

Europe créative 2014-2020: un nouveau programme pour une nouvelle politique culturelle?

Bruell, Cornelia

Veröffentlichungsversion / Published Version

Forschungsbericht / research report

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bruell, C. (2013). *Europe créative 2014-2020: un nouveau programme pour une nouvelle politique culturelle?* (2. überarb. Aufl.). Stuttgart: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen). <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-54805-3>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Édition ifa Culture et Politique Extérieure

Europe créative 2014–2020

**Un nouveau programme pour
une nouvelle politique culturelle ?**

Cornelia Bruell

Édition ifa Culture et Politique Extérieure

Europe créative 2014–2020

**Un nouveau programme pour
une nouvelle politique culturelle ?**

Cornelia Bruell

Mentions légales

L'étude a vu le jour dans le cadre du programme de recherche de l'ifa, « Culture et politique extérieure » et paraît dans l'édition de l'ifa, Culture et Politique Extérieure. Le programme de recherche est financé par le Ministère des Affaires étrangères.

Directeur de la publication
Institut für Auslandsbeziehungen e. V.
(ifa, Institut pour les relations culturelles avec l'étranger),
Stuttgart et Berlin

Auteur
Cornelia Bruell
E-mail : office@bruell.eu

Rédaction et relecture
Mirjam Schneider
Odila Triebel
Sarah Widmaier
Dorothea Grassmann

Traduction
Laurence Wullemin

Crédits photographiques
LaurMG, Wikimedia Commons

Mise en page et conception
Andreas Mayer, Stuttgart

Institut für Auslandsbeziehungen e. V.
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart
Postfach 10 24 63, D-70020 Stuttgart

info@ifa.de
www.ifa.de

© ifa 2013

ISBN 978-3-921970-77-5
2e édition révisée.

TABLE DES MATIÈRES

	Avant-propos	5
	Résumé	7
1.	Introduction	8
1.1	Développements actuels	9
1.2	Objectif et méthodologie de l'étude	10
2.	Programmes de financement : l'ancien et le nouveau	11
2.1	Le contexte institutionnel	12
2.2	Le programme de financement « Europe créative » comparé au précédent	13
2.3	Aperçu des modifications	17
2.4	Les aspects innovants	19
3.	La langue du programme : « économie » créative et autres	21
4.	Discours autour de la politique culturelle de l'UE	24
4.1	Le discours politique	25
4.2	Le discours de la sphère publique	31
4.3	Le discours de la société civile	34
5.	Recommandations stratégiques	43
6.	Aller à l'encontre d'une tendance générale...	46
	Bibliographie	50
	Annexe	54
	L'auteur	59

AVANT-PROPOS

Des marchés fragmentés, la numérisation et la mondialisation – le projet du nouveau programme d'encadrement de la Commission européenne, « Europe créative (2014– 2020) », voudrait répondre à ces défis dans les différents secteurs culturels.

Le choix du vocabulaire du projet a déclenché en 2011 un débat au niveau européen, des termes comme « compétitivité », « prestations de service », « valeur ajoutée » indiquent qu'ici, non seulement un nouveau programme d'encadrement a été présenté, mais aussi qu'un nouveau concept de culture doit se manifester, évaluant la valeur de la culture à l'aune des mécanismes du marché.

L'ifa aimerait avec cette étude contribuer à ce débat en tant que centre de compétence pour la politique culturelle à l'étranger et la politique d'éducation. Il n'est pas question pour nous d'alimenter la polémique, mais de donner aux différentes positions la possibilité de s'exprimer : en comparant les deux programmes, les positions du Conseil européen, du Parlement européen et d'acteurs de la société civile en Allemagne, en France, en Grande-Bretagne et en Italie seront présentées, tandis que le vocabulaire employé sera soumis à une analyse critique. Jusqu'à présent, ce sont principalement les voix des acteurs de la société civile dont il n'a pas été tenu compte dans les analyses, pas plus que la critique du vocabulaire utilisé n'a été soumise à une analyse scientifique. L'étude tente de combler ce déficit en émettant des suggestions visant à une adéquation du programme. Il s'agit de propositions qui devrait tenir davantage compte des objectifs de tous les participants : être à la hauteur afin d'aborder les défis auxquels le secteur se verra confrontée à l'avenir.

L'étude a vu le jour dans le cadre du programme de recherche de l'ifa, « culture et politique extérieure ». Depuis 2010, des scientifiques se penchent sur des thèmes actuels de la politique culturelle et d'enseignement à l'étranger avec pour but d'établir un lien entre science, pratique, politique et société.

J'aimerais ici remercier chaleureusement l'auteur de cette étude, Cornelia Bruell, pour son travail remarquable et son engagement. Mes remerciements s'adressent également à la directrice du programme de recherche de l'ifa, Odila Triebel, pour les impulsions primordiales qu'elle a fournies à la conception, ainsi que ses collaboratrices Sarah Widmaier et Dorothea Grassmann, qui ont encadré la conception et la rédaction du projet. J'aimerais également remercier le Ministère des Affaires étrangères pour le soutien financier qu'il a apporté à la réalisation de l'étude.

Le nouveau programme sera adopté à l'automne 2013. C'est donc avec impatience que nous l'attendons et espérons qu'avec cette étude, nous avons pu fournir des impulsions pour adapter le programme.

Ronald Grätz,
secrétaire général de l'ifa (Institut pour les relations culturelles avec l'étranger)

RÉSUMÉ

La Commission européenne a conçu en 2011 une proposition de loi sur le nouveau programme-cadre pour le secteur de la culture et de la créativité dans le cadre financier 2014–2020. À cet effet, les programmes actuels « Culture » (2007–2013), MEDIA pour le secteur audiovisuel (2007–2013) et MEDIA Mundus pour la coopération avec des experts de pays tiers dans le secteur audiovisuel (2011–2013) seront pour cela rassemblés dans un cadre commun et un nouveau mécanisme de financement sera créé (fonds de garantie).

L'étude fournit un aperçu sur les principales modifications des aides à la culture à partir de 2014, discute des positions du Conseil et du Parlement européens sur la proposition de la Commission et expose les critiques émises par la société civile et la sphère publique. Pour cela, les prises de position publiques et les commentaires dans la presse ont été analysés quant à leur contenu et leur discours, et grâce à des entretiens semi-directifs, des voix isolées de la société civile ont pu se faire entendre.

Les principales questions critiques que la sphère publique, la société civile et le Parlement européen adressent au programme touchent, entre autres, à son caractère économique qui met l'accent sur la concurrence, l'emploi et un accroissement stratégique des publics. Est en outre critiqué le terme de culture du nouveau programme, car celui-ci considère la culture uniquement comme une marchandise et une prestation de service sans illustrer son aspect non commercial.

1.

INTRODUCTION

1.1 Développements actuels

En 2011, la Commission européenne a conçu une proposition de décret concernant le nouveau programme-cadre du secteur culturel et créatif au sein du cadre financier 2014–2020. La priorité est de réunir dans un cadre les programmes actuels « Culture » (2007–2013), MEDIA pour le secteur audiovisuel (2007–2013) et MEDIA Mundus pour la coopération avec des experts du domaine audiovisuel de pays tiers (2011–2013) et de créer un nouveau mécanisme de financement (fonds de garantie).

Le Parlement européen (PE) a présenté le 8 octobre 2012 un plan d'aménagement concret du programme, dans lequel la proposition de la Commission a été remaniée. Des 676 propositions d'amendements soumises, un compromis a été adopté par 25 voix contre deux le 18 décembre 2012 dans la Commission de la culture et de l'éducation du Parlement européen. Silvia Costa, rapporteur du PE, a émis à ce sujet un document sur le processus législatif dans une première lecture du 14 janvier 2013 (Parlement européen, rapport en première lecture, 14-01-2013). La présidence irlandaise du Conseil (première moitié de l'année 2013) a fait du programme « Europe créative » l'une de ses priorités principales. Actuellement, la présidence du Conseil, le PE et la Commission négocient en dialogue une version définitive du programme.

Le 13 mars 2013, le Parlement européen a cependant rejeté par 506 voix le cadre financier pluriannuel (CFP) proposé par le Conseil européen pour la période 2014–2020. Le Conseil européen avait convenu à ce propos le 8 février d'un budget maximum de 1 % du produit national brut du budget de l'UE. Le Parlement européen considère que le budget de l'UE pourrait alors pencher vers le déficit. De nouvelles négociations au cours des prochains mois seront donc nécessaires. Le Parlement européen aimerait repousser ces négociations au printemps 2014, après

les élections européennes, ce qui a pour conséquence que le budget pour le programme « Europe créative » n'est pas encore prévisible. Doris Pack, la directrice de la Commission culture et éducation du PE est consciente que le budget ambitieux du programme n'a pratiquement aucune chance :

« I doubt that we will get as much as we want, but I am sure that we will get more than at present because of the additional activities planned in the new Creative Europe programme. » (Doris Pack, Screendaily, 26-3-2013)

Selon des informations privilégiées que Screendaily a publiées, et si on en reste au budget proposé par le Conseil européen, le budget du programme s'élèvera à environ 1,3 milliards d'euros au lieu des 1,8 prévus à l'origine par la Commission. Cela équivaudrait à une augmentation de 12 % par rapport au programme de 2007–2013. Les négociations au sein des groupes de travail du Conseil vont encore jouer ici un rôle principal.

Jusqu'aux vacances d'été, un consensus sur le cadre financier pluriannuel et le projet de programme pourrait être atteint. L'objectif serait de faire adopter le décret lors de la rencontre du Conseil des ministres en novembre 2013.

Dans l'intervalle, le nom « Europe créative » pourrait subir une modification, car il existe en France un *Think Tank* depuis 2011 portant le même nom et que celui-ci pourrait envisager de réclamer des dommages et intérêts. Doris Pack suggère donc :

« We would not pay, but decide instead to use a different name. So, let's start thinking about the possibilities for another name as I don't remember people being so delighted about the name [Creative Europe] in any case. » (Doris Pack, Screendaily, 26-3-2013)

1.2 Objectif et méthodologie de l'étude

L'étude ci-dessous analyse et commente de manière critique les aspects du contenu et du discours du programme de financement de l'UE, « Europe créative ». Elle pose les questions suivantes : la fusion et l'adaptation des programmes de soutien à la culture vont-elles également mener en général à des modifications de la politique culturelle de l'UE ? Le vocabulaire employé dans l'ébauche du programme a-t-il changé ? Quels effets produit une telle conversion discursive et à quoi est-elle liée ? Comment le nouveau programme de financement est-il perçu par les acteurs de la société civile et de la sphère publique ?

L'étude fournit donc un aperçu sur les modifications principales des aides à la culture à partir de 2014, discute les positions du Conseil européen et du Parlement de l'UE au sujet de la proposition de la Commission et examine les critiques émanant de la société civile et de la sphère publique. Il a été pour cela procédé selon une analyse partielle du contenu et du discours. L'analyse des prises de position publiques et des commentaires de la presse ne se veut pas exhaustive, mais voudrait fournir un aperçu de quelques perspectives nationales (d'Allemagne, de France, de Grande-Bretagne et d'Italie). Des voix isolées de la société civile sont entendues grâce à des interviews semi-directives (voir l'annexe pour la liste des interviewés et le questionnaire).

Jusqu'à présent, bien qu'il existe une série d'études sur le thème « industrie culturelle » et « ville créative » (par exemple dans le magazine *The International Journal of Cultural Policy*), les modifications et les conséquences du nouveau programme de la Commission n'ont cependant fait l'objet de critique que dans des commentaires (par ex. Kämpf 2012 ; Sievers et Wingert 2012) et des articles d'acteurs de la société civile (par ex. représentants de divers intérêts).

