

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

Oriane Calligaro

Septième Congrès triennal de l'ABSP : « L'État face à ses transformations »

Section thématique : « Penser l'Europe : formes de connaissances et transformations de l'espace politique européen »

3-4 avril 2017

Introduction

« En tant qu'Européens, nous disposons d'un patrimoine culturel particulièrement riche hérité de notre longue histoire commune. Je me félicite de cette occasion de mettre ce patrimoine à l'honneur et de manifester notre fierté à l'égard de tout ce qui constitue notre identité européenne commune »¹. C'est ainsi que s'exprimait le ministre maltais en charge de la culture à l'occasion, le 9 février 2017, de l'adoption par le Conseil et le Parlement européens d'un accord établissant une Année européenne du patrimoine culturel pour 2018. Présentée à la fois comme héritage et comme objectif à atteindre, une culture commune européenne est devenue principe de légitimation de l'Europe unifiée et objet de coopérations et de politiques publiques européennes. Deux organisations internationales jouent un rôle structurant dans ce domaine : le Conseil de l'Europe et l'Union européenne (UE). Tandis que le Conseil de l'Europe a eu des compétences culturelles dès sa création en 1949, l'UE les a très progressivement gagnées à partir des années 1970. Ces deux organisations, au fonctionnement et aux objectifs très différents, ont donc dû forger des concepts et des pratiques pour se saisir d'un objet aux limites floues et controversées : la culture européenne. Tout en renonçant à en donner une définition stable et univoque, le Conseil de l'Europe et l'UE, à travers l'adoption

¹ Owen Bonnici, cité dans un Communiqué de presse du Conseil européen, SN 52/17, 9 février 2017

de textes et la mise en œuvre d'actions diverses, ont cependant dessiné les contours mouvants d'une culture considérée comme commune à tous leurs membres. Afin de reconstituer la vision de la culture européenne telle que proposée par les deux organisations internationales qui prétendent en être issues et en assurer la défense, il est nécessaire d'explorer sur le temps long leurs initiatives dans le domaine et de confronter leurs approches. S'agit-il de promouvoir une culture définie comme commune dans ses contenus – « la culture européenne » – ou plus modestement une façon européenne d'envisager la culture et une action européenne harmonisée dans le domaine – « l'Europe de la culture » (Dumoulin, 1999 ; Sticht, 2000) ? À quelle Europe géographique et historique est-il fait référence dans le type d'actions alors mises en œuvre ? Quelles activités, quels biens, quels monuments, quels phénomènes sociaux recouvre le concept de culture ? En d'autres termes, quelles sont les frontières théoriques et pratiques de ces actions et qui les définit ? Le Conseil de l'Europe et l'UE ne sont pas des organisations monolithiques. Des groupes et des acteurs spécifiques ont en leur sein promu des initiatives dans le domaine culturel, rencontrant parfois de fortes oppositions, dans le cas de l'UE en particulier. Leur entreprise a souvent été soutenue et inspirée par des organisations non-gouvernementales (Autissier, 2005) et a pu se nourrir du travail de l'UNESCO au niveau global (Brossat, 1999). Enfin, le Conseil de l'Europe et l'UE ont régulièrement interagi dans ce domaine et leurs interactions, qui vont de la concurrence ouverte à d'étroites collaborations, ont abouti à des visions contrastées du type de culture à laquelle s'adressent leur action respective.

Si l'action de l'UE dans le domaine culturel fait l'objet d'une littérature conséquente (Dumoulin, 1999 ; Shore, 2006 ; Theiler, 2005 ; Littoz-Monnet, 2007 ; Patel, 2013), celle du Conseil de l'Europe est moins étudiée. Les rares ouvrages sur ce thème analysent une période historique limitée, de 1949 à 1968 (Guillen, 1997 ; Brunner, 2010) ou sont des publications du Conseil de l'Europe lui-même (Grosjean, 1998). L'approche de la culture européenne par diverses organisations internationales (UE, Conseil de l'Europe, UNESCO) a fait l'objet de quelques publications, sans que les interactions entre elles soient explorées (Brossat, 1999 ; Sticht, 2000 ; Autissier, 2005 ; Sassatelli, 2009). Plusieurs auteurs ont souligné le rôle de « think tank » du Conseil de l'Europe en matière de coopération culturelle en Europe (Dubois, 2001, 5 ; Sassatelli, 2009, 58) sans analyser la portée et les mécanismes de son influence. Une recherche historique récente a mis en lumière le rôle de réseaux informels dans les interactions entre Conseil de l'Europe et UE dans le secteur de la culture (Patel and Calligaro, 2017). Le présent article propose d'étudier sur le long terme, à partir de leurs

initiatives concrètes et de leurs interactions, les définitions de la culture proposées par les deux organisations et de montrer qu'elles révèlent des visions distinctes.

L'analyse de leurs approches s'appuie sur des concepts forgés par la sociologie de la culture dans un effort de catégorisation des objets culturels, de leur public et de leur promotion (ou non) par les pouvoirs publics. Le concept de « culture légitime » désigne les objets et pratiques culturels valorisés par la classe dominante et seuls considérés dignes d'une intervention publique (Bourdieu, 1979). L'identification d'une culture légitime implique donc une hiérarchisation des formes culturelles qui s'exprime à travers diverses dichotomies : légitime/non légitime mais aussi élite/masse, savant/populaire, culture cultivée/culture populaire, dans le monde anglophone *high/low*, etc. (Fabiani, 2003). La « haute culture » comprend le patrimoine artistique et architectural, les chefs-d'œuvre et la création d'avant-garde, tandis que les cultures dites populaires ou minoritaires relèvent d'une approche anthropologique qui englobe les manières de vivre et de penser propres à un groupe social. Cette distinction permet d'éclairer les orientations que le Conseil de l'Europe et l'UE ont donné à leur action culturelle et qui reflètent les logiques très différentes que les animent. Le Conseil de l'Europe, comme l'UE, a d'abord mis en lumière une « haute culture » européenne. Cependant, en accord avec son rôle de défenseur des droits (politiques, sociaux, économiques) qu'il a progressivement affirmé, il a très vite cherché à promouvoir la diversité des expressions culturelles, les cultures minoritaires et les cultures situées aux marges géographiques ou sociales. Au contraire, l'aspiration à une plus grande intégration politique fondée sur un socle historique et culturel commun, qui anime dès l'origine les promoteurs de l'action culturelle de l'UE, les a conduits à privilégier durablement une culture patrimoniale et élitiste en dépit d'une lente diversification des contenus. Cette vision se rapproche de la conception française de la politique culturelle qui a durablement favorisé la culture légitime de l'élite au détriment de cultures populaires ou considérées comme mineures (Dubois, 2003). Les coalitions qui au sein des institutions européennes ont promu une action culturelle communautaire ont souvent été animées par des *policy entrepreneurs* français (Littoz-Monnet 2003) et les unités administratives qui ont successivement hérité du secteur culturel au sein de la Commission européenne ont largement adopté cette approche en termes de « haute culture ». Les autres dimensions de la culture, dans son acception anthropologique englobant cultures et traditions locales ou minoritaires, pratiques urbaines ou populaires, sont largement marginales dans l'action culturelle de l'UE *stricto sensu* mais peuvent être prises en compte dans d'autres domaines d'intervention comme le tourisme, la cohésion sociale, les politiques

régionales ou environnementales (Dubois, 2001 ; Staiger, 2013). Le Conseil de l'Europe, dans ses divisions dédiées à la culture et au patrimoine, a tôt élargi le spectre aux dimensions socio-économiques de la culture, au point qu'aujourd'hui, un secteur proprement culturel tend à disparaître de ses activités dans lesquelles il est subordonné aux objectifs généraux de la « Gouvernance démocratique ».

