spinoza et Nietzsche,
les Vikings et l'Espagne musulmane, parce que tous ^{s'insèrent} ~~se trouvent~~ dans
le bourgeon unique et multiple de l'identité collective de
l'Europe.

Comme le sont dans celle de la France, la Révolution
et Jeanne d'Arc, la Nuit de la St. Barthélémy et l'Edit de Nan-
tes, Descartes et Pascal, Racine et Beudelaire. Et dans celle
de l'Espagne, malgré le long affrontement des deux Espagnes,
celles des orthodoxes et des hétérodoxes, ^{des} chrétiens, mores et
juifs, ^{de l'}Andalousie et ^{de la}Catalogne, celles des Rois Catholiques
et des Cortès de Cadix, celles des "Noms du Christ" et de
"Lazarillo de Tormes", celles de l'Inquisition et de l'anarcho-
syndicalisme.

Nous venons de parler de l'importance décisive des
processus d'identification quand il s'agit d'affirmer et de
fortifier une identité collective déterminée. En ce qui con-
cerne l'identité culturelle européenne, les actions dont l'ob-
jectif est de favoriser la pratique de cette identification
répondent évidemment ~~à~~ au caractère multiple et divers du
contenu et des manifestations de ladite identité. Dans les An-
nexes 1 et 2 de la présente note, ~~dans lesquelles~~ dans les quel-
les il est procédé à une représentation graphique et synoptique,
respectivement de la coopération culturelle européenne - telle
et comme la mènent les principales organisations intergouverne-
mentales actives dans ce secteur, ainsi qu'une Fondation euro-
péenne de caractère privé, particulièrement représentative de
ce type d'activités - ^{Toutes} les activités réalisées se regroupent
sous deux épigraphes centrales, Culture et citoyenneté européen-
ne et Réponses éducatives et culturelles aux grands défis posés
à la société actuelle.

Le premier met l'accent directement sur le thème de
l'identité et les activités qui y sont inscrites sont autant
d'autres pratiques d'identification, c'est-à-dire, de proposi-
tions d'exercice et de déploiement de leurs noyaux les plus
substantiels. La langue, support essentiel et expression

chimère de l'identité individuelle et collective est la première proposition qui s'offre à nous puisque la multiplicité de l'Europe fait de la conservation et du développement de son patrimoine linguistique, la condition la plus impérative de son existence. Le citoyen européen est par définition polylingue.

A cet effet, la promotion de l'enseignement dans chaque pays de nombreuses langues européennes tant dans le cadre du milieu scolaire que pour le grand public; la protection des langues minoritaires; le développement d'instruments linguistiques-informatiques (corpus de référence, inventaires terminologiques, bases de données lexicales, grammaires électroniques, etc.) qui puissent relever le défi de l'industrialisation des langues naturelles et contribuer à l'élaboration de produits linguistico-industriels (correcteurs orthographiques, générateurs multilingues de textes simples, logiques d'analyse lexicométriques, systèmes automatiques pour la gestion d'archives, analyseurs bibliographiques et documentaires de caractère semi-automatique, générateurs de néologismes, systèmes informatiques de reconnaissance et de synthèse de la parole, etc.) qui se présentent à nous comme des tâches fondamentales.

Et la même chose doit être dite à propos du patrimoine de l'écrit (scriptural?) où l'encouragement de la traduction (en augmentant les initiatives en faveur de la traduction littéraire, en multipliant les aides publiques à cette fin, en créant des collèges de traducteurs et en les connectant, en lançant un statut professionnel du traducteur, etc.); la protection du livre, la lutte contre l'illettrisme et la stimulation de la lecture (déocratization de la lecture, multiplication d'espaces de lecture, formation à la lecture subvocalique et animation ~~XXXX~~ de centres de pratiques de lecture, etc.); l'informatisation des bibliothèques et la création de réseaux qui les relient ~~en~~ homogénéisant les règles de catalogage, ^{en} uniformisant les ~~formats~~ les formules d'échange, ^{en} utilisant les mêmes logiciels ou, au moins, les rendre compatibles s'ils sont distincts, en harmonisant les systèmes de recherche bibliographiques, en élaborant des microregistres originaux, en créant des mécanismes communs de gestion, etc.) sont des objectifs qui, comme cela peut se vérifier dans les annexes,

sont poursuivies par la quasi totalité des organisations intergouvernementales européennes.