La Commission de la Culture et de l'Éducation du Parlement européen a demandé que soient réalisées des études sur les directives « Culture » et MEDIA du nouveau programme (les documents d'étude du domaine d'action « Culture » et MEDIA : IMO 2012 et KEA 2012). Une analyse critique du vocabulaire et des interviews d'acteurs de la société civile n'a pas été effectuée jusqu'à présent – il est ici tenté de remédier à cette carence.

2.

PROGRAMMES DE FINANCEMENT : L'ANCIEN ET LE NOUVEAU

2.1 Le contexte institutionnel

La culture en tant que champ d'action politique véritablement européen n'a été adopté que très tardivement dans les contrats des Communautés européennes. Ce n'est qu'avec l'adoption de l'article relatif à la culture (Art. 128) dans le traité de Maastricht qu'une base juridique a été aménagée pour les activités culturelles au sein de l'UE (cf. Sievers et Wingert 2012 : 36). Dans le traité de Lisbonne, cet article a été adopté en tant qu'article 167. L'UE s'y engage à contribuer à « l'épanouissement des cultures des États membres ». Il s'agit de la diffusion de la culture et de l'histoire, de la protection du patrimoine culturel, de l'échange culturel non commercial et de la création artistique et littéraire. Dans d'autres domaines d'activité également, il devrait « être tenu compte des aspects culturels [...], afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures » (clause dite « clause de compatibilité culturelle », paragraphe 4 de l'article 151 du Traité CE). C'est donc ici que figure l'origine de cette formulation qui se retrouve dans tous les domaines politiques lorsqu'il s'agit de respecter les aspects culturels.

Depuis 1996, il existe différents programmes communs qui encouragent la coopération culturelle des États membres ou différentes institutions et organisations (par ex. les programmes « Kaléidoscope », « Ariane », « Raphaël », « Culture 2000 », « Culture »). Les grands chantiers en sont la promotion de l'échange culturel, la mobilité des créateurs culturels, la mise en réseau à long terme ainsi que le développement d'un langage et d'un style de travail innovants (cf. Sievers et Wingert 2012 : 37). Des entreprises pouvaient participer aux projets, mais uniquement sans poursuivre de but lucratif.

Les personnes et institutions suivantes sont primordiales pour le développement et les accords des programmes « Culture » et MEDIA :

- Conseil des ministres de la Culture de l'UE, se réunit en mai et novembre à Bruxelles ;
- Commissaire européenne à l'éducation, la culture, au multilinguisme et à la jeunesse (2010–2014) : Androulla Vassiliou (Chypre) ;
- Parlement européen, Commission de la Culture et de l'Éducation (2009–2014) : présidente Doris Pack (Allemagne).

La coopération avec les autorités nationales fonctionne selon la méthode dite de coordination ouverte (MOC), ce qui veut dire que les autorités nationales décident quelles seront les personnes participant aux groupes d'experts européens sur le sujet.

À l'heure actuelle, il existe des groupes de travail MOC dans les secteurs prioritaires suivants :

- diversité culturelle et dialogue interculturel / culture accessible et intégrative ;
- industries de la culture et de la création ;
- acquisition de compétences et mobilité des créateurs ;
- patrimoine culturel (y compris également mobilité des collections d'art).

Les réunions du Conseil sont préparées par les séances des groupes dits de travail du Conseil pour la Culture et les Médias, qui se réunissent environ toutes les deux à trois semaines à Bruxelles. Sous la présidence et la présence de la Commission, se réunissent ici les représentants des États membres. De même, il existe des comités dits du programme, grâce auxquels les États membres peuvent prendre part à la réalisation des différents programmes. De plus, il existe le « Trialogue », dans lequel la présidence du Conseil, le PE et la Commission négocient une version commune de la proposition de la Commission.

Par ailleurs, il existe des plateformes qui participent à des recommandations politiques en tenant compte d'associations et de réseaux européens comme, par exemple, la plateforme pour une Europe interculturelle, celle pour l'accès à la culture, celle de l'économie de la culture et de la création ainsi que les documents de plateformes de la société civile, qui mettent à disposition les recommandations des industries culturelles et créatives. Tous les deux ans se déroule un forum culturel européen (*European Culture Forum*). Le programme sera décidé selon le procédé de codécision qui ne nécessitera plus l'unanimité au Conseil des ministres. La condition préalable est toutefois l'unanimité sur le cadre financier pluriannuel 2014–2020.

2.2 Le programme de financement « Europe créative » comparé au précédent

Selon la suggestion de la Commission, le nouveau programme doit s'appuyer sur les expériences découlant des programmes « Culture », MEDIA, MEDIA Mundus, de la promotion des capitales culturelles (2007–2019) et du label du patrimoine culturel européen. La suggestion de la Commission vise une augmentation du budget « pour les industries de la culture et de la création » de 1,801 milliards d'euros au total. Cela correspondrait à une augmentation de 37 %. La position qu'adopte le projet dans le cadre des objectifs stratégiques Europe 2020, « pour une croissance intelligente, durable et inclusive ». Le programme est compris sans ambiguïté comme une contribution à des niveaux « élevés d'emploi, de productivité élevée et de cohésion sociale ». Il faudra créer des incitations pour les entreprises fondées sur la connaissance et améliorer l'accès au financement. Le programme appuie « exclusivement les actions et activités présentant une valeur ajoutée européenne potentielle et contribuant à la réalisa-

tion des objectifs de la stratégies Europe 2020 et de ses initiatives phare » (Article 3).

Si la Commission se sent particulièrement tenue de proposer un nouveau programme, c'est que de nouveaux défis bouleversent la branche : un marché fragmenté, la numérisation et la mondialisation, des problèmes de financement et la carence en données comparables. Les limites nationales et linguistiques ont mené à « restreindre le choix des consommateurs » (Commission européenne COM (2011) / 785 : 11).

« Dans ce contexte, l'Union, s'il y a lieu, soutient et complète les actions des États membres en faveur du respect de la diversité culturelle et linguistique, du renforcement de la compétitivité des industries de la culture et de la création européennes, ainsi que l'adaptation aux mutations industrielles, au moyen notamment de la formation professionnelle. » (ibid. : 9)

Le projet pilote de l'« alliance européenne des industries de la création », en tant qu'initiative politique interprofessionnelle, devrait « mobiliser des fonds supplémentaires pour les secteurs de la création et de stimuler la demande de services de ces derniers émanant d'autres secteurs et industries. » (ibid. : 11)

Bien que le ton des intentions décrites et les objectifs du programme soient ainsi de nature purement économique, la définition de la réglementation (Article 2) garantit que tous les secteurs « dont les activités sont fondées sur des valeurs culturelles ou sur une expression artistique et créatrice, à visée commerciale ou non », font partie des « industries de la culture et de la création ». Dans la phrase suivante, il n'est toutefois question que de marchandises et de prestations de service, également en relation avec le patrimoine culturel, les festivals, les arts du spectacle et les beaux-arts ainsi que la musique. Néanmoins, une « prestation de service » est, par définition, une activité « qui est offerte sur

un marché avec pour objectif de satisfaire les besoins ou souhaits des consommateurs » (*Onpulson Wirtschaftslexikon*).

« Un professionnel, une organisation, une entreprise ou une institution » des secteurs de la culture ou de la création sont ce qu'on appelle des opérateurs. Un professionnel est une personne qui a suivi une formation professionnelle commerciale ou autre, une telle définition technique n'englobe donc pas tous les artistes. L'Agence exécutive « éducation, audiovisuel et culture », chargée depuis 2009 des tâches de l'administration, continuera à s'en charger.

« Culture »

L'accent des mesures de promotion de ce secteur se porte sur la mise en place de réseaux, de coopérations et les « activités à grande échelle d'organisations ». Devraient continuer à être financés les prix culturels européens, le label patrimoine culturel européen et l'initiative de la Capitale européenne de la culture.

À l'encontre du nouveau programme, le programme « Culture » valable jusqu'en 2013, n'évoquait pas encore la croissance, les emplois et la compétitivité. Les trois objectifs principaux étaient encore désignés par « mobilité transnationale », « diffusion transnationale » et « dialogue interculturel ». Les secteurs d'action englobaient les « projets culturels », les « institutions culturelles à l'échelon européen » et l'« analyse et actions de diffusion ».

L'objectif général encore défini en 2008 : œuvrer en faveur de la création d'une « citoyenneté européenne » grâce au renforcement des activités de coopération. Dans le nouveau programme, l'aspect d'une citoyenneté européenne n'est plus évoqué, quant à la flexibilité des acteurs, qui jouait encore

un rôle dans l'ancien, elle est aujourd'hui passée sous silence. Selon le Journal officiel (2008/C 141/13) :

« Le programme se caractérise par une approche interdisciplinaire souple et est axé sur les besoins exprimés par les opérateurs culturels lors des consultations publiques ayant mené à sa conception. »

Dans le nouveau programme, ceci est reformulé afin de tenir compte des « besoins réels des responsables de projets, y compris des PME dans les industries de la culture et de la création ». Ici non plus, il n'est plus question de dimension sociale qui aurait encore pu faire l'objet d'une réflexion, mais davantage de « besoins réels », sans que l'on sache vraiment de quoi il en retourne.

Le terme « microentreprise » n'est évoqué qu'une seule et unique fois dans la « proposition de règlement » de la Commission ; la définition existante depuis 2003 des microentreprises qui comprennent celles employant moins de dix employés n'est citée à aucun endroit.¹ Cela conduit à des malentendus.

Le nombre d'appels à proposition devrait être réduit de neuf à quatre. « Les actions qui ne disposent pas de la masse critique nécessaire et n'offrent pas de perspectives à long terme ou qui font l'objet d'une demande excessive en raison de leur nature seront supprimées. » (Commission européenne COM (2011) 786 : 5) Il est à noter ici que dans l'ancien programme « Culture », seuls les acteurs culturels ne poursuivant aucun but lucratif étaient susceptibles d'être soutenus.

Les subventions de fonctionnement seront supprimées car elles ne sont pas suffisamment orientées vers les résultats et que, selon la Commission, leur obtention est trop complexe pour les candidats.

¹ http://ec.europa.eu/enterprise/policies/sme/files/sme_definition/sme_user_guide_en.pdf

Elles seront remplacées par des aides financières à des projets, ce qui se révèle difficile pour les institutions qui ne travaillent pas en permanence sur des projets (comme, par exemple, le Conseil européen de la Musique).

L'appel à propositions annuel qui place à chaque fois l'accent sur un pays différent sera abandonné au profit d'une plus grande ouverture aux pays candidats, aux pays de l'espace européen voisin et aux pays de l'EEE.

MEDIA

Technologie numérique, diffusion transnationale et renforcement des capacités sont les priorités du secteur d'action MEDIA. Ici, la commercialisation, la diffusion et l'expansion des audiences sont les objectifs-cible. Ne bénéficieront de soutien que les réseaux d'exploitants européens montrant un pourcentage important de films non nationaux européens.

Le programme MEDIA 2007–2013 a pour objectifs principaux de renforcer le secteur audiovisuel européen (avant tout en ce qui concerne l'identité culturelle européenne et le patrimoine culturel), la promotion de la diffusion de travaux audiovisuels et la compétitivité du secteur.

Le suivi et l'évaluation du programme tiennent compte en premier lieu du succès quantitatif des mesures d'aides touchant, par exemple, à la participation du secteur à l'emploi et au PIB, au taux de personnes qui ont recours aux œuvres culturelles européennes, au nombre d'expériences pratiques qui ont pu se dérouler, au nombre de visiteurs, au pourcentage d'œuvres audiovisuelles européennes, au nombre d'instituts financiers pour les secteurs créatifs, au nombre de prêts.