Cette évolution est retracée en concentrant l'analyse sur les interactions entre les deux organisations ainsi que sur l'origine et les bases conceptuelles de leurs programmes culturels phare². Après la présentation des premières décennies de l'action culturelle du Conseil de l'Europe et des conditions de l'émergence d'initiatives culturelles communautaires, les interactions entre le Conseil de l'Europe et l'UE sont étudiées, de la concurrence des années 1970 et 1980 à la collaboration entamée au cours des années 1990. Enfin, leur divergence croissante d'approche, s'accroissant dans les années 2000, est mise en lumière, avec, au Conseil de l'Europe, la subordination toujours plus forte de la culture aux objectifs socio-économiques, et dans le cadre de l'UE, la résilience d'un usage politique et symbolique de la culture et du patrimoine.

Le Conseil de l'Europe : de la propagande par la culture à la démocratisation de la culture (de 1949 aux années 1980)

Le Conseil de l'Europe fut dès sa création compétent dans le domaine culturel. L'article 1 de son Statut souligne la possibilité pour ses membres « de conclure des accords et d'adopter une action commune dans le domaine culturel »³. Lors de la première session de l'Assemblée consultative en 1949, les parlementaires réfléchirent aux méthodes par lesquelles le Conseil de l'Europe pouvait développer cette coopération culturelle. Leurs échanges révèlent que la promotion de la culture européenne est subordonnée à l'objectif qui anime encore la majorité d'entre eux : la formation d'une conscience européenne au sein de l'opinion, condition de l'avènement d'une Europe fédérale (Conseil de l'Europe, 1949). Cet esprit militant des premiers temps explique une conception « messianique » de la culture dans le Conseil de l'Europe des années 1950 (Brunner, 2010, 169), qui se reflète dans sa première initiative culturelle d'envergure européenne. En 1952, le représentant belge du Comité des

² L'analyse ne prend pas en compte la politique audiovisuelle, qui dès l'origine a fait l'objet d'actions et de programmes distincts dans les deux organisations. Voir Polo (2003) et, sur les interactions des organisations dans ce domaine, Patel and Calligaro (2017).

³ Statut du Conseil de l'Europe, 1949 : http://assembly.coe.int/nw/xml/RoP/Statut_CE_2015-FR.pdf

experts culturels, créé en 1950 et constitué par des représentants des gouvernements des États membres, proposa d'organiser une série itinérante d'expositions d'art consistant « à illustrer les grands courants de la civilisation qui, dans le passé, ont fait de l'Europe, à maintes reprises, une unité artistique et culturelle »⁴. La constitution de cette archive de la culture européenne avait un but proclamé : la propagande en faveur de l'unification européenne. Les concepteurs de ces expositions les décrivaient comme une « *valuable source of spiritual propaganda [...] which would help to arouse the European conscience without being subjected to criticism from political or nationalist quarters* »⁵. La culture apparaissait donc comme un moyen de propagande fédéraliste peu enclin à susciter l'ire des gouvernements nationaux tout en captant l'attention du public par une « mise en scène spectaculaire de l'unité européenne »⁶. Les beaux-arts se voyaient donc attribuer une capacité d'incarnation et d'illustration de l'euroanéité. Les concepteurs reconnaissaient cependant que cet effet se limiterait à un public éduqué à défaut de toucher les masses populaires⁷. Le thème de la première exposition, organisée à Bruxelles en 1954, confirma cette orientation en faveur d'une culture savante : « L'Europe Humaniste ».

L'année où se tenait sa première exposition d'art, le Conseil de l'Europe adopta un texte fondateur : la Convention culturelle européenne, premier accord dans le domaine de la culture conclu dans le cadre d'une organisation européenne et proposant d'« adopter une politique d'action commune visant à sauvegarder la culture européenne et à en encourager le développement »⁸. Dans le texte, c'est de « patrimoine culturel commun » dont il est essentiellement question. Il comprend les « objets de valeur culturelle européenne » mais également, « les langues, l'histoire, la civilisation ». La culture commune s'incarne aussi dans des « activités culturelles d'intérêt européen ». Ce texte cardinal adoptait donc une définition large de la culture européenne, à la fois patrimoine matériel et immatériel hérité du passé et à sauvegarder et des activités à stimuler dans le présent. Les Expositions d'art du Conseil de l'Europe, encore organisées aujourd'hui, constituèrent ainsi la première initiative menée dans

⁴ Archives du Conseil de l'Europe, Dos. 20015-1, 24.09.1952, Lettre de Julien Kuypers à Camille Paris, Secrétaire général du Conseil de l'Europe.

⁵ Archives du Conseil de l'Europe, Dos. 20015-1, 29.08.1953, EXP/Cult/Art(53)1, «Memorandum presented by the Belgian delegation on the organisation of an exhibition devoted to humanist Europe», p.1.

⁶ *Ibid.* traduction de l'auteur.

⁷ Archives du Conseil de l'Europe, Dos. 20015-1, 25.10.1952, EXP/Cult(52)27 Appendix D, «Proposal concerning the organisation of a series of European Exhibitions», p. 1.

⁸ Convention culturelle européenne, 1954 :

<http://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/018>

le cadre de la Convention culturelle. Prises en charge en un lieu et par un État membre mais elles sont l'occasion de prêts d'œuvres et de partenariats entre institutions culturelles et experts nationaux (Conseil de l'Europe, 2004). Au cours des années 1950 et 1960, les expositions constituèrent une archive raisonnée de la « haute culture » européenne en éclairant ses courants artistiques majeurs, du Maniérisme aux avant-gardes du XX^{ème} siècle mais aussi des figures historiques, comme Charlemagne ou Christine de Suède (Conseil de l'Europe, 2004). La géographie dessinée par ces expositions s'élargit avec l'exposition de 1964, « L'Art byzantin – Un art européen » qui fut organisée à Athènes. Comme le titre de l'exposition l'indique, pour les organisateurs grecs, l'enjeu était de démontrer l'euroanéité de cet art, à la « croisée des monde grec et oriental », devenu un facteur majeur dans l'émergence d'un art européen⁹. Ces expositions apparaissent ainsi comme l'occasion, pour le pays organisateur, de démontrer son euroanéité auprès de ses paires et auprès d'un public éduqué. La célébration successive de différents éléments de la culture européenne constitua ainsi un mode opératoire. Un autre fut l'organisation d'initiatives paneuropéennes, comme par exemple, la proposition, en 1971, d'organiser une Année européenne du patrimoine architectural en 1975 avec le slogan « Un futur pour notre passé » (Conseil de l'Europe, 1971). Il ne s'agissait plus seulement de célébrer la culture passée mais également de la préserver.