Il faut insister sur la fonction capitale qu'assume le patrimoine artistique, qu'il soit archéologique, architectural, pictural, sculptural, graphique, etc. dans les processus d'identification nationale, une plus génériquement communautaire. Pour cette raison et pour l'irremplaçable valeur culturelle - et économique - qu'elles représentent, les opérations de sauvegarde et de mise en valeur de ce "capital" occupent une place essentielle parmi les activités culturelles. Mais **le patrimoine culturel, en tant que référence et cadre de l'identité, a été l'objet, durant les vingt dernières années, d'une double et notable transformation.** D'une part, quant à son contenu qui s'est élargi à la dimension anthropologique de la culture, en incorporant à son domaine l'ensemble de biens et de produits relatifs au passé de chaque communauté et pertinents pour leur entité collective. C'est ainsi qu'on parle désormais de patrimoine folklorique, industriel, gastronomique, scientifique et technique, audiovisuel, etc.

D'autre part, pour ce qui touche à son utilisation qui a resserré étroitement ses liens avec sa conservation. Aujourd'hui, l'animation, l'exploitation du patrimoine, sont inséparables, pour des raisons à la fois de rentabilité économique et de productivité culturelle de sa restauration et de son entretien. Ce qui a servi pour souligner le rôle du patrimoine comme base privilégiée des processus d'identification. Les expositions d'art organisées autour de thèmes de valeur européenne : comme l'art roman, les Vikings, Charlemagne, La Révolution française, l'Espagne musulmane, la Reine Christine de Suède, la Renaissance, la Civilisation celte, Christian IV de Danemark, le Romantisme, les Chevaliers de Malte, continuent à être des occasions pour que les Européens vivent à partir de la diversité de leurs traditions spécifiques, les racines de leur identité commune. Les itinéraires culturels, en s'appuyant sur la croissante disponibilité de temps libre et sur l'expansion du tourisme, tentent, de la même manière de se servir d'appuis thématiques de portée européenne, comme le Chemin de St. Jacques, le mouvement baroque, les routes de la Soie ou du vin, la voie des cathédrales, etc., pour aviver dans l'esprit des habitants de l'Europe, grâce à l'exercice de ce type de tourisme de contenu culturel, la conscience de leur identité.

C'est au même propos que tend le renforcement de l'information culturelle européenne. L'Europe est une éclosion permanente de manifestations culturelles, une fête ~~in~~ nombre-bleeet jamais achevée, aux mille formes et localisations distinctes, qui correspondent à l'autonomie politique et à la diversité culturelle de ses états, régions et municipalités. Cette profusion d'initiatives et de réalisations, qui constitue le fondement de la richesse de notre culture européenne, rencontre cependant ses limites dans la faible diffusion vers l'extérieur de celles-ci, puisque elles restent habituellement confinées dans leurs contextes les plus immédiats. L'ignorance de ce qui se passe à l'extérieur du cadre tracé par nos frontières culturelles, que celles-ci soient locales, régionales ou nationales, sont la plus lourde servitude qui pèse aujourd'hui l'exercice de la culture en Europe et le plus grand handicap pour le développement de son identité collective. Ce qui est d'autant plus surprenant dans une "société d'information" comme est la nôtre ~~aujourd'hui~~ actuellement.