Les adéquations suivantes du programme MEDIA devraient être effectuées :

« Mettre l'accent sur les actions structurantes produisant un effet systémique maximal ; créer une facilité financière pour remplacer progressivement les subventions directes, le cas échéant ; renforcer l'effet de levier des fonds de l'UE ; rationaliser la dimension internationale couverte auparavant par le programme distinct MEDIA Mundus dans le cadre de la base juridique unique ; adopter une méthode axée sur une chaîne de valeur transversale qui soutiendrait une série de projets cinématographiques présentant un potentiel élevé de commercialisation et de circulation (« champions ») d'un bout à l'autre de la chaîne de valeur, de la formation à la distribution ; réaliser des projets transversaux couvrant plusieurs segments et plusieurs acteurs de la chaîne de valeur et soutenir les agents de vente exerçant une influence considérable sur le marché et tournés vers le marché mondial. » (Commission européenne COM (2011) 786 : 6)

Au premier coup d'œil déjà, il est évident que le ton du programme MEDIA a été repris pour la totalité du programme « Europe créative ». Excepté un accent mis sur la compétitivité, les nouveaux groupes cibles et l'emploi, un fonds de garantie pour la production existait déjà dans le programme MEDIA (aménagé en 2010).

MEDIA Mundus

MEDIA Mundus a été mis en place en 2009 avec un budget de 15 millions d'euros pour la période 2011–2013, afin de renforcer les relations culturelles et commerciales entre l'industrie cinématographique européenne et les cinéastes de pays tiers. Dans ce secteur également, on a fait valoir les challenges de la mondialisation et des nouvelles technologies. Le programme précédent était intitulé MEDIA International (2008–2010) et équipé d'un budget de 8 millions d'euros. MEDIA Mundus fusionnera à présent entièrement dans le programme MEDIA.

Facilité de financement

Dans le secteur d'action interprofessionnel, une facilité de financement pour les secteurs de la culture et de la création sera introduite, elle fonctionnera dans le cadre d'un titre de créance de l'Union européenne pour les petites et moyennes entreprises. Les crédits devraient par conséquent être plus facilement accessibles pour les PME également. Les garanties peuvent être valables jusqu'à dix ans. Avec ce fonds, les restrictions d'accès au capital existantes devraient être contournées, principalement pour les PME des secteurs de la culture et de la création, accès qui s'avère difficile pour le secteur car il est principalement dépendant de la production de biens immatériels et d'une propension à investir généralement restreinte de la branche et la peur du risque des établissements financiers.

Déjà lors de la soumission du programme « Culture » 2007–2013 dans les domaines d'action « projets pluriannuels de coopération », « actions plus restreintes de coopération », « traduction littéraire », « projets de coopération avec des pays tiers », la condition requise était que le demandeur devait se charger d'une participation de 50 % aux moyens requis.

Dans les domaines d'action « soutien aux festivals culturels » et « capitale européenne de la culture », il s'agissait de 40 %. Cela ne sera pas modifié dans le programme actuel. Ce qui signifie que seuls les institutions, les infrastructures et les réseaux déjà couverts par une réserve financière pourront faire la demande d'un soutien. Le fonds de garantie aménagé à présent devrait représenter ici une aide. Il sera administré par le Fonds européen d'investissement, équipé d'un budget de 201 millions d'euros et devrait rassembler jusqu'à un milliard d'euros sous forme de crédits.

Le soutien de la coopération politique transnationale représente, outre le fonds de garantie, un autre élément des mesures interprofessionnelles d'encouragement. Cette partie fait encore preuve de moins de précision.

2.3 Aperçu des modifications

	ANCIEN PROGRAMME (2007–2013)	NOUVEAU PROGRAMME (2014–2020)
Objectifs	<p>Culture :</p> <ul style="list-style-type: none"> - mobilité transfrontalière - diffusion transnationale - dialogue interculturel - citoyenneté européenne <p>MEDIA :</p> <ul style="list-style-type: none"> - renforcement du secteur audiovisuel - diffusion de travaux audiovisuels - compétitivité du secteur <p>MEDIA Mundus :</p> <ul style="list-style-type: none"> - relations culturelles et commerciales, relations de la branche cinématographique européenne avec des pays tiers 	<p>Objectifs généraux :</p> <ul style="list-style-type: none"> - diversité culturelle et linguistique - renforcement de la compétitivité <p>Culture :</p> <ul style="list-style-type: none"> - renforcement des capacités : savoir-faire, nouveaux modèles d'entreprise, adaptation à la numérisation, croissance des audiences, carrières internationales - diffusion transnationale : littérature, tournées, manifestations, expositions, audiences <p>MEDIA :</p> <ul style="list-style-type: none"> - renforcement des capacités : techniques numériques, adaptation à l'évolution du marché, diffusion et coproduction, accès aux marchés - diffusion transnationale : commercialisation, diffusion, nouvelles audiences, nouveaux modèles d'entreprise

	ANCIEN PROGRAMME (2007–2013)	NOUVEAU PROGRAMME (2014–2020)
Secteurs d'action	Culture : - projets culturels / traduction littéraire - analyses, collecte et diffusion d'informations - festivals culturels	Culture : - coopérations transfrontalières - activités des offices et réseaux européens - circulation d'artistes et d'œuvres - traduction littéraire - prix culturels, label du patrimoine culturel, capitales de la culture
	MEDIA : - formation professionnelle des personnes actives dans le secteur - conception de projets et d'entreprises - diffusion de films et de programmes audiovisuels - soutien au film et aux programmes audiovisuels (y compris festivals cinéma) - nouvelles technologies : projets pilote, vidéo <i>on demand</i> et cinéma numérique MEDIA Mundus : - renforcement des compétences des acteurs du secteur audiovisuel - accès au marché international - diffusion de travaux européens sur le marché non européen et vice-versa	MEDIA : - acquisition de compétences, savoirs, réseaux - œuvres audiovisuelles européennes avec potentiel de diffusion - coproductions européennes et internationales - manifestation commerciales audiovisuelles, instruments en ligne - diffusion - réseau de distributeurs exploitants de salles européens - diversité, nouvelles audiences, nouveaux modèles d'entreprise Domaine intersectoriel : - fonds de garantie - collaboration politique transnationale
Moyens	Moyens au total : 1,17 milliards Culture : 400 millions MEDIA : 750 millions MEDIA Mundus (2011–2013) : 15 millions	Moyens au total : 1,8 milliards, c'est-à-dire une augmentation de 37 % Culture : 487 millions (30 %) MEDIA : 950 millions (55 %) Domaine intersectoriel : 286 millions (15 %), dont 211 millions pour le fonds de garantie, 75 millions pour la collaboration politique transnationale
Modifications structurelles	- subventions de fonctionnement - aides directes de financement - MEDIA Mundus pour projets avec des pays tiers	- subventions de fonctionnement supprimées, uniquement promotions de projets - pas de subventions directes - MEDIA Mundus sera totalement intégré au programme MEDIA - fonds de garantie

2.4 Les aspects innovants

Une innovation est l'unification de l'appareil administratif qui devrait en premier lieu contribuer à réaliser des économies dans le cadre du programme, économies qui pourraient être employées pour réaliser davantage de projets. Néanmoins, de nombreux côtés font entendre des critiques, selon la théorie que le nombre des demandes n'en sera pas pour autant moindre et qu'il faudra donc autant de personnel qu'auparavant durant la période précédente. En outre, la fusion risque de renforcer les tendances de monopolisation au sein des secteurs culturels et créatifs.

Particulièrement innovant et d'actualité est l'aménagement d'un fonds de garantie. Il devra principalement permettre aux acteurs culturels plus démunis de faire une demande d'aides grâce au programme, une participation de 50 % étant habituellement requise dans la plupart des domaines d'action. L'augmentation du volume total du programme est donc indispensable car sans une telle augmentation mais avec le fonds de garantie, la diminution du budget se ferait de fait sentir dans d'autres secteurs.

La manière dont est conçu le fonds de garantie à l'heure actuelle apparaît toutefois comme un prolongement du fond de garantie MEDIA pour la production déjà existant (FMGP). On pourrait en déduire que ce sont principalement les microentreprises axées sur le marché (c'est-à-dire le secteur des industries créatives commerciales avec une priorité sur les médias audiovisuels) qui seraient en mesure de persuader des banques qu'elles pourront rembourser le prêt. Précisément pour les petits acteurs culturels, qui devraient être aidés grâce à cet instrument, cela devrait s'avérer quasiment impossible.

L'étude de l'IMO (*Institute for International Relations*) sur le secteur de la culture dans le nouveau programme critique de surcroît que la participation de l'UE au fonds de garantie n'est pas transparente et que les conséquences du fonds de garantie sur le budget de l'UE demeurent extrêmement floues. Quant à la structure et la planification du fonds de garantie, elles sont également obscures. Il manque de plus des connexions aux programmes culturels des fonds structurels (cf. *ibid.*). En outre, le fonds va s'avérer positif surtout pour les grands États membres, ceux-ci possédant la plus grande proportion économique dans les secteurs culturels et créatifs (Grande-Bretagne, Allemagne, France, Italie et Espagne, KEA 2006 : 66). Il se pourrait donc qu'il contribue à un déséquilibre géographique.

Nouveau dans le programme est l'accent sur le « développement stratégique d'audiences des institutions culturelles grâce au marketing culturel, aux enquêtes de fréquentation, au positionnement des groupes cibles et à la médiation de la culture ». Ainsi, c'est la consommation de la culture qui devient prioritaire. Dans le programme valable jusqu'en 2013, c'était encore la mobilité des acteurs culturels et des œuvres culturelles ainsi que le dialogue interculturel qui étaient primordiaux. Une évolution du programme vers des objectifs économiques et axés sur le marché devient particulièrement évidente. L'accent mis sur le développement des audiences peut, d'un côté, selon l'argumentation souvent évoquée, être considéré comme une innovation, surtout en regard des récents développements économiques et financiers, mais peut bien entendu être aussi compris comme une tendance à l'encontre d'un concept artistique et culturel au-delà du bénéfice et du profit.

Quant au Parlement européen, c'est justement le manque d'innovation du programme qu'il critique. Des aspects juridiques, tels les droits d'auteur ou l'acquisition de licences sont à peine évoqués. Spécia-

lement pour le secteur MEDIA, le Parlement exige les adaptations suivantes :

« keeping ‹ to an absolute minimum › obstacles to licensing, including cross border licensing, in order to allow the emergence of new business models with a view to ensuring completion of the digital single market; and support for audiovisual operators ‹ to develop European audiovisual works with enhanced cross-border circulation potential, including digital games as stand-alone audiovisual works ›. » (Screen International, 12-11-2012)

Dans le secteur des œuvres audiovisuelles, mais également pour d'autres projets artistiques, le concept du projet omet d'aborder les évolutions en cours. C'est précisément ici qu'un débat sur les nouveaux modèles de financement comme un financement mixte avec des fonds en provenance du système du financement participatif² serait souhaitable. En ce qui concerne les objections concernant la propension à investir des banques dans les secteurs culturels et créatifs, un concept de soutien ne devrait pas ignorer le sujet du préfinancement privé. Des projets sélectionnés, qui ont vu le jour grâce à un financement participatif, pourraient être cofinancés par des moyens de l'UE. Dans l'intervalle, des entreprises engagent également des sommes importantes dans ce modèle de financement. Il faut faire preuve de circonspection, tout particulièrement dans le secteur art et culture : il faut énoncer les questions du pouvoir de décision (une minorité d'utilisateurs d'Internet peut-elle décider des subventions publiques ?) et du rapport entre marketing et culture. La réalité de cette méthode de financement ne peut être ignorée.

² Le financement participatif (*crowdfunding*) permet à des utilisateurs d'Internet de devenir bailleurs de fonds via une plateforme spéciale (par ex. fr.ulule.com).

3.

LA LANGUE DU PROGRAMME : « ÉCONOMIE » DE LA CRÉATION ET AUTRES

La langue de la politique culturelle de l'UE s'est considérablement modifiée dans la proposition allemande du nouveau programme. L'ancien secteur culturel (« *Kultursektor* ») est à présent rebaptisé « *Kultur- und Kreativbranche* ». Il est légitime de s'interroger si les créateurs des organisations à but non lucratif ou ceux du domaine public pourront se reconnaître dans ce terme.