En ce début des années 1970, sans renoncer à ses actions dans le domaine patrimonial, le Conseil de l'Europe adopta une conception toujours plus large de la culture. Cette évolution conceptuelle fut nourrie par les nombreuses conférences et plateformes que le Conseil de l'Europe organisa ou soutint et qui devinrent une part essentielle de son activité (Grosjean 1998 : 99). Dans ces arènes européennes, représentants de gouvernements et d'associations se réunirent régulièrement pour façonner de nouvelles normes et pratiques dans le domaine culturel. Au cours de ces réflexions, la culture, sans perdre tout à fait son épithète d'« européenne », revêtit une dimension plus locale et plus ancrée dans la réalité sociale des individus. En réaction aux contestations de l'ordre culturel de l'après 1968, les concepts de « développement culturel » et de « diversité culturelle » furent placés au cœur des débats¹⁰. Ces concepts firent leur chemin jusque dans les recommandations de l'Assemblée

⁹ Archives du Conseil de l'Europe, Council for Cultural Co-operation, "Byzantine Art - A European Art" Report on the 9th Art Exhibition of the Council of Europe held in Athens, 27 April 1965.

¹⁰ Déclaration finale du colloque européen « Prospective du développement culturel », 7-11 avril 1972, Salines royales d'Arc et Senans, organisé par la Fondation culturelle européenne, avec le soutien du Conseil de l'Europe et le Ministère français des affaires culturelles.

parlementaire qui proposait d'adopter, au-delà de l'architecture et des beaux-arts, une approche plus anthropologique de la culture :

« La politique culturelle ne doit plus se borner à des mesures visant à développer, à promouvoir, à vulgariser les arts. Il faut, en reconnaissant la pluralité de nos sociétés, lui conférer une dimension supplémentaire : le respect de la dignité individuelle, des valeurs spirituelles, des droits des groupes minoritaires et de leur expression culturelle. Dans le cadre de cette démocratie culturelle, un effort particulier s'impose en faveur des groupes jusqu'ici défavorisées » (Conseil de l'Europe, 1976).

Cette démocratisation et cette extension du domaine de la culture se sont notamment manifestées, dans les années 1980, dans une implication croissante de la Conférence permanente des pouvoirs locaux et régionaux d'Europe, l'assemblée politique représentant les autorités locales et régionales des États membres du Conseil de l'Europe. Elle organisa, avec la direction Culture et Patrimoine du Conseil de l'Europe, une série de conférences sur la politique culturelle, dont « Ville et Culture » en 1983 et « Culture et Région » en 1987 (Grosjean 1998 : 41).

La Communauté européenne : la « haute culture » au service de l'intégration européenne (années 1970 et 1980)

Contrairement au Conseil de l'Europe, la Communauté économique européenne (CEE) n'avait à l'origine aucune compétence dans le domaine culturel. Les services et biens culturels devaient être traités comme les autres produits de l'économie de marché (Littoz-Monnet, 2007). Cette approche, en accord avec les dispositions du Traité de Rome, dominera jusque dans les années 1980. Pour les États membres opposés à une action en faveur de la culture, l'existence du Conseil de l'Europe et ses compétences en la matière était un argument : les initiatives de la CEE, en plus d'être illégitimes, auraient été redondantes (Brossat, 1999, 320). Les promoteurs d'un soutien communautaire actif à la culture se mobilisèrent cependant à partir des années 1970. En 1972, le Conseil européen adopta un mémorandum « Pour une action communautaire dans le domaine de la culture » qui se limitait pour l'essentiel à la régulation économique mais qui eut cependant pour conséquence pratique la création en 1973 d'une division « Problèmes du secteur culturel » au sein de la direction générale Recherche et Éducation de la Commission européenne. Le Français Robert Grégoire en prit la tête avec la ferme intention de promouvoir une action « positive » de la communauté dans ce domaine

(Grégoire, 2000). La constitution la même année d'une commission des Affaires Culturelles et de la Jeunesse au sein du Parlement européen (PE) créait un espace supplémentaire propice à l'avancement de cet agenda. Les responsables de cette action communautaire émergente avaient alors peu de moyens et peu de soutien politique (Dumoulin, 1999, 15). Les réflexions et actions menées par le Conseil de l'Europe constituèrent ainsi des ressources précieuses et la circulation d'acteurs entre les deux organisations facilita leur transfert. Cela apparaît dans le cas d'une résolution du PE de 1974, pierre angulaire du développement de l'action culturelle communautaire et dont il convient de retracer la genèse. L'Italien Augusto Premoli, en tant que membre de l'Assemblée parlementaire et du Comité pour la Coopération Culturelle du Conseil de l'Europe, avait participé aux travaux préparatoires de l'Année européenne du patrimoine architectural dans les années 1971-1973 (Patel and Calligaro, 2017). En 1973, devenu membre du PE, il déposa une proposition de résolution sur la protection du patrimoine européen (PE, 1973). Sur cette base, et en s'inspirant du travail déjà fourni par le Conseil de l'Europe, la toute jeune commission des Affaires Culturelles rédigea un rapport et une résolution en faveur du patrimoine architectural et artistique européen. La résolution citait directement le Conseil de l'Europe et son projet d'Année européenne du patrimoine architectural comme un exemple à suivre (PE, 1974a). Dans les débats qui précédèrent l'adoption de la résolution, les députés firent aussi référence à la déclaration du Conseil européen de 1973 sur l'identité européenne qui invoquait « cette variété de cultures dans le cadre d'une même civilisation européenne » et mettait donc la définition et la promotion d'une identité commune à l'agenda de la CEE (Conseil européen, 1973). Le patrimoine fut ainsi présenté par les défenseurs de la résolution comme un symbole tangible de cette identité européenne :

« In view of the intention expressed of the Heads of State or government in the Declaration of Copenhagen in December 1973 to create a European identity, there can be no firmer foundation than the wealth that transcends all political parties, all national frontiers and all centuries, a cultural heritage which brings a deeper value and meaning to our daily lives beyond the economic, financial and material considerations which so beset us » (PE, 1974b).

Cet usage politique de la culture comme incarnation d'une identité commune restera un leitmotiv dans les débats sur une action culturelle communautaire. Cependant, l'approche de la Commission demeurerait strictement économique et légale : favoriser la libre circulation des biens culturels, accroître de la mobilité des travailleurs culturels, rapprocher les législations

sur les droits d'auteur, etc. (Commission européenne, 1977). Lors des débats autour de la Communication de la Commission « L'action communautaire dans le secteur culturel » en 1977, le commissaire compétent révélait que ces propositions étaient toutes entières tournées « vers l'objectif d'une familiarité accrue entre les peuples de la future Union européenne » mais précisait bien qu'il n'était pas question « de mettre la culture au service de la construction de l'Europe » (cité dans Dumoulin, 1999, 16).