Ce qui exige, en premier lieu, de renforcer l'information destinée aux professionnels du Monde de la culture et, plus particulièrement, aux instances et institutions qui oeuvrent sur le plan de la promotion et de l'organisation des manifestations culturelles. Non seulement pour éviter les rivalités inutiles, les doubles emplois et la dispersion des énergies résultant de vouloir organiser en même temps, dans des lieux distincts, des actions de contenu analogue en faisant appel aux mêmes protagonistes, mais bien pour rechercher, grâce à une coordination programmée et souple, le plus grand avantage pour tous. Comment est-il possible que la Biennale de Venise, le Gasteig de Munich, le South East Bank de Londres, les Transeurop Halles de Bruxelles, le Kultur Huset de Copenhague, pour citer seulement quelques géants, ne concertent pas leurs programmes et ne tentent pas d'établir entre eux une certaine synergie qui augmenterait considérablement leur efficacité nationale et européenne? La création d'un réseau informel de centres culturels en Europe à laquelle il a été procédé au cours du printemps dernier, entend pallier cette carence.

Sans oublier l'information culturelle destinée au grand public que l'on doit sensibiliser à la dimension

européenne pour lui rendre plus immédiatement accessible la réalité conjointe de la culture en Europe. Le pourquoi de Béjert à Léninegrad, de Berlioz à Zurich, de Goldoni à Dubrovnik, de Klimt à Dublin, de Calderon de la Barca à Einsiedeln, de Mozart à Reykjavik, de Magritte à Harstad, de Liszt à Lausanne, de Vasarely à Budapest, de Beckett à Varsovie, de Nono à Weimar, de Paul Tylor au Parthénon, de Kantor à Santander, c'est l'Europe. Comme c'est l'Europe qui sera cet été à la Fête des Arts de Plovdiv en Bulgarie, à "La création" de Haydn dans la cathédrale d'Oslo, au Festival international ~~XXXXXX~~ d'Echternach au Luxembourg, à la Fête du Rédempteur de Nuoro et aux Joutes du Sarrasin d'Arezzo en Italie, au Festival de chant de Skulegerget en Suède, à la Fête de Saint Pierre et Saint-Paul dans les Jardins Buskett de Malte, au Festival de cinéma de Karlovy Vary, avec Sophocles et Eschyle à Epidaure, au Festival Interceltique de Lorient et à la Rencontre sur "L'origine du Monde" à Chateaufallon en France, à l'exposition sur "La Culpabilité et l'Innocence de l'Art" à Graz, à la semaine Bach dans l'église gothique de Nilsjä en Finlande, au Festival médiéval de Hita (Guadalajara) en Espagne, dans l'ensemble du programme culturel de Berlin, Ville Européenne de Culture en 1988, au Festival de musique populaire de Split en Yougoslavie, avec Cézanne à Burlington House à Londres, aux "Nuits Blanches" dans les théâtres Kirov et Maly de Leningrad, au Festival international de poésie de Rotterdam, au 400e anniversaire de Christian IV qui a couvert le Danemark de manifestations culturelles, à Dublin, Cité des écrivains, au Festival Hittite de Corum en Turquie, avec Honneger et sa "Jeanne au Bûcher" à la Cathédrale Saint-Jean de Varsovie, au Festival de la Jeunesse de Aberdeen, au Festival de Plein Air de Szeged en Hongrie, au Festival international d'Art Vidéo à Locarno, et avec cette émergence fulgurante et multiple du baroque en Finlande, Portugal, Pologne, Yougoslavie, Suède, Espagne, Grande-Bretagne, Italie, Danemark, France, Allemagne, Hongrie, Pays-Bas, Norvège et juque dans son berceau même, l'Autriche.

Cette trame épaisse et vibrante de culture commune dans une Europe commune doit passer par nos yeux à nous européens. A cela peuvent contribuer, et son entrain de commencer à contribuer, certains moyens de communication, grâce à la publication d'agendas culturels qui nous permettent de per-

cevoir les racines partagées de nos mille cultures et assumer en bloc la communauté de nos diversités. Pour le dire emblématiquement : l'information base de la connaissance, la connaissance base de l'identité. Et nous fermons avec cela cette sommaire réflexion sur les pratiques identifiantes.