Les innovations linguistiques dépendent toutefois de la langue employée. La proposition anglaise, par exemple, n'a connu aucune modification, il est toujours question de « *cultural and creative sectors* »³. La même chose est valable pour les langues romanes, en italien « *i settori culturali e creativi* » comme en français « secteurs de la culture et de la création ».

Pour constater la conversion du contenu, c'est avant tout à la contextualisation de la terminologie utilisée qu'il faut avoir recours. Même si la diversité culturelle et le dialogue interculturel doivent être encouragés, il est souligné dans la même phrase que la « culture [sera comprise] en tant que catalyseur de la créativité dans le cadre de la stratégie pour la croissance et l'emploi ». La culture est ainsi ouvertement définie uniquement par rapport à une orientation vers le marché et aux exigences de la croissance.

Dans le communiqué de la Commission sur le programme, il est signalé que les secteurs culturels devront optimiser leur « potentiel de croissance économique, de création d'emploi et d'inclusion sociale » (Commission européenne COM (2011) 786 : 7). Si le communiqué de la Commission évoque aussi les programmes précédents, c'est principalement pour souligner leurs succès et améliorations économiques.

³ Dans l'analyse de l'impact (*Impact Assessment*), uniquement disponible en anglais, sur la proposition de programme, le terme de *cultural and creative industries* est toutefois utilisé et il est clairement indiqué que celui-ci équivaut au terme de *cultural and creative sectors* employé dans le document. (Commission européenne 2011c)

Dans la proposition de programme allemande, « *Kultur- und Kreativwirtschaft* » (économie de la culture et de la création) est l'un des néologismes préférés. Selon les données économiques, elle croît plus rapidement que le reste de l'économie dans les 27 États membres et contribue au PIB avec 3,3 % (Commission européenne COM (2012) 537 : 2). Si, dans cette perspective, sont évoqués des « *challenges* », ce mot étant la plupart du temps employé comme euphémisme pour caractériser un problème, ce sont alors les termes tout aussi appréciés de « nouvelles technologies » et de « mondialisation » qui sont utilisés. Les difficultés citées de cette branche figurent avant tout dans le financement, dont la réalisation en ces temps de « crise financière » s'avère encore plus problématique.

Dans la proposition de règlement, il est la plupart du temps question de marchandises et de prestations de service des secteurs de la culture et de la création, également en relation avec le patrimoine culturel, les festivals, les arts dramatiques et les beaux-arts, ainsi que la musique. L'art et la culture doivent-ils être uniquement compris comme un besoin des consommateurs ?

Comme Sievers et Wingert (2012 : 37) le remarquent, le ton de l'« Agenda européen de la culture » 2007 est encore différent, mais ici aussi, l'aspect instrumental du secteur culturel européen était déjà établi. À l'époque, un rôle stratégique avait déjà été attribué à la politique culturelle :

« Il est aussi généralement admis que la culture est un élément indispensable pour atteindre les objectifs stratégiques de l'UE en matière de prospérité, de solidarité et de sécurité, et pour garantir une présence plus visible sur la scène internationale. » (Commission européenne COM (2007) 242 : 3).

Toutefois, dans le nouveau programme, l'aspect du dialogue interculturel a perdu beaucoup d'importance. La diversité et l'identité culturelles sont considérées sous l'éclairage d'une compétitivité internationale et les projets à but non lucratif ou sans objectif compétitif seront ainsi abandonnés aux États membre selon le principe de subsidiarité (cf. Sievers und Wingert 2012 : 38).

Les acteurs du secteur culturel seront à présent réunis sous le terme de « secteur culturel et créatif ». L'accent est donc mis non plus uniquement sur les entreprises de ce secteur, mais sur les artistes eux-mêmes, qui doivent se présenter comme producteurs et diffuser au maximum leurs œuvres afin de réaliser davantage de profit, l'objectif étant de « renforcer les échanges au sein du marché intérieur, (d') intensifier les échanges internationaux et (d') accroître les ressources du secteur. » (Commission européenne COM (2011) 786 : 9).

Il s'agit donc d'une préoccupation essentielle de la Commission que les audiences soient élargies (voir à ce propos la conférence *European Audiences: 2020 and beyond*). Fusionné avec les institutions qui fournissent les fonds, les auteurs de projets deviennent un acteur qui tente d'obtenir de nouvelles audiences. L'objectif est alors commun.

La manière dont apparaissent les termes de « diversité culturelle » et de « dialogue interculturel » manque au plus haut point de spécificité et d'authenticité. Tout aussi floue est la contribution éventuelle des secteurs de la culture et de la création à la lutte contre la discrimination, le racisme et la xénophobie. Afin que ceci n'en reste pas à une notion creuse, de tels contextes doivent être spécifiés et mis en œuvre.

En revanche, le terme de « créativité » occupe une place de choix dans le nouveau programme, au point qu'elle peut être à présent considérée comme

une constante distincte de l'individu. La culture est ainsi livrée à la désobjectivité, à l'objectivité, évaluable selon le terme de créativité, car celle-ci peut entrer en compétitivité avec d'autres. Entre créativité et « développement et renforcement des capacités » se crée une symbiose.⁴ Le terme est généralement mis en rapport avec celui de « croissance ».

Mais il n'y a pas que le vocabulaire ayant rapport à la culture qui suit une certaine logique, également dans le domaine d'action MEDIA, on peut s'interroger sur l'accentuation unilatérale de la logique économique. Même si la production cinématographique est un secteur fortement soumis à la rentabilité, on se demande si un programme culturel européen peut considérer la réalisation et la diffusion de films d'un point de vue purement axé sur le marché. Si le film et d'autres domaines audiovisuels contribuent au patrimoine culturel européen, se concentrer sur un vocabulaire comme « potentiel élevé de commercialisation et de circulation », « chaîne de valeur », « influence considérable sur le marché » et « tournés vers le marché mondial » est insuffisant.

4 Dans la proposition de règlement apparaît le mot « capacité », en partie en association avec développement et renforcement, dix fois au total, et le document entier ne comporte que 19 pages. Tandis que « *Kreativbranche* » apparaît 55 fois, « diversité » n'est citée que 13 fois, alors que la préservation et la promotion du secteur culturel et créatif est censée être un objectif primaire du programme.

4.

DISCOURS AUTOUR DE LA POLITIQUE CULTURELLE DE L'UE

4.1 Le discours politique

Sur la scène politique, on distingue au total trois discours émergents : i) le discours de justification de la Commission pour la proposition du nouveau programme ; ii) la critique du Parlement européen sous la direction de la députée italienne Silvia Costa ; iii) les prises de position officielles nationales et « l'orientation générale partielle » du Conseil.

La Commission européenne

Le discours de la Commission se partage entre le ton officiel du programme d'un côté et de l'autre en tentatives verbales d'apaisement lors de conférences et autres manifestations. Dans une *Information Session* de la Commission au début de l'année 2012, des collaborateurs du département médias et culture avaient garanti que dans la pratique de l'attribution des finances, peu de choses allaient changer, qu'il y aurait tout au plus des améliorations, mais que le ton du programme devait être adapté aux objectifs 2020. Si le département n'avait pas donné suite à l'adéquation, tout particulièrement souhaitée par le président de la Commission José Manuel Barroso, le danger d'une réduction générale ou d'une suppression des soutiens financiers européens à la culture se serait profilé (Kämpf 2012).

La critique vis-à-vis de la suppression des subventions de fonctionnement est également évoquée de manière non officielle par la Commission, lorsqu'elle indique que peu de choses seront modifiées dans la pratique. Selon le nouveau procédé, les fonds pour les projets sont prévus sur plusieurs années et ne nécessitent aucun partenaire couvrant de fait les coûts d'exploitation des réseaux.

La Commission tente de légitimer le nouveau ton, en partie imposé de l'extérieur, en évoquant la nécessité de repenser l'accès aux audiences. De nombreuses prises de position et conférences témoignent que l'aspect de développement des publics (*Audience Development*) passe au centre des priorités. Une nouvelle relation avec le « public », considéré comme une masse malléable, doit s'établir. Il est question de : « *increasing, widening, deepening, diversifying* ». L'approche modifiée du public est avant toute chose justifiée par les « challenges de notre époque » : « *Digital Shift* », « *New Technologies* », « *Economic Growth* ».

La Commission dessine ici un tableau de la culture et du public qui signale une relation ambivalente. La culture est toujours quelque chose qui doit venir des sphères supérieures pour être apporté aux citoyens ordinaires, puisque ceux-ci, initialement, n'y participent pas. C'est également ce qu'expriment les discours de la commissaire à l'Éducation et à la Culture, Androulla Vassiliou :

« *We need to do more to engage the public with European culture and to protect diversity. To do this effectively, we need to help artists and other professionals to build new audiences, in their home countries and beyond, to re-assess their relationship with existing audiences and to diversify audiences. If we want to introduce younger audiences to culture, we need to think afresh about how best to do this. If we don't look at this issue seriously, we risk undermining our cultural diversity and its benefits for the economy and social inclusion.* » (*European Union News*, 15-10-2012)

Le public est de plus en plus dégradé au rang de consommateur dont il faut en priorité satisfaire les demandes. La logique capitaliste du désir et le domaine culturel devront être imbriqués.

Au début de l'année 2013, la Commission européenne a chargé Ecorys NL (voir « Le discours de la société civile ») et IDEA Consult d'effectuer un sondage en ligne qui devait en priorité enquêter sur les besoins financiers du secteur culturel et créatif (<http://eu-for-creativity.eu>). Les résultats feront partie d'une vaste étude qui sera publiée fin juillet 2013.

Le Parlement européen

Le Parlement européen est très critique face à la proposition de la Commission. Les propositions d'amendement de la Commission de la culture et de l'éducation, à la tête de laquelle se trouve Silvia Costa, sont importantes. Le 18 décembre 2012, une version de compromis des propositions d'amendements a été adoptée par le Parlement. Des propositions d'amendements ont également été remises par Lothar Bisky (parlementaire européen, *Die Linken*), qui insiste sur l'ambivalence du terme de culture : « Il faudrait à l'avenir qu'il soit toujours possible de faire la différence entre le secteur à but non lucratif et le commercial. »⁵

La critique qu'émet le Parlement concerne principalement le positionnement au premier plan des aspects économiques de la « production culturelle » et l'importance centrale des stratégies de développement axées sur la compétitivité. Si l'on jette un regard sur le projet de rapport du Parlement, il devient immédiatement évident que le côté non commercial des activités et des développements culturels devrait être particulièrement souligné. Des paragraphes entiers doivent être ajoutés qui ne figurent pas dans la version originale de la Commission, comme par exemple le paragraphe 5a sur le patrimoine culturel. Dans le paragraphe 5, le Parlement ajoute un paragraphe sur la double fonction des activités culturelles : sur la rentabilité,

mais également sur l'*ars gratia artis* et son influence sur la formation d'identités, de significations et de valeurs. Il devrait explicitement figurer que ces aspects ne doivent pas faire l'objet d'une interprétation commerciale. Le Parlement ne manque pas de relever l'importance des secteurs de la culture et de la création.

La disjonction du terme de culture des facteurs purement économiques doit aussi être atteinte en supprimant l'indication que l'Union européenne fait partie de l'OMC et les obligations qui en découlent. L'indication que le nouveau programme doit s'aligner sur les objectifs 2020 doit également être supprimée.