Pourtant, cette intention devint de plus en plus affirmée au cours des années 1980. Au niveau du Conseil européen, l'acceptation d'une intervention dans le domaine culturel progressait. Ainsi, la Déclaration solennelle sur l'Union européenne de Stuttgart en 1983 incluait dans les objectifs « la coopération culturelle et des activités conjointes pour la diffusion de la culture » (Conseil européen, 1983, 6). Une forte impulsion vint également du niveau intergouvernemental, avec la création, la même année, d'un Conseil de la culture informel, autour notamment des ministres français et grecque, Jack Lang et Melina Mercouri (Litzo-Monnet, 2007, 49). C'est dans ce cadre que fut lancée en 1983 l'initiative intergouvernementale des Capitales européennes de la culture, qui allait devenir un programme phare de l'UE. L'initiative débuta en 1985 avec Athènes, suivie par Florence en 1986, Amsterdam en 1987, Berlin en 1988 et Paris en 1989, année du bicentenaire de la révolution. La « haute culture » de ces villes charismatiques était mise en lumière et illustrait une série d'héritages historiques : la Grèce antique, la Renaissance italienne, la Révolution française, etc. (Sassatelli, 2009, 89-94). En cela, les Expositions d'art du Conseil de l'Europe et les Capitales européennes de la culture participaient de la même dynamique : constituer une archive de la culture européenne par le biais d'un événement itinérant qui en dessine les contours historiques et géographiques. Cette approche patrimoniale se décelait également dans l'action de la Commission européenne. La première subvention importante accordée sur le budget culture fut attribué en 1984 à la restauration du Parthénon sur l'Acropole d'Athènes, le « berceau de la démocratie européenne » que, selon des eurodéputés, la CEE avait le devoir de préserver (Calligaro, 2013, 87-88). Le fonds européen créé la même année pour la protection du patrimoine européen fut essentiellement dédié à des monuments emblématiques largement issus des héritages gréco-romain et chrétien (Ruel, 2001). La mise en valeur de ces monuments participait à l'écriture d'un grand récit européen, à la glorification des origines d'une communauté européenne antérieure aux institutions créées après 1945 et en justifiant en partie l'existence.

Le Conseil de l'Europe et l'UE : entre concurrence et collaboration dans le domaine culturel (des années 1970 aux années 1990)

Ces initiatives communautaires dans le domaine culturel, bien que modestes, provoquèrent des réactions inquiètes au sein du Conseil de l'Europe. Dans les années 1970 et 1980, l'Assemblée parlementaire adopta plusieurs recommandations rappelant ses prérogatives dans le domaine et soulignant que la CEE, dont les compétences étaient d'ordre économique, ne pouvait être légitime sur le terrain de la culture, irréductible à un simple secteur du marché¹¹. Les parlementaires dénonçaient d'abord le choix communautaire « de ne promouvoir que les éléments communs à toute l'Europe au détriment de la diversité culturelle », alors même qu'à cette époque le Conseil de l'Europe réorientait son action autour des concepts développement et de démocratie culturels, plus ancrés dans le local et plus soucieux de la diversité. Le terme péjoratif d'« euroculture » résumait dans leur bouche cette série de griefs (Conseil de l'Europe, 1979, 29). Par ailleurs, le Conseil de l'Europe, incarnation de la « Grande Europe » était plus à même de promouvoir la culture européenne (Conseil de l'Europe, 1982). En effet, l'action communautaire ne s'adressait qu'aux seuls membres de la CEE, à l'exclusion donc d'un grand nombre de pays européens, atomisant ainsi le concept même de patrimoine culturel européen (Conseil de l'Europe, 1986, 3). Certaines de ces critiques se firent vite entendre au sein même des institutions de la CEE, notamment au sein du PE. Dans les années 1980, le PE incita, à travers plusieurs résolutions, à élargir le spectre de la culture promue par les initiatives communautaires, insistant sur l'importance du patrimoine industriel mais aussi des langues, cultures et traditions régionales (PE, 1982a ; 1982b ; 1982c). La question de la place à attribuer à ces cultures mineures ou minoritaires allait se poser avec acuité au moment de la conception des premiers programmes culturels, une fois obtenues les nécessaires compétences légales en 1992.

Le Traité de Maastricht dotait en effet l'UE de compétences culturelles, institutionnalisant *a posteriori* une action déjà entamée. Son article 128 stipule : « La Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun », révélant une dualité « diversité culturelle/patrimoine commun » bien difficile à concevoir et à mettre en œuvre (Theiler, 2005, 69). La Commission européenne reçut cependant la mission d'élaborer

¹¹ Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe, Recommandation 704 (1973) Recommandation 607 (1975), Recommandation 940 (1982), Recommandation 850 (1979).

un programme communautaire sur cette base. Ses premières propositions suscitèrent les critiques du Comité économique et social (1992) comme du PE (1994) qui jugèrent sa définition de la culture trop étroite car limitée à la « haute culture ». Prenant acte de la faiblesse de son expertise, la direction générale Information et Culture (DG X) sollicita alors le Conseil de l'Europe. Un fonctionnaire de la DG X, en charge des programmes culturels dans les années 1990, explique : « À la Commission, nous sommes des managers, nous sommes sous pression, nous avons moins de temps pour réfléchir. Le Conseil de l'Europe a la possibilité de développer une réflexion à plus grande échelle » (Entretien Boutsaris). Dans la période 1993-1995, la DG X invita ainsi des fonctionnaires de la direction générale Culture et Patrimoine du Conseil de l'Europe pour discuter des programmes culturels communautaires en préparation (Conseil de l'Europe, 1995 ; Entretiens Baer, Boutsaris et Weber). Selon des acteurs impliqués de part et d'autre, la collaboration fut facilitée par le commissaire en charge de la culture nommé en 1994, Marcelino Oreja, qui avait été auparavant Secrétaire général du Conseil de l'Europe entre 1984 et 1989 et souhaitait un rapprochement entre les deux organisations (Entretiens Boutsaris, Lalumière et Weber). En 1995, c'est la commission Culture du PE qui convia des membres du Conseil de l'Europe pour l'aider dans son évaluation des programmes proposés par la Commission (Conseil de l'Europe, 1995, 27). Ce rapprochement mena aussi aux premières contributions financières de l'UE à des programmes culturels du Conseil de l'Europe. Ce dernier avait conçu en 1991 les Journées européennes du patrimoine, s'inspirant très directement de l'initiative du ministère français lancée en 1983 (Entretien Weber). L'événement consiste à définir un thème commun chaque année et à ouvrir au public, en un même jour et dans tous les États membres, des sites parfois inaccessibles en temps normal. La reprise de ce dispositif illustre la transposition, au niveau européen, de modes de célébration du patrimoine caractéristiques de la politique culturelle française. Dès 1994, la Commission apporta son soutien financier à l'initiative qui devint un programme conjoint des deux organisations en 1999 (Conseil de l'Europe, 1999). Un fonctionnaire de la DG X explique ainsi les raisons de l'intérêt de son organisation pour l'initiative du Conseil de l'Europe :

« Our common goal was to highlight the unity of European culture. European culture did not stop at the frontiers of the EC. So it was a way for the EC to support the promotion of European culture at a larger scale. It made Europe visible at a time and in territories in which the European Community could not be visible » (Entretien Boutsaris).

Dans ce programme, la culture européenne mise en lumière est avant tout un patrimoine (musées, collections d'art, bâtiments institutionnels, sites archéologiques) constitué et promu dans des cadres régionaux ou nationaux. Son européanité est donc essentiellement performative. Les lieux célébrés à cette occasion deviennent « européens » car ils sont visités au cours d'un événement décrit comme européen et mis en œuvre à une échelle européenne.

En dépit des critiques et des échanges avec le Conseil de l'Europe, les premiers programmes communautaires adoptés en 1996 confirmait l'approche élitiste des décennies précédentes. Ils furent au nombre de trois pour les années 1996-1999 : Kaléidoscope (création contemporaine), Ariane (aide à la traduction de livres européens) et Raphaël (patrimoine). Reprenant des arguments formulés quelques années auparavant par le Comité économique et social et par le PE, le Comité des régions de l'UE, créé en 1994, critiqua de façon répétée les programmes culturels de la Commission, dénonçant là encore l'étroitesse et l'élitisme de la culture prise en compte (Comité des régions, 1997). Kaléidoscope proposait une aide financière à des « projets de dimension européenne », c'est-à-dire réalisés en partenariat par des organismes d'au moins trois États membres. Les organismes en question relevaient pour l'essentiel de secteurs et de disciplines artistiques institués (danse, théâtre, arts visuels) assimilés à une création « exigeante » réservée à des publics initiés. Le programme Raphaël pour le patrimoine artistique et architectural donnait lui aussi une définition du patrimoine trop étroite, limitée à une « haute culture » et négligeant ainsi la diversité des expressions culturelles locales (Comité des régions, 1996).

À la même époque, le Conseil de l'Europe renforçait quant à lui son approche par le local et le social. En 1992, il lançait le programme « Culture et quartiers » destiné à démontrer, sur la base de projets pilotes, comment des politiques culturelles pouvaient contribuer au développement socio-économique de zones urbaines marquées par une forte diversité culturelle (Conseil de l'Europe, 1993). La gestion de cette diversité des cultures au sein de l'Europe, accrue par le phénomène migratoire, s'établissait comme une priorité du Conseil de l'Europe (Grosjean, 1998, 45). Son rapport *In From the Margins - A Contribution to the Debate On Culture and Development in Europe* (1998) poursuivait cette réflexion sur le rôle de la culture dans l'intégration et la cohésion sociales.

Divergences persistantes : le Conseil de l'Europe champion de la diversité et l'UE gardienne du patrimoine ?

Le respect de la diversité des cultures nationales et régionales est inscrite dans le Traité depuis 1992 (Art.128) et les années 1990 ont vu une montée en puissance du concept de diversité culturelle dans les textes de l'UE, identifiant la diversité des biens culturels comme un atout économique à préserver et à faire valoir (Barnett, 2001, 416 ; Staiger, 2012, 28)¹². Dans les années 2000 allait émerger une autre acception, plus anthropologique celle-là, de la diversité culturelle comme diversité des modes de vie et de représentations. L'élargissement à l'est invitait en effet l'UE à reconsidérer sa vision des cultures européennes. Les nouveaux pays membres apportaient avec eux un héritage historique parfois marqué par l'influence ottomane, des traditions religieuses orthodoxes ou musulmanes et par la présence d'importantes minorités ethniques comme les Roms. En 2005, la direction générale Éducation et Culture (DG EC) proposa une Année européenne du dialogue interculturel pour 2008. Il s'agissait d'enclencher une réflexion sur la diversité culturelle accrue au sein de l'UE, du fait des migrations internationales et de l'élargissement. Le concept de « dialogue interculturel » fut présenté comme « une réponse à des changements importants dans la composition de l'UE et dans la représentation que l'on a de ses peuples » et comme un outil pour la « gestion de notre diversité qui s'enrichit d'une réalité de plus en plus variée » (Commission européenne, 2005). Or, ce concept, l'UE l'empruntait au Conseil de l'Europe qui l'avait inscrit dans ses textes et ses programmes depuis le milieu des années 1990 (Endres, 2000). Le Conseil de l'Europe fut partenaire officiel de l'Année européenne du dialogue interculturel 2008 et lui fournit sa base conceptuelle : le Livre blanc sur le dialogue interculturel (Conseil de l'Europe, 2008a) largement dédié à l'intégration, notamment par la culture, des migrants et des minorités ethniques. L'immigration, la religion et les minorités furent ainsi parmi les huit thèmes principaux de l'Année européenne. Une majorité des sept événements phare traitaient de l'immigration, mettait en lumière des zones urbaines caractérisées par une grande diversité ethnique, et valorisait des pratiques culturelles associées à ces espaces, telles que le hip hop. Par ailleurs, une des principales manifestations de l'Année fut l'organisation du premier sommet européen sur les Roms (Commission européenne, 2009, 21-48). L'Année européenne du dialogue interculturel déboucha sur des projets conjoints des deux organisations, fondés sur des initiatives antérieures du Conseil de l'Europe. Ce fut le cas du « European Academic

¹² Pour une discussion de la place de la diversité culturelle dans la politique commerciale de l'UE, voir Vlassis 2016.

Network on Romani Studies », créé en 2011 pour soutenir et valoriser les recherches sur la culture Rom, et du projet « Villes interculturelles » consacré à la diversité culturelle en zone urbaine (Conseil de l'Europe, 2008b). Ainsi, les initiatives de la DG EC sur le terrain de la « réhabilitation culturelle » de pratiques minoritaires et de zones défavorisées (Dubois, 2003, 23), se firent très souvent en partenariat avec le Conseil de l'Europe. Ce type de thématiques demeurent ainsi en quelque sorte à la marge de son action. Dans ces partenariats, si la DG EC apporte son soutien financier, c'est en général le Conseil de l'Europe qui est concepteur et manager principal des projets (Kolb, 2013, 38 et entretien Weber). Cette collaboration a révélé une résistance de la DG EC à une approche socio-économique de l'action culturelle trop éloignée des définitions traditionnelles de la culture. Ainsi en 2011, la Commission n'a pas renouvelé son financement au projet « Villes interculturelles » après la phase pilote de 2008-2011. Une des raisons de ce désengagement est que la culture, entendue comme activités artistiques, n'était pas suffisamment prise en compte dans la mise en œuvre du programme centré sur la cohésion sociale et l'intégration des migrants (Entretien Guidokova).