Dans le projet de rapport de la Commission de la culture et de l'éducation, il a été tenu compte d'autres études et rapports, comme celui de la rapporteuse de la commission des budgets, Barbara Matera (PPE). Sa contribution se concentre sur les domaines d'action de MEDIA et réclame avant tout une meilleure connexion du programme avec d'autres solutions de financement comme les fonds structurels et régionaux. Matera critique en outre que le programme Media Mundus n'est pas suffisamment représenté et exige que figurent les possibilités de coopération globale dans la proposition de règlement (*Screen International*, 5-10-2012).

La commission des affaires sociales, de l'emploi et de l'éducation exige principalement de tenir compte des microentreprises :

« according to European Commission data, 99% of all EU enterprises are SMEs, and 90% of them are actually micro-enterprises (having less than 10 employees, in fact employing five people on average). These micro-enterprises employ 53% of the workforce in Europe; therefore, they are essential for our economies. » (Screen International, 2-10-2012)

⁵ http://www.lotharbisky.de/kat_dokumentarisches_detail.php?v=334

Sur le plan financier, pour le Parlement, s'il doit bel et bien exister un programme-cadre commun, il demande qu'il soit toujours question de deux programmes indépendants, d'un secteur audiovisuel et de celui de l'ancien programme « Culture ».

Un souhait de modification qui est considéré comme problématique par tous est la requête visant à adopter le passage suivant : « *tackle the under-representation of creative women and female artists* ».

Le nouvel accent sur le développement des publics de la Commission est également considéré comme problématique. Silvia Costa, par exemple, parle non pas de public au singulier, mais de « *i publici* ». ⁶ Et Lothar Bisky (2012) critique l'interprétation unilatérale de l'« *audience development* » :

« Une autre priorité de la nouvelle proposition de programme est ce que l'on appelle l'*audience building*. L'argumentation principale repose sur une politique axée vers la demande, ce qui masque totalement la demande imprévisible de biens et ignore également les problèmes fondamentaux de l'accès, de la participation et de l'exclusion à la culture. L'objectif du nouveau programme ne devrait pas être l'augmentation des parts de marché, mais la création et la promotion d'une fonction d'intégration et d'identification de la culture, ainsi que la création d'un public européen, entre autres également pour sensibiliser les gens au film européen dans sa diversité. »

Le Conseil « éducation, jeunesse, culture et sport » de l'Union européenne

Déjà au cours du premier accord des ministres de la Culture et de l'Éducation de l'UE sur une « première orientation générale » en mai 2012, il a été fixé que la « valeur intrinsèque de la culture et de l'art » doit être davantage accentuée et donc qu'il faut aussi tenir davantage compte du secteur à but non lucratif. Il importerait d'établir un équilibre entre diversité culturelle et aspects économiques. Il est souligné qu'il faudrait aussi, en priorité, davantage tenir compte des petits acteurs et des initiatives à but non lucratif. En outre, l'évaluation ne doit pas uniquement faire appel à des indicateurs quantitatifs, mais veiller à développer aussi des critères qualitatifs.

Les 26 et 27 novembre 2012, les ministres de la culture se sont à nouveau réunis, sachant toutefois que les négociations concernant la totalité du budget seraient repoussées. N'a donc eu lieu, une fois de plus, qu'un accord sur une « orientation générale partielle ». Il a été derechef fixé :

« *culture with its inherent elements of creativity and innovation is a value in itself. It has a significant public value and contributes to the achievement of smart, sustainable and inclusive growth as set out in Europe 2020 strategy and its flagship initiatives.* » (Council conclusions on Cultural Governance, 26/27-11-2012)

Les approches de la Commission et du Parlement favorisent un concept dichotomique de la culture. Culture et art sont représentés à double visage avec une face économique (produits des industries culturelles) et une face purement culturelle avec une fin en soi (biens culturels). Il faut cependant se demander si un tel concept « élagué » de l'art et de la culture a jamais existé, et avant tout, si une telle dichotomie a encore un sens aujourd'hui.

6 Interview de Silvia Costa :
<http://www.youtube.com/watch?v=MUtEsnO2LCE>

Les conclusions du Conseil sont à ce sujet légèrement différentes et il devient évident que les créateurs culturels dans les États nationaux sont tout à fait capables d'exercer une influence sur les positions nationales. Le point 5 de l'« orientation générale partielle » peut être considéré comme une tentative de produire un nouveau concept de culture, adéquat et alternatif. Il est ici souligné qu'un accès holistique à la *Cultural Governance* doit être trouvé :

« that powerful dynamics take place at the borderlines between cultural and creative sectors and that significant benefits result from establishing links and partnerships across sectors; therefore there is a need to adopt holistic approaches to cultural governance. »
(Council Conclusions on Cultural Governance, 26/27-11-2012)

Le développement de l'accès à la *Cultural Governance* doit se développer dans deux directions : (i) la politique culturelle doit être orientée sur des faits concrets (parmi les succès desquels figure le projet ESSnet-Kultur),⁷ et (ii), des synergies et des stratégies intégratives doivent être encouragées afin de pouvoir relier la politique culturelle à d'autres domaines politiques. La société civile devra être impliquée de manière renforcée dans les décisions de la politique culturelle.

Ceci serait également souhaitable car les initiatives culturelles, les associations professionnelles et les groupes d'intérêt qui ont été interviewés au cours de la méthode ouverte de coordination, même si elles ont fait état de leurs positions, considèrent qu'il n'en a pas suffisamment été tenu compte. Ces acteurs de la société civile exercent aussi à présent une critique virulente vis-à-vis de la MOC, entre autres parce qu'il ne s'agira souvent que de faire intervenir davantage de fonctionnaires ministériels contrôlés.

7 Statistiques au sujet des industries culturelles et créatives effectuées en 2009–2011.

Allemagne

Le gouvernement fédéral envisage une augmentation maximale de 1 % de l'ensemble des dépenses communautaires, ce qui signifie que celle du budget culturel devra être atteinte en procédant à une réaffectation des crédits, même si le gouvernement fédéral préfère parler d'une révision complète du budget.

En Allemagne, la critique s'est fait entendre de nombreux côtés. Le Conseil fédéral a critiqué qu'il s'agissait ici d'un changement de paradigmes qui s'éloignait du financement de la culture et favorisait une privatisation du financement. Le Conseil a de surcroît critiqué que le programme de l'UE était auparavant intitulé « délibération », tandis que dans l'« Europe créative », il s'agit dorénavant de « règlement ». Cela n'est pas acceptable : « Des règlements ont force obligatoire en tout point, sans qu'il soit nécessaire de passer par un acte d'exécution des États membres. »⁸

La Commission pour la culture et les médias auprès du Bundestag recommande au gouvernement fédéral de représenter le principe de la subsidiarité au cours des prochaines négociations et de préserver la stricte indépendance de l'art, de la culture et des médias vis-à-vis de l'État. Dans le programme, le domaine de la culture ne devra pas être refoulé par la pression du secteur des médias.

« Le gouvernement fédéral devra refuser que la promotion culturelle européenne soit principalement soumise à une considération économique et veiller à ce que dans le domaine de la culture, seuls les projets à but non lucratif soient encouragés. Dans le cadre de l'évaluation, outre sur les aspects quantitatifs des critères, la priorité du suivi devra porter sur leurs

8 *Deutscher Bundesrat*, imprimé 766/1/11

aspects qualitatifs. » (*Deutscher Bundestag*, imprimé 17/11107, 19-10-2012)⁹

Bernd Neumann, ministre d'État auprès de la chancelière fédérale et chef de délégation du ministère allemand de la culture à Bruxelles, a expliqué de manière détaillée la position allemande dans un article paru dans le magazine *Politik und Kultur*. Selon Neumann, lors de la réunion des ministres de la culture et des médias en mai 2012, un accord a été atteint concernant les points suivants :

« La valeur conceptuelle et la double nature des biens culturels sont dorénavant mises davantage en relief. Nous avons de surcroît ancré la formation culturelle pour la jeune génération et de nouveaux groupes cibles jusqu'à présent sous-représentés. [...] L'évaluation du programme fait également état de critères qualitatifs qui étaient auparavant uniquement quantitatifs, c'est-à-dire que pour les critères de succès, seul importait le plus grand nombre de spectateurs et d'acteurs. » (Neumann 2012 : 11)

Néanmoins, même après ces négociations, Neumann considère qu'il y a encore des déficits dans le texte de la proposition :

« Le projet de l'« Europe créative » en revanche autorise aussi des projets à but lucratif, jusqu'à présent, il était question dans le texte que des projets à but non lucratif seraient « prioritairement » financés. La menace de la commercialisation n'est donc pas éradiquée. » (Neumann 2012 : 11)

Dans un discours en janvier 2013, Lukrezia Jochimsen du parti allemand *Die Linke* au Bundestag, a indiqué un changement de paradigmes :

« Le programme « Europe créative » ne parle pas la langue de la culture, il réalise un net changement de paradigmes dans la politique de financement de l'UE. Car les objectifs fixés jusqu'à présent ont subi un transfert dramatique, passant du financement culturel au financement économique. [...] De cette façon, le programme « Europe créative » mélange des domaines disparates, à savoir un programme de financement économique pour les industries culturelles et créatives d'un côté, et de l'autre, un instrument de la promotion de la coopération culturelle en Europe. » (Jochimsen, 17-1-2013)

Jusqu'à présent, il n'a pas été tenu compte de la proposition du gouvernement fédéral allemand, d'autoriser également à l'avenir des personnes individuelles (personnes physiques) à effectuer une demande et non pas uniquement des personnes morales, car celle-ci n'a pas rencontré suffisamment de soutien de la part des autres États membres. Le gouvernement fédéral allemand veut en outre œuvrer pour que des facteurs qualitatifs soient adoptés dans l'évaluation et le suivi des projets.

France

Du côté officiel, la proposition de projet est vue d'un très bon œil en France. Le fonds de garantie est également considéré comme une grande chance, toutefois, le ministère de la Culture et de la Communication a exigé une précision des aides de financement et des suggestions concrètes ont été présentées.¹⁰

9 La résolution a été adoptée grâce aux voix des fractions des partis CDU/CSU et FDP contre celles des fractions des partis SPD, Die Linke et Bündnis 90/Die Grünen.

10 Note des autorités françaises sur l'instrument financier, mai 2012

Grande-Bretagne

Depuis 2010, le Royaume-Uni a réduit de 30 % son budget consacré aux dépenses culturelles, l'Écosse de 5 %. En mars 2012, le sous-comité G de l'UE du Parlement britannique s'est prononcé contre l'augmentation du budget culturel de l'UE, bien qu'en 2011, le Royaume-Uni se soit vu accorder la majeure partie des subventions culturelles, à savoir 5,7 millions d'euros. Les subventions nationales ont été dans l'ensemble diminuées (de 2011 à 2015, probablement d'environ 15 %).

Le sous-comité G de l'UE de la Chambre des Lords du Parlement britannique pour la politique sociale et la protection des consommateurs a été dissous en mai 2012, et le secteur de la culture a été intégré au Comité E pour le droit, les institutions et la protection des consommateurs. Les mesures d'économie touchant le nombre des comités a donc tout d'abord visé le domaine de la politique sociale et celui de la culture. Le changement de cap britannique dans la politique culturelle semble ainsi correspondre à celui de l'Europe.

Le gouvernement britannique est en général partisan d'une réduction du budget européen et adopte une stratégie rigoureuse. C'est également perceptible au Parlement, lorsque, par exemple, la députée britannique conservatrice Emma McClarkin déclare clairement que :

« for the deletion of the proposed Guarantee Facility from the regulation text, justifying her amendment by stating that « it is not clear why a new sector specific instrument is required. The Commission proposal does not provide enough detail as to the exact nature of the financial instrument. » In addition, she submits an amendment reducing the financial envelope for Creative Europe from the EC's proposal of (EURO) 1.8bn to (EURO) 1.15bn. » (Screen International, 12-11-2012)

Le comité pour l'Union européenne dans la Chambre des Lords, toutefois, est favorable aussi bien au fonds de garantie qu'à une augmentation du budget (*House of Lords*, 27-3-2012). Néanmoins, ici aussi, ce sont principalement les critères économiques et axés sur le profit, comme l'importante contribution aux performances économiques des secteurs de la culture et de la création, qui sont à la base de la justification.

Italie

L'Italie est elle aussi menacée de réductions permanentes au niveau de la culture. La situation est particulièrement précaire en ce qui concerne les biens culturels à préserver : de nombreux projets de restauration nécessaire ne peuvent être effectués (comme, par exemple, à Pompéi ou au Colosseum de Rome). Le ministre de la Culture Lorenzo Ornaghi, du gouvernement de Mario Monti, a été particulièrement critiqué à ce sujet car il s'est avéré extrêmement passif pour ce qui touche aux subventions culturelles. Après le plan d'austérité rigoureux du gouvernement de Silvio Berlusconi et les réductions rigides dans le secteur culturel, les espoirs étaient grands que le gouvernement de Monti encourage de nouveau davantage les secteurs de la culture et de la création, mais ces espoirs sont restés vains.

Ornaghi a opté pour une position très positive au sujet du programme « Europe créative » : il a salué l'augmentation des subventions et l'aménagement du fonds de garantie. En mai 2012, il s'est porté garant pour le gouvernement Monti que les soutiens financiers nationaux pour la culture ne seraient pas diminués, mais au moins gardés au niveau actuel (Agenzia Stampa, 10-5-2012). Cette promesse n'a pas été de longue durée : pour l'année 2013, le ministre a annoncé une diminution de 50 millions d'euros. Le financement privé fourni par les entreprises est à présent essentiel.

Le 15 novembre 2012 a eu lieu à Rome une conférence réunissant des membres du gouvernement, le président Giorgio Napolitano et des créateurs autour du thème « L'état général de la culture ». Le ministre du développement économique, Corrado Passera, y a fait référence au secteur créatif qui, malgré sa grande importance pour l'économie, ne trouverait généralement en Italie que peu de soutien. Il s'agirait avant tout de nouveaux instruments de financement (*Il Sole 24 Ore*, 15-11-2012).

Le secteur audiovisuel et, en premier lieu, le cinéma, représente généralement un point fort de la politique culturelle italienne. Antonio Tajani, le commissaire de l'industrie et de l'entrepreneuriat, a signalé que par rapport aux subventions de l'EU, le domaine audiovisuel italien était celui qui établissait le plus de demandes, mais que très peu réussissaient réellement à obtenir une aide (*Agenzia Stampa*, 16-4-2012).

4.2 Le discours de la sphère publique

Du côté de la presse internationale, la critique porte sur les dépenses pour le secteur de la culture qui représente seulement 0,1 % du budget global de l'UE. Ce sont moins que ce qu'un pays comme l'Estonie dépense en une année pour la culture. L'Allemagne dépense neuf milliards par an. Mais cette petite contribution se révèle également importante pour des projets européens (EU-Observer, 25-10-2012). À ce propos, Doris Pack s'est prononcée comme suit :

« It is ridiculous to make such a mess from such a small programme. I think it should survive. »
(EU-Observer, 25-10-2012)

Allemagne

En Allemagne, de nombreux groupes d'intérêts sont engagés dans un débat public sur la proposition de programme. Un rôle important revient à la critique du *Deutscher Kulturrat* (Conseil culturel allemand), également reprise et diffusée dans la presse :

« Avec l'« Europe créative », la Commission de l'UE accomplit un changement de paradigmes, passant de la création d'un espace culturel européen, comme c'était jusqu'à présent prévu par le programme de l'UE Culture 2007, à un programme économique. Les potentiels que recèlent un espace culturel européen et une identité européenne sont totalement sous-estimés et en même temps, les effets économiques surestimés. Il est également ignoré que pour raffermir l'Europe, la création de nouveaux emplois seule n'y parviendra pas, ce qu'il faut avant tout, c'est promouvoir activement la citoyenneté européenne et un engagement diversifié de la société civile. » (*kultur blog münchen*, 2-2-2012)

Sabine Bornemann, du Cultural Contact Point Germany, recommande de garder des bureaux d'information distincts pour les secteurs de la culture et des médias :

« Des programmes autonomes au sein d'un programme-cadre qui s'adressent à des groupes cibles totalement différents, qui ont des instruments et une logique de financement totalement différents, qui sont soumis à un degré différent au principe de la subsidiarité, justifient des bureaux d'information autonomes, d'autant plus que ceux-ci ont fait leur preuves au cours des 15-20 dernières années. » (Consultation du PE, 17-10-2012)

Elle cite les préoccupations dont lui font souvent part les acteurs culturels qui redoutent une émergence trop accentuée des aspects économiques dans le programme :

« C'est avec une grande inquiétude que le secteur culturel prend actuellement connaissance de la nouvelle orientation du programme proposé, qui devra à l'avenir être axé et se définir selon des critères principalement économiques, ce qui signifierait un changement de paradigmes. Si la concurrence figure au premier plan, ce sera au détriment de la motivation de la coopération et de l'intégration européennes. Il s'agit d'une grave menace pesant principalement sur le noyau du financement de la culture, le domaine à but non lucratif. » (Consultation de la commission pour la culture et les médias du *Deutscher Bundestag*, 21-3-2012)

Le fonds de garantie est salué par de très nombreux côtés. Une porte-parole du Salon du Livre de Francfort souligne aussi :

« À l'avenir, il n'y aura plus de pures subventions, l'UE se portera garante des crédits accordés aux artistes par des banques privées. Les créateurs seront reconnus comme étant solvables. » (Agence de presse dapd, 9-10-2012)

Dans la presse interrégionale en revanche, c'est à peine si un débat sur le sujet a eu lieu.

France

Comme en Italie, la promotion du cinéma joue en France un rôle prioritaire. Dans un article sur le programme « Europe créative », ce thème figure au centre des préoccupations :

« À la demande de la France, qui, inquiète des propositions sur la table, a souhaité inscrire le point à l'ordre du jour, le vice-président de la Commission en charge de la Concurrence, M. Joaquin ALMUNIA, informera les ministres de l'état des discussions sur le projet de communication de la Commission sur les aides d'État en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles qui a été publié le 14 mars 2012 et a fait depuis l'objet d'une consultation publique. Une fois finalisée, cette nouvelle « Communication cinéma » succédera à celle de 2001 et fixera, pour une durée indéterminée, les lignes directrices à l'aune desquelles la Commission évaluera la compatibilité avec le Traité des aides d'État nationales attribuées aux secteurs cinématographique et audiovisuel. » (La Correspondance de la Presse, 25-11-2012)

Particulièrement actif dans le domaine de la promotion de la culture créative est le Forum d'Avignon. Il a publié en octobre 2012 une proposition portant sur de nouveaux modèles de financement : « Le Forum d'Avignon appelle à mobiliser les ambitions

européennes sur la culture »¹¹. Il y requiert davantage de créativité par rapport aux modèles de financement du secteur culturel et créatif. La culture fait naître des valeurs et ne devrait pas être uniquement considérée comme étant dispendieuse ; des financements publics et privés ne s'excluent pas mutuellement, mais la responsabilité première doit rester dans le secteur public.

Grande-Bretagne

La société britannique, en particulier, est extrêmement critique vis-à-vis du programme « Europe créative » et l'augmentation du budget qui en résulte :

« Eurocrats have sparked fury by demanding £1.5BILLION to push European art and film. They want to swell their budget for things like translating books and promoting foreign language movies by a whopping 56 per cent. Their cash grab for a sprawling new 'Creative Europe' cultural programme comes as several EU economies teeter on the brink of collapse and a staggering 26 MILLION Europeans are out of work. But Brussels bosses insist it will boost jobs and growth. » (The Sun, 16-12-2012)

Au Royaume-Uni, on est bien conscient que les industries créatives du pays fournissent la contribution la plus élevée au PIB du monde (*The Guardian*, 26-3-2012).

Le plus grand souci qui est discuté dans la presse est le suivant : en raison des crises économiques qui secouent l'Europe, le Royaume-Uni ne devrait-il pas se tourner vers un autre marché à l'extérieur de l'UE afin que son secteur de la création reste florissant ? Toutefois, le profit que tire le secteur de la création

britannique de sa participation aux programmes de l'UE est également relevé :

« One of the key beneficiaries of European funding from the EU's media programme, which supports audiovisual businesses, has been the UK's TV and film industry. With the success of recent dramas such as Downton Abbey, the sector has become the market leader in Europe and it generates about £3.3bn each year in revenue from European markets. » (The Guardian, 26-3-2012)

Italie

Le discours de la société italienne est marqué par la célèbre parlementaire européenne Silvia Costa, qui a rédigé les propositions d'amendement du PE. Elle est souvent citée et son engagement apprécié. Media Desk et Cultural Contact Point Italie adoptent également la position de Silvia Costa. Mais sur le sujet en général, c'est à peine si Cultural Contact Point prend position ou informe de manière détaillée. Le secteur audiovisuel est ici mieux connecté à l'échelon européen, Media Desk Italia est donc la meilleure source d'informations sur le programme.

Dans l'ensemble, de nombreuses manifestations ayant pour thème « *Europa creativa* » ont été organisées en Italie, et avant tout sur les secteurs de la culture et de la création, comme le secteur y est appelé de préférence. En mai 2012, Silvia Costa a lancé par exemple à Florence une conférence avec des représentants des sciences et de la culture ayant pour thème l'« Europe créative. Présentation du programme 2014–2020 ». En novembre 2012 a eu lieu à Gênes une manifestation ayant pour thème « Industries de la culture et de la création : convergences 2014–2020 » avec Silvia Costa et en coopération avec le Cultural Contact Point et d'autres organisations et projets.

¹¹ <http://www.forum-avignon.org/fr/proposition-exclusive-du-forum-davignon-mobiliser-les-ambitions-europeennes-sur-la-culture>

Ce sont surtout les propositions d'amendement de Costa qui sont très citées dans les médias italiens. On insiste particulièrement sur le souhait de conserver les domaines d'activité « culture » et MEDIA en tant que marques en soi et de gérer aussi leurs budgets séparément. Le domaine multisectoriel et le fonds de garantie sont par contre les bienvenus, même si les parties du programme nécessitent d'être précisées. Des minorités structurelles, telles que les femmes et les jeunes, devront faire l'objet de plus d'attention (*Giornale dello spettacolo*, 8-10-2012).

Le terme de culture est fortement ancré en Italie, et on appréhende bien moins qu'une marchandisation de la culture puisse avoir lieu. Ici, l'accent est davantage mis sur la question d'une connexion adéquate aux technologies et à la numérisation. Le cinéma est donc également une question prioritaire des initiatives culturelles italiennes. Des craintes sont émises que l'Italie ne s'adapte pas assez rapidement aux circonstances actuelles. C'est ce qu'exprime par exemple Luca Dal Pozzolo, directeur de l'Observatoire culturel du Piémont dans une interview accordée à un magazine :

« En réalité, il faudrait que le financement culturel 2014–2020 soit adapté sur mesures à des projets dont le niveau de complexité, l'efficacité et l'influence locales sont très élevés, qui ont choisi leurs candidats uniquement sur la base d'une qualification extrême et de perspectives d'avenir pour leur entreprise. En Italie, nous n'y sommes pas prêts, le secteur de la création étant déjà segmenté historiquement avec des entreprises au capital peu élevé. » (*Il Giornale delle Fondazioni*, 4-1-2013)

Ces craintes et la perception d'une scène culturelle italienne désuète et incapable de faire siennes les nouveaux médias et technologies, se font entendre à de nombreux endroits :

« Il en résulte l'impression d'un retard culturel illimité, incapable de se libérer des angles et des préjugés, et en même temps, l'incapacité de pouvoir s'imaginer un autre genre de production et ainsi, d'établir un nouvel *Italian Style*. » (*Agora Vox Italia*, 29-3-2011)

4.3 Le discours de la société civile

Créateurs, représentants d'intérêts / lobbies, experts

L'élaboration de la proposition de nouveau programme-cadre a fait appel à différents experts entre 2008 et 2010 dans le cadre de la méthode de coordination ouverte. Dans un communiqué, la Commission a également évoqué qu'elle s'est appuyée sur des études indépendantes et qu'en outre, en 2010, une consultation de la Commission s'est déroulée en ligne sur le nouveau programme à partir de 2014.¹²

Essentiels pour l'élaboration de la proposition du programme étaient quelques études et documents commandés à cet effet. Le terme des industries de la culture et de la création repose avant tout sur le rapport réalisé par l'agence KEA pour la Commission intitulé « L'économie de la culture en Europe » (2006) et le Livre vert « Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives » (2010). De plus récentes perspectives proviennent d'un groupe de travail d'experts des États membres (COM) sur les industries de la culture et de la création, qui a rédigé un guide stratégique pour l'agenda européen de la culture (plan de travail pour la culture 2011–2014).