Le dernier programme culturel d'envergure adopté par l'UE confirme qu'une approche patrimoniale de la culture reste puissante. Il s'agit du Label du patrimoine européen. Comme dans le cas des Capitales européennes de la culture, l'initiative fut à l'origine intergouvernementale, lancée par le ministre français de la culture, Renaud Donnedieu de Vabres en 2005 (ministère de la Culture et de la Communication, 2005). Le concept d'un label européen pour le patrimoine était emprunté, une nouvelle fois, au Conseil de l'Europe, qui dès 1987, avait conçu un label « Itinéraire culturel européen » pour des parcours transnationaux ou des ensembles de sites et biens culturels disséminés au travers l'Europe et incarnant différents aspects du patrimoine européen. Le ministère français de la Culture citait ainsi l'initiative comme modèle dans son projet de 2007 (ministère de la Culture et de la Communication, 2007). Avant d'analyser cette initiative française qui a débouché sur un programme communautaire en 2011, il est intéressant de préciser en quoi consiste le label imaginé au sein du Conseil de l'Europe. Le premier Itinéraire culturel européen fut le chemin de Compostelle ainsi qualifié par le Conseil de l'Europe en 1987. Dans les décennies qui suivirent, le projet s'est institutionnalisé avec la création en 1998 d'un Institut dédié à la sélection et l'accompagnement des Itinéraires et la signature d'un accord partiel entre États membres en 2010 (Berti, 2013). La dimension symbolique et identitaire des Itinéraires est clairement énoncée :

« Les itinéraires culturels démontrent, à travers le voyage dans le temps et l'espace, que le patrimoine de différents pays d'Europe contribue au patrimoine culturel commun. [...] Ils agissent comme des passerelles pour le dialogue interculturel et la promotion d'une meilleure connaissance et compréhension de l'histoire européenne »¹³.

Cependant, les objectifs concrets sont de favoriser la création de réseaux entre organismes culturels et touristiques locaux et d'assurer le développement de territoires, urbains ou ruraux, à travers les dynamiques économiques que peut engendrer le patrimoine (Berti, 2013). Une responsable du programme décrit ainsi les Itinéraires comme des « produits touristiques culturels » (Berti, 2012). Les thématiques des 29 itinéraires existant aujourd'hui sont très diversifiées : les cultures mégalithiques, les Vikings et les Phéniciens, le patrimoine juif et l'héritage d'al-Andalus, des chemins de pèlerinage, les Huguenots et les Vaudois, Napoléon, Mozart, l'art nouveau et l'architecture totalitaire. Les Itinéraires tracent donc une carte de l'Europe dans l'espace et dans le temps, avec la mise en lumière, au-delà du patrimoine classique, de phénomènes migratoires et culturels transnationaux, de minorités religieuses et d'héritages négatifs comme ceux des totalitarismes fasciste et soviétique.

Le Label du patrimoine européen proposé par l'UE, s'il présente des similarités, relève de logiques différentes. Entre 2007 et 2011, le ministère français de la culture développa le projet, avec le but de « mettre en valeur la dimension européenne des biens culturels, monuments, sites archéologiques, patrimoine immatériel et lieux de mémoire, témoins de l'histoire et de l'héritage européen » et « de renforcer le sentiment d'adhésion des citoyens de l'Europe à une identité européenne commune et de favoriser leur sentiment d'appartenance à un espace culturel commun » (ministère de la Culture et de la Communication, 2011, 10). Ces objectifs reflètent la persistance d'une croyance en la valeur propagandiste de la culture, et en l'occurrence du patrimoine. Cette croyance reste partagée au niveau de l'UE qui a fait du projet un programme officiel de la DG EC en 2011 (PE, 2011). Le programme consiste à décerner le Label patrimoine européen, sur recommandation d'un panel d'experts réuni par la Commission, à des sites « choisis pour leur valeur symbolique, le rôle qu'ils ont joué dans l'histoire européenne et les activités qu'ils proposent, qui rapprochent l'Union européenne et

¹³ Présentation du programme sur le site de l'Institut européens des itinéraires culturels : <http://culture-routes.net/fr/routes>

les Européens »¹⁴. La dimension symbolique et narrative est donc centrale, tandis que les aspects socio-économiques ne sont pas présentés comme un enjeu. Le Label permet essentiellement au site qui le porte d'exhiber un « sceau » d'européanité et à l'UE de rendre visible une sélection d'archives de la culture et de l'histoire européenne. Certains sites sont des éléments classiques de cette archive : par exemple, l'Acropole d'Athènes et les vestiges d'une ville romaine en Autriche pour la culture classique, l'Abbaye de Cluny et l'hôtel de ville de Tallin pour l'Europe médiévale. D'autres sont des archives, au sens propre, des progrès démocratiques de l'Europe : la Constitution polonaise de 1791 ou la Charte de 1867 abolissant la peine de mort au Portugal. Certains sites renvoient à l'oppression nazi (camp de Westerbork au Pays-Bas), à la résistance à cette oppression (hôpital des partisans de Franja en Slovénie) ainsi qu'à la résistance au stalinisme (chantiers navals de Gdańsk). Enfin cette archive européenne fait aussi référence aux pères fondateurs de l'Union, avec les maisons-musées de Robert Schuman et d'Alcide de Gasperi. Ces lieux, mis bout à bout, constituent une narration qui éclaire les étapes d'une intégration européenne qui aurait ses racines dans le monde antique, se serait déployée au cours des siècles, résistant aux divisions provoquées notamment par les régimes totalitaires du XX^{ème} siècle, grâce, entre autres, à la vision de pères fondateurs. L'usage politique du patrimoine est ici prégnant. Si une narration historique est aussi présente dans les Itinéraires du Conseil de l'Europe, elle est dépourvue de cette dimension linéaire et téléologique. Elle est polycentrée et intègre des « périphéries » culturelles et géographiques, dessinant à l'Europe des frontières historiques et culturelles relativement poreuses.

Alors que le patrimoine culturel européen demeure l'objet d'une grande attention pour l'UE qui lui dédiera une Année européenne en 2018, la réévaluation de la place de ce concept dans les politiques du Conseil de l'Europe s'est poursuivie au cours des dernières années. Ses Expositions d'art, qui « portaient principalement sur l'Europe et son unité » ont été rebaptisées « Nous, les autres » pour refléter la réorientation des priorités de l'organisation vers « la démocratie, les droits de l'homme, et le respect de la différence et de la diversité »¹⁵. De façon générale, dans un contexte de réduction budgétaire, le Conseil de l'Europe se

¹⁴ Présentation du programme sur le site de la Commission européenne : https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/heritage-label_fr

¹⁵ Descriptif du nouveau concept d'Expositions d'art sur le site officiel de l'organisation : <http://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/art-exhibitions>

réforme et réduit ses activités¹⁶, au détriment de son action dans le domaine culturel (Entretiens Wiedemann et Guidikova).

Conclusion

Le Conseil de l'Europe et l'UE, bien que se réclamant tous deux d'une culture européenne commune et en dépit de leurs collaborations, ont adopté des visions contrastées de la culture – tant de la culture européenne que des modes d'appréhender la culture comme objet d'intervention publique. La géographie, la nature institutionnelle et les objectifs des deux organisations expliquent ces approches distinctes. Les acteurs qui au sein de la CEE ont promu une intervention communautaire dans ce secteur poursuivaient des buts intégrationnistes : la culture, limitée aux arts et au patrimoine, devait être mise au service du projet politique d'unification en lui apportant un fondement symbolique et en le rapprochant des citoyens. Si cet usage politique de la culture a existé au sein du Conseil de l'Europe, il s'est vite doublé d'une compréhension plus anthropologique de la culture et d'objectifs de développement des territoires et des individus. La mission de l'UE, en accord avec le rôle qui lui est attribué par les traités, est toujours principalement socio-économique : « veiller à ce que le secteur de la culture apporte une contribution grandissante à l'emploi et à la croissance », soutenir les industries créatives et les accompagner dans la transition numérique sont ses nouvelles priorités¹⁷. Cependant, lorsque la Commission, au-delà de ses fonctions d'harmonisateur et de régulateur économique, entreprend de mettre en lumière la culture commune de l'Europe, le périmètre exploré reste relativement circonscrit, privilégiant le patrimoine historique et des formes artistiques institutionnelles. Sans plus prétendre définir la culture européenne, les programmes de la DG EC en offre une vision relativement centralisée autour de lieux et de créations emblématiques, révélant la persistance d'un usage politique de la culture. Au sein du Conseil de l'Europe, qui a très tôt acquis un statut d'expert en matière de politique culturelle, la culture au sens patrimonial et artistique est maintenant passée au second rang, laissant la place à une approche instrumentale de la culture dans le cadre de politiques de démocratisation, de cohésion sociale et de développement territorial.

¹⁶ La réforme du Conseil de l'Europe sur le site officiel de l'organisation : http://www.coe.int/t/reform/timeline_en.asp

¹⁷ Descriptif du programme Culture sur le site officiel de l'organisation : http://ec.europa.eu/culture/policy/cultural-creative-industries_fr

Bibliographie

- Autissier, Anne-Marie (2005), *L'Europe de la culture. Histoire(s) et enjeux*, Arles, Acte Sud.
- Barnett, Clive (2001), « Culture, policy, and subsidiarity in the European Union: from symbolic identity to the governmentalisation of culture », *Political Geography*, 20, p. 405-426.
- Berti, Eleonora (2013), « Cultural Routes of the Council of Europe: New Paradigms for the Territorial Project and Landscape », *Almatourism: Journal of Tourism, Culture and Territorial Development*, 4(7), p. 1-12.
- Berti, Eleonora (2012) « Les Itinéraires Culturels Européens, un 'produit touristique' culturel ? » Les Conférences de l'IREST, 27 Novembre 2012, Paris, Office du Tourisme
- Bourdieu, Pierre (1979), *La distinction*, Paris, éditions de Minuit.
- Brossat, Caroline (1999), *La culture européenne : définitions et enjeux*, Bruxelles, Bruylant.
- Brunner, Joséphine (2010), « Le Conseil de l'Europe à la recherche d'une politique culturelle européenne, 1949-1968 », in Robert Frank, *et al.* (eds), *Building a European Public Sphere: From the 1950s to the Present*, Bruxelles, Lang, p. 161-177.
- Calligaro, Oriane (2013), *Negotiating Europe: EU Promotion of Europeanness since the 1950s*, New York, Palgrave Macmillan.
- Commission européenne (1977), « L'action communautaire dans le secteur culturel », Communication de la Commission au Conseil du 22 novembre 1977, *Bulletin des Communautés européennes*, Supplément 6/77.
- Commission européenne (2005), Proposition de Décision du Parlement européen et du Conseil relative à l'Année européenne du dialogue interculturel (2008) COM/2005/0467 final.
- Commission européenne (2009), *Highlights of the European Year of Intercultural Dialogue 2008*, Luxembourg, OPCE.
- Comité des Régions de l'Union européenne (1996), Avis sur la « Proposition de décision du Parlement européen et du Conseil établissant un programme d'action dans le domaine du patrimoine culturel, RAPHAEL », CdR 302/95, *JOCE, Journal Officiel des Communautés européennes (JOCE)*, C 100, 2 avril 1996, p.19.
- Comité des Régions de l'Union européenne (1997), Avis sur la « Proposition de décision du Parlement européen et du Conseil concernant l'établissement d'une initiative communautaire en faveur de la manifestation 'Ville européenne de la culture' », CdR 448/97 fin, *JOCE*, C180, 11 juin 1998, p. 70.

Conseil de l'Europe (1949), Assemblée consultative, 1ère session, 26 août 1949, « Méthodes par lesquelles le Conseil de l'Europe peut développer la coopération culturelle entre ses membres », Doc. 23.

Conseil de l'Europe (1971), Comité des Ministres, Document 2880 (1971).

Conseil de l'Europe (1976), Assemblée parlementaire, Recommandation 786 (1976)[1] relative à l'éducation et au développement culturel des migrants.

Conseil de l'Europe (1979), Assemblée parlementaire, Recommandation 850 (1979) Rapport de la Commission éducation et culture « La coopération culturelle européenne à la lumière des récentes propositions de la CEE ».

Conseil de l'Europe (1982), Assemblée parlementaire, Débats sur le rapport sur la coopération culturelle européenne, 34^{ème} session, 27 avril 1982, Doc. 4868.

Conseil de l'Europe (1983), Les immigrants et le développement culturel dans les villes européennes, Strasbourg.

Conseil de l'Europe (1986), Assemblée parlementaire, Débats sur le rapport final de la Commission Colombo, communiqué au Conseil de l'Europe, 38^{ème} session, 18 décembre 1986, Doc. 5668.

Conseil de l'Europe (1995), Coopération entre le Conseil de l'Europe et la Communauté européenne. Rapport du Secrétaire Général, CM(96)41.

Conseil de l'Europe (1996), Culture et quartiers, concepts et références, Strasbourg, 1996.

Conseil de l'Europe (1999), Relations entre le Conseil de l'Europe et l'Union européenne. Rapport du Secrétaire Général, CM(99)32.

Conseil de l'Europe (2004), *Cinquante ans d'expositions d'art du Conseil de l'Europe*, Strasbourg.

Conseil de l'Europe (2008a), Livre blanc sur le dialogue interculturel « Vivre ensemble dans l'égalité » ministres des Affaires Étrangères, 118ème session ministérielle, Strasbourg, 7 mai 2008.

Conseil de l'Europe (2008b), « The Intercultural City: what it is and how to make it work, Introductory document for cities participating in the Pilot Phase of the Intercultural Cities Programme », Joint action of the Council of Europe and the European Commission, (DGIV/Cult/IC(2008)01).