¹² http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/consultation-on-the-future-culture-programme_de.htm

Dans une analyse d'impact sur le programme « Europe créative » (Commission européenne 2011c), on peut lire qui a participé au processus de consultation et de quelle façon. En tant que consultant externe, Ecorys UK Limited a été chargé par exemple de fournir un rapport sur l'impact du programme (*The impact assessment of the future programme on Culture*). Que tous les employés de ce cabinet de conseillers soient originaires du Royaume-Uni ne contribue pas spécialement à la diversité d'opinion, si l'on songe que dans ce pays, la majeure partie du produit économique est réalisée par les secteurs de la culture et de la création et que l'accès à cette branche, traditionnellement très axée sur la rentabilité, doit être prise en compte (voir le chapitre « Discours de la sphère publique : Royaume-Uni »). En conséquence, « rendement », « efficacité », et « caractère durable » sont également les critères-clé du rapport établi pour la période de financement 2007–2013 (Ecorys 2010).

Dans le Livre vert 2010, quelques positions d'organisations et de particuliers des secteurs de la culture et de la création ont été présentés.¹³ Puis des acteurs concernés ont exigé que ces secteurs soient davantage intégrés à la stratégie Europe 2020, dont les objectifs sont principalement économiques. La critique actuelle considère que l'interdépendance des programmes de financement et de la stratégie 2020, axée sur l'économie, est problématique.

Du 15 septembre au 15 décembre 2010 a eu lieu une consultation publique via un questionnaire qui a rassemblé les réponses de 589 acteurs individuels et 376 d'organisations et d'administrations publiques. 27 organisations ont en outre émis des prises de position.¹⁴ Le sondage illustre ainsi une grande variété de prises de position. Particulière-

ment bien représentées sont les organisations culturelles et les communautés d'intérêt européennes, nationales et locales. La situation est plus complexe parmi les acteurs individuels. Ils provenaient en majorité de France, puis de Belgique, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne et du Royaume-Uni. Une répartition géographique équilibrée n'a pas pu être réalisée.

Ici, il a également été requis une plus forte coordination avec les objectifs de la stratégie de l'Europe 2020, mais il a tout autant été insisté sur la préservation et l'encouragement de la diversité linguistique et culturelle. L'implication de groupes défavorisés était une autre préoccupation centrale. Les offices publics ont avant tout indiqué la nécessité de soutenir les microentreprises. A posteriori, la validité de ce processus de consultation doit être remis en question : bien que le programme s'aligne sur la stratégie Europe 2020, celle-ci n'est évoquée qu'à un seul endroit dans le document. La préservation de la diversité linguistique et culturelle est certes souvent citée, mais ne doit pas être évoquée en relation directe avec le « renforcement de la compétitivité des secteurs de la culture et de la création ». Les microentreprises relèvent à présent de la définition des PME, toutefois, c'est extrêmement trompeur lorsque, dans l'article 5, il n'est explicitement question que d'épauler de petites et moyennes entreprises. Ici, il faudrait accorder davantage d'attention à la définition officielle.

La méthode de la coordination ouverte a également reçu de nombreuses critiques (comme les tendances au centralisme, la perte de concurrence politique, la perte de subsidiarité, passer outre au Parlement), mais ce qui est particulièrement critique dans ce cas est la question des acteurs impliqués. Précisément dans le domaine du financement de la culture, cela ne fait pas grande différence si un droit à la parole est accordé aux seuls acteurs bien établis et stabilisés ou à ceux qui se trouvent

¹³ http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/cultural-and-creative-industries/green-paper_de.htm

¹⁴ http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/consultation-on-the-future-culture-programme_en.htm

dans des situations de départ précaires. La plupart du temps, seules des personnes participent qui sont soit déjà bien connectées dans le paysage culturel européen soit profitent déjà des programmes. Les voix des artistes et des plus petites associations dont les ressources, les connaissances internationales et stratégiques sont minimales, sont à peine impliquées.

Dans le cas de la participation d'acteurs de la société civile, comme, par exemple, les plateformes et l'European Culture Forum, il ne faut pas négliger qu'il s'agit de réseaux qui sont en partie eux-mêmes financés par les programmes culturels de l'UE et se trouvent donc dans une tout autre réalité que des acteurs culturels mal connectés.

En réponse à la consultation publique du Parlement européen (avril 2012), ayant pour thème l'« Europe créative », une série de réalisateurs européens ont remis une déclaration de soutien à l'augmentation des fonds.¹⁵ Dans le secteur MEDIA, la plupart du temps, une augmentation des fonds est bienvenue et la critique des modifications structurelles est restreinte. En fin de compte, l'harmonisation des structures aura des effets plutôt positifs que négatifs sur ce secteur.

Développement des publics

Nombre des critères actuels de la Commission ont été suscités par les objections et les exigences des acteurs culturels et leurs représentants. Déjà en avril 2012 par exemple, l'importance centrale des besoins du public a été mise en relief lors d'une consultation publique de David Hesmondhalgh (Media Industries Research Centre, Université de Leeds).

L'important réseau European Expert Network on Culture (EENC) instauré par la Commission en 2010, a fait paraître en 2012 une étude portant sur le développement des audiences (*audience development*) au sein du programme de l'« Europe créative ». Dans ce document ont été pris en considération 28 cas d'étude dans douze États membres en ce qui concerne leur contribution au développement européen des audiences. Le réseau tient particulièrement à ce que soit employé le terme intégratif « *audience development* » au lieu de celui de « *audience building* », qui est entre-temps passé dans le langage de la Commission. Ce terme a été défini par Arts Council England.

Gestion des crises et cohésion sociale

En février 2012, la ministre danoise de la Culture Uffe Elbæk (présidence danoise du Conseil 2011/2012) a formé une équipe de douze créateurs exceptionnels qui devait se consacrer jusqu'en juin 2012 à la question de savoir quel est le rôle revenant à l'art et à la culture en temps de la crise. La ministre a constaté à cette occasion :

« Art and culture have a special ability to foster new ideas and new hope in a time of crisis. We are now embarking on a search for examples of European creativity that are making a difference in society at the moment. What can art, culture and the creative industries do right now? How can we make the most of the innovative power of art and culture to stimulate new ideas in terms of identity, community and economic growth? »

Lors de la conférence de « Team Culture 2012 », l'un des participants (qui rassemblaient des créateurs et des politiciens) a émis une chose intéressante :

¹⁵ http://www.europa-distribution.org/files/2012_TRIBUNE_EUROPEENNE_SUR_L-AVENIR_DU_PROGRAMME_MEDIA_230412.pdf

«You have to help us politicians setting up this new narrative in order to discuss not only economics and money, but also discuss how to solve the cultural crisis. »

Apparemment, les acteurs impliqués (ici un collaborateur de la Commission) sont absolument conscients qu'il s'agit d'un récit économique qui, une fois adapté à la réalité, devra être adopté pour pouvoir recevoir un financement. D'autres acteurs devront aider à fonder un contre-récit qui fixe la valeur de la culture pour des secteurs en dehors de l'économie. Le rapport de la conférence parle ici d'un « *new cultural narrative* » (Summary: Team Culture 2012). Ici aussi, un terme dichotomique d'art et de culture est employé :

« yes, creative industries are important and yes, cultural innovation arises in the midst of a free creative process absent from economic concerns. » (ibid.)

Dans une circulaire signées par des créateurs, le Center for Fine Arts à Bruxelles a déclaré :

« Let us reaffirm the role of culture as a mediator, making its citizens more aware of their past and future and making it easier for them to grasp the complexity of the present. Our common destiny that will forge this unique project, « Europe », depends on this. » (EurAktiv 21-02-2012)

Également au cours de la campagne « We are more » (www.wearemore.eu), initiée par Culture Action Europe et la Fondation européenne de la Culture, le facteur intégratif et stabilisant de la culture est prioritaire. Dans une lettre adressée aux chefs de gouvernements, les négociations sur le budget les 22 et 23 novembre 2012, il est dit :

« Culture, education and the arts, citizens' participation, equality and freedom for all, democracy and the rule of law, balanced regional development, environmental protection and social justice are the necessary foundations on which to build a sustainable Europe and to recover from the current crisis. They are investments in our common future and must be protected from financial cuts. »

La campagne avertit aussi des conséquences qu'aurait un report de la décision sur le programme :

« A late adoption of the 2014–2020 Framework Programme, and the subsequent delay in the implementation of its operating schemes, would only create a funding gap in 2014 endangering the subsistence and operating capacity of many cultural organisations and scaling down their potential contribution to Europe's recovery from the crisis. At a time of growing mistrust between European institutions, member States and citizens, delays that are not strongly justified would also result in a further blow to the European project. » (Culture Action Europe, 8-11-2012)

Voix isolées

À l'occasion du projet de recherche, un sondage a été effectué qui s'adressait aux créateurs, aux acteurs de la société civile et aux scientifiques (voir le questionnaire en annexe). Ce sondage a montré que les points de vue sur le programme « Europe créative » varient fortement, mais qu'il est évident pour tous que le ton du programme a changé.