Conseil européen (1973), Déclaration sur l'identité européenne, Copenhague, 14 décembre 1973, *Bulletin des Communautés européennes*, décembre 1973, n° 12, p. 127-130.

Conseil européen (1983), Déclaration solennelle sur l'Union européenne, Stuttgart, 19 juin 1983, *Bulletin des Communautés européennes*, n° 6, p. 28.

- Dubois, Vincent (2001), « Europe culturelle », Waresquiel Emmanuel de (dir.) *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse, p. 263-266
- Dubois, Vincent (2003), « Une politique pour quelle(s) culture(s) ? » *Les Cahiers français : documents d'actualité*, 312, p. 19-24.
- Dumoulin, Michel (1999), « Europe de la culture, culture européenne », *Revue d'histoire de l'intégration européenne*, 5/1999, p.7-16.
- Endres, Jürgen (2010), *Le « dialogue interculturel » au Conseil de l'Europe, à l'Union européenne et à l'UNESCO : état des lieux*, Berne, Secrétariat d'État à l'Éducation et à la Recherche.
- Fabiani, Jean-Louis (2003), « Peut-on encore parler de légitimité culturelle ? » Donnat Olivier et Tolila, Paul (dir.), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, Paris, Presses de Science Po, p.305-317.
- Grégoire, Robert (2000), *Vers une Europe de la culture. Du théâtre à l'action communautaire*, Paris, L'Harmattan.
- Grosjean, Étienne (1998), *Quarante ans de coopération culturelle en Europe*, Strasbourg, Conseil de l'Europe.
- Guillen, Pierre (1997), « Le Conseil de l'Europe et la 'construction culturelle' de l'Europe, de sa création à la fin des années soixante » Bitsch, Marie-Thérèse (ed.) *Jalons pour une histoire du Conseil de l'Europe*, Brussels, Peter Lang, p. 325-338.
- Kolb, Marina (2013), *The European Union and the Council of Europe*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Littoz-Monnet, Annabelle (2007), *European Union and Culture: Between Economic Regulation and European Cultural Policy*, Manchester, MUP, 2007.
- Littoz-Monnet, Annabelle (2003), « European Cultural Policy: A French Creation? » *French Politics*, 1, p. 255-278.
- Ministère de la Culture et de la Communication (2005), Dossier de presse « Les rencontres pour l'Europe de la culture », Paris 2-3 mai 2005, p.15-16.
- Ministère de la Culture et de la Communication (2007), Propositions pour un label européen du patrimoine culturel, 25 mars 2007.
- Ministère de la Culture et de la Communication (2011), Label patrimoine européen. Sites : http://www.culture.gouv.fr/culture/politiqueculturelle/patrimoine_europeen/patrimoine_europe.pdf
- Passeron, Jean-Claude (1991), « Figures et contestation de la culture. Légitimité et relativisme culturel », *Le raisonnement sociologique*, Paris, Nathan, 1991, p. 291-334.

- Patel, Kiran Klaus (ed.) (2013), *The Cultural Politics of Europe: European Capitals of Culture and European Union since the 1980s*, Londres, Routledge.
- Patel, Kiran Klaus and Calligaro Oriane (2017), « The True 'EURESCO'? The Council of Europe, Transnational Networking, and the Emergence of EC Cultural Policies, 1970–90 », *European Review of History*, 24 (à paraître).
- PE (1973), Résolution présentée par M. Premoli au nom du groupe Libéral et alliés sur des mesures pour protéger le patrimoine culturel européen, Document 73.
- PE (1974a), Débats du Parlement européen, Séance du 13 mai 1974, « Patrimoine culturel européen ».
- PE (1974b), Résolution sur des mesures pour la sauvegarde du patrimoine culturel européen, 13 mai 1974, *Journal Officiel des Communautés européennes*, C 62, 30 mai 1974, p. 5-7.
- PE (1979), Débats du Parlement européen, Séance du 17 janvier 1979, « L'action communautaire dans le secteur culturel ».
- PE (1982a), Rapport de M. Hahn au nom de la commission Jeunesse, Culture, Éducation et Sport sur la protection du patrimoine architectural et archéologique, Doc A 206/82, 28 mai 1982, p. 11.
- PE (1982b), Résolution présentée par M. Fajardie au nom du groupe Socialist sur le patrimoine social européen, *JOCE*, C 068, 14 mars 1983, p. 114.
- PE (1982c), Résolution présentée par M. Arfé au nom du groupe Socialist sur des mesure en faveur des langues et culture minoritaires, *JOCE*, C 068, 14 mars 1983, p. 103.
- PE (1994). Résolution sur la politique communautaire dans le domaine de la culture, *JOCE*, C, 441, p. 184 - 187.
- PE (2011), Décision no 1194/2011/UE du Parlement européen et du Conseil du 16 novembre 2011 établissant une action de l'Union européenne pour le label du patrimoine européen.
- Polo, Jean-François (2003), « La construction d'une compétence : la DG X et l'audiovisuel », *Politique européenne*, 11, p. 9-30.
- Ruel, Jacinthe (2001), « Quale identità per l'Europa? : la Comunità Europea e la retorica della cultura e dell'identità (1970-98) », in Benzoni, Matilde and Brunello Vigezzi, Brunello (eds), *Storia e storici d'Europa nel XX secolo*, Milan, UNICOLPLI, p. 83-111.
- Shore, Cris (2006), « 'In uno plures' (?) EU Cultural Policy and the Governance of Europe. Cultural Policy and European Integration in Anthropological Perspective », *Cultural Analysis*, 5, p.7-26.

Staiger, Uta (2013), « European Capitals of Culture in Context » in Patel, Kiran Klaus (ed.) *The Cultural Politics of Europe: European Capitals of Culture and European Union since the 1980s*, Londres, Routledge, p.19-38.

Theiler, Tobias (2005), *Political Symbolism and European Integration*, Manchester, MUP.

Vlassis, Antonios (2016), « European Commission, trade agreements, and diversity of cultural expressions: between autonomy and influence », *European Journal of Communication*, 31(4), p. 446-461.

Entretiens

Jean-Michel Baer, Directeur pour l'action culturelle et la politique audiovisuelle, DG X, Commission européenne, 31 octobre 2014.

Aristotelis Bouratsis, Directeur Unité « Politique audiovisuelle, culture et sport », DG X, Commission européenne (1994-2000), 6 novembre 2014.

Irina Guidokova, Chef de division Cultural Policy, Diversity and Intercultural Dialogue, Conseil de l'Europe, 06 février 2014.

Catherine Lalumière, ancienne Secrétaire général du Conseil de l'Europe (1989-1994), 4 décembre 2014.

Raymond Weber, Directeur général Culture et Patrimoine du Conseil de l'Europe (1991-2001), 3 novembre 2014.

Irene Weidemann, ancienne responsable Expositions d'art du Conseil de l'Europe, maintenant Responsable du Projet Culture Rom au Conseil de l'Europe, 06 février 2014.