Le nouveau vocabulaire

Le changement évident du ton dans le programme est en grande partie refusé, mais aussi salué occasionnellement :

« Ce développement fait partie d'un processus de transfert de la politique culturelle à l'échelon européen qui [...] a pour but de « dépolitiser » la production culturelle financée par les subventions : foin des vestiges de la production culturelle en temps que divergence, en tant que conflit et en tant que créatrice de publics, par ici les industries créatives en tant que fonction aussi absolue et affirmative que possible de l'économie et des appareils d'État ; ce qui explique par conséquent le mouvement terminologique des programmes politico-culturels passant des éléments émancipateurs et sociocritiques aux questions de l'intégration sociale et des industries créatives. Les machines fumigènes de la créativité « économie créative », « classe créative », « entrepreneurs culturels » et « industries de la création » – étaient et sont des outils décisifs de propagande dans ce processus. » (Gerald Raunig, professeur à l'Université des Arts de Zurich)

« Nous considérons cela comme un développement très dangereux car c'est évidemment absurde de réduire la culture à l'économie ou aux effets économiques, même s'il est évident qu'elle les a, mais elle n'a pas que cela. Et tel que c'est formulé ici, il n'y a plus rien d'autre dans tout le texte. Il s'agit aussi d'une tendance que nous avons, du côté du Deutscher Kulturrat, toujours observée avec une grande méfiance. » (Andreas Kämpf, groupe de travail du Land sur les initiatives culturelles et les centres socio-culturels du Bade-Wurtemberg)

« Je crains qu'avec la terminologie puisse être établie une compréhension qui ne tienne compte que d'une seule et unique compréhension de la culture, à savoir axée sur la rentabilité. Cela me paraîtrait plus adapté de parler de « secteur des créateurs culturels » que des « industries de la création ». » (Mathias Fuchs,

artiste, musicien, critique des médias et professeur à l'Université Leuphana de Lunebourg)

« *It is understandable that in times of crisis the economic arguments rise to the surface. We all need to think of ways to cut budgets. However, it is impossible to put a price tag on everything, especially when it comes to culture. Think about the economic value of the works of Vincent van Gogh when he was still alive compared to now. Van Gogh died a poor man.* » (Marietje Schaake, membre du Parlement européen)

Mais le ton modifié de la Commission suscite également des voix positives :

« En ce qui me concerne, la nouvelle langue de la Commission européenne adoptée dans le projet de proposition du programme de financement « Europe créative » me paraît très positive. La langue est adéquate. Elle mêle les industries de la culture et de la création, aborde différents niveaux d'analyse, soulignant aussi bien la compétitivité économique qu'artistique. De mon point de vue, c'est un grand progrès que l'Europe créative ne soit plus envisagée que d'un seul côté. » (Friedrich Schneider, professeur à l'Institut d'économie politique, Université Johannes Kepler de Linz)

« Je suis entièrement d'accord avec la nouvelle orientation de la Commission européenne : la culture favorise l'économie et l'emploi, il en résulte inévitablement une appréciation des biens culturels et des activités culturelles dans chaque pays. » (Luigi Ratclif, GAi – *Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani*)¹⁶

16 « *Concordo pienamente con questo indirizzo utilizzato dalla Commissione europea: la cultura genera economia e occupazione e ciò avviene inevitabilmente attraverso la valorizzazione dei beni e delle attività culturali di ciascun paese.* » (Luigi Ratclif)

Le double caractère de la culture

Insister sur le caractère double de la culture est considéré soit comme désuet, soit salué comme une nécessité politique :

« À mon avis, il ne s'agit pas de savoir si la question du caractère double a un sens (c'est un simple fait), mais comment on la traite. Quand une personne parle du double caractère, c'est qu'il s'agit malheureusement, la plupart du temps, de l'économie. » (Harald Knill, *new academic press og*)

Mais si les deux aspects étaient considérés de manière dissociée, on risquerait une dépolitisation du terme de culture. L'art pour l'art suggère alors une autonomie et une neutralité inexistantes face aux autres aspects sociaux. Les besoins du champ culturel doivent cependant être associés aux domaines démocratiques et socio-politiques tels que l'éducation, l'échange culturel, l'émancipation, etc., indépendamment des contraintes économiques. (Therese Kaufmann, Institut européen de politique culturelle progressive à l'Université de musique et d'art dramatique de Vienne)

Ce qui signifie également que l'établissement d'un nouveau vocabulaire n'a pas seulement des répercussions sur le secteur culturel, mais que des conséquences politiques en découlent, allant de pair avec une idéologie modifiée :

« Cette dichotomie correspond aux paradigmes ayant cours dans le domaine de la politique culturelle néo-libérale, paradigmes qui sont responsables d'un abrégement inadmissible des débats dans ce domaine. Toute la question de pertinence sociale de l'art et de la culture au-delà de leur importance économique est ainsi passée sous silence [...]. Dans cette considération bipolaire, on déplore tout particulièrement l'absence de la notion politico-démocratique

de l'art et de la culture, comme par exemple les possibilités d'élargissement de l'horizon et le renforcement de pouvoirs grâce à l'art et la culture, mais aussi la fonction potentiellement excluante et/ou péjorative du recours aux valeurs culturelles / au patrimoine culturel, etc. » (Monika Mokre, Institut des sciences de la culture et de l'histoire du théâtre, Académie autrichienne des Sciences)

Toutefois, la différence peut s'avérer absolument utile sur le plan politique :

« L'accent mis sur le double caractère est pragmatiquement incontournable. À un stade plus ancien du processus d'adoption de l'« Europe créative », des réductions massives étaient évoquées. Que ces propositions n'aient pas été réalisées jusqu'à présent parce que, entre autres, Androulla Vassiliou a pris position contre, est certainement aussi imputable à l'encadrement économique auquel est soumis le terme de culture. » (Christian Potschka, *Centre for Digital Cultures*, Université Leuphana Lunebourg)

Il existe également des voix isolées qui ne reconnaissent pas clairement une telle dichotomie dans les nouvelles propositions :

« Aujourd'hui, l'art et l'économie ne sont plus considérés comme des antagonismes, comme c'était le cas à l'époque de l'analyse critique des industries culturelles d'Adorno et de Horkheimer, ce qui est bien ainsi, car l'art et la culture sont le « *transformative power* » de l'économie créative, le potentiel et l'importance de la Culture, l'Art, de la Création est enfin reconnue. » (Veronika Ratzenböck, directrice de la documentation culturelle autrichienne. Archives internationales d'analyses culturelles)

Le rapport entre culture et économie

La nécessité du maintien d'un financement européen de la culture est principalement basée sur l'énorme performance des industries de la culture et de la création. C'est justement ce point qui est vu d'un œil très critique par les acteurs de la société civile :

« En même temps qu'a lieu la célébration des industries créatives en tant que zone de profit économique émergente, les consultants créatifs en arrivent à construire de toutes pièces un agrandissement grotesque du secteur des industries créatives, qui devront à présent englober autant la viticulture que les logiciels, autant des conseils en matière d'organisation que la menuiserie. À l'aide d'études empiriques et de « rapports des industries créatives », les agences et l'administration d'État échafaudent une zone économique qui est acclamée dans les plus grands pays européens comme la deuxième ou troisième des plus importantes « industries ». » (Gerald Raunig)

Pour certaines personnes, le vocabulaire axé sur l'économie semble moins les gêner que le fait que la Commission a très peu d'idées concrètes sur les conditions nécessaires à la relation entre la culture et l'économie :

« D'un côté, on aura recours de manière répétée aux nouveaux modèles d'affaires, qui sont particulièrement importants pour la distribution, mais de l'autre, on n'assiste pas à la création des conditions que requièrent de tels modèles (mot-clé : *Novelle des Urheberrechts*). À part cela, les termes économiques ne revêtent pas pour moi de connotation menaçante : l'autonomie du secteur artistique est une chimère. Je trouve qu'on est en train d'établir une étrange dichotomie, qui n'a jamais existé ainsi, afin de défendre un concept bourgeois de la culture.

[...] L'art, la culture et en particulier les secteurs de la culture et de la création, sont des phénomènes d'interface, mais qui doivent ici être considérés de manière isolée. » (Elisabeth Mayerhofer, *IG Kultur Österreich*)

Créativité

L'incessante mise en relief de la créativité en relation avec le programme de financement est critiquée par de nombreux côtés. Il s'agit à cet égard d'une coïncidence historique singulière, car le terme « *cultural industries* », importé du Royaume-Uni, s'est imposé seulement à partir des années 1990. Le terme y avait avant tout été employé pour se démarquer du terme de culture qui était trop « européen » :

« Le terme de créativité du capitalisme cognitif ne se rapporte pas uniquement à des processus économiques, au design, etc., mais est bien adapté à l'idée néolibérale d'avoir à se redéfinir continuellement sous les contraintes de la précarisation, à ne plus croire en la sécurité sociale, etc. » (Therese Kaufmann)

Il y a aussi des idées de la façon dont pourrait être conçu le terme de créativité :

« [Il] parlerait pour l'égalité des opportunités d'éducation, pour des conditions de travail qui favorisent la pensée et l'action créatives, pour une sécurité matérielle qui permettrait la créativité – somme toute pour de multiples interventions politiques allant dans le sens d'une société plus juste. » (Monika Mokre)

« J'éviterais de toute façon de trop parler de « créativité ». J'évoquerais plutôt la production culturelle innovante, les processus de transformation culturelle ou le travail culturel pertinent pour la société. » (Mathias Fuchs)

Critique de fond

Certains critiquent aussi les priorités du programme, l'insistance accentuée sur le patrimoine culturel se faisant aux dépens de l'art contemporain :

« L'art et la culture contemporains doivent être considérés à égalité avec le patrimoine culturel, tout comme le domaine transversal, les petits festivals, les initiatives auront peu ou aucune chance ! » (Veronika Ratzenböck)

La suppression des subventions d'entretien en particulier suscite généralement l'indignation :

« Le financement des réseaux est totalement absurde. Dans le texte de *« Creative Europe »* figure que le financement des réseaux sera supprimé, il n'y aura plus que des financements de projets parce qu'ils présentent davantage un caractère permanent : c'est du cynisme pur ! Nous savons tous ce que cela signifie, le financement de projets. » (Andreas Kämpf)

Dans l'ensemble, le fonds de garantie est salué :

« *The loan guarantee system is an important tool to help change the focus of the entire cultural sector from a dependence on subsidies to a more entrepreneurial mentality. Beyond that the guarantee system has a multiplier effect on the amount of EU money that can be spent on culture, because the money serves only as a guarantee in case certain loans are not repaid. This way the same amount of money can be used to guarantee funding for many more cultural projects than when the money would be spent on direct grants.* » (Marietje Schaake)

Suivi et évaluation

Le contrôle de la qualité est également considéré comme étant en partie problématique par les acteurs de la société civile et les créateurs :

« Il s'agit ici de la question fondamentale : qu'est-ce qui sera financé, pour quel public et pourquoi ? Selon ces questions, des indicateurs peuvent être créés qui joueront à leur tour un rôle dans la pratique d'aide au financement. Jusqu'à présent, on se concentre trop sur l'aspect des critères quantitatifs (combien de personnes seront atteintes ?) ; dans ce contexte, *« Creative Europe »* est une poursuite logique de la logique de financement qui avait cours jusqu'à présent. » (Elisabeth Mayerhofer)

« Surtout aujourd'hui, il est important de ne pas penser en dimensions quantitatives, mais de chercher la qualité des propositions et l'impact au niveau local ou dans un rayon plus large. » (Luigi Ratclif)¹⁷

D'autres, en revanche, sont d'avis que le suivi compliqué et l'évaluation laissent apparaître une « défiance fondamentale » :

« J'ai toujours dit qu'avec toutes les demandes et les nombreuses justifications de l'utilisation après coup, cela témoigne d'une défiance fondamentale. Quand on demande et redemande sans cesse les mêmes choses, c'est qu'on tente de créer une sécurité sur des quantifications qu'il est impossible de trouver dans la culture. Une grande partie de ce qui réalise le travail culturel ne peut pas être quantifié. Je peux certes dire qu'il y avait hier 120 personnes à la représentation, quant à dire s'ils en sont sortis plus intelligents ou non, je n'ai aucune possibilité de le quantifier. [...] Néanmoins, cette tendance à la quantification n'est pas uniquement un produit de l'UE, cela a aussi à voir avec un certain courant : vouloir tout quantifier, tout

17 « *Oggi in particolar modo è importante ragionare non per dimensioni ma per qualità delle proposte e delle ricadute che queste hanno sia localmente sia su un più ampio raggio di azione.* » (Luigi Ratclif)

mesurer, il faudrait également remettre cela fondamentalement en question. La culture n'est pas mesurable. » (Andreas Kämpf)

Mais des critères de qualité peuvent également amener des problèmes :

«While we can underline the importance of the intrinsic value of culture or creativity, it becomes more difficult if we would use artistic quality as a benchmark for evaluation. Who would decide and uphold these qualitative standards? Particularly when it comes to cultural and artistic expressions, the difference between poor and high quality is subjective and often disputed. The EU should not act as an art critic, politics should not decide on the content of art. However, we can create the conditions for a flourishing European cultural and creative sector, both artistically and economically.»
(Marietje Schaake)

Suggestions et critique dans le secteur de l'administration :

« En tout point, il faut faire preuve de davantage de transparence et simplifier les structures de financement, diminuer la charge administrative afin que les petites entreprises aient les mêmes chances que les grandes, améliorer les structures du processus d'attribution et des modalités, etc. » (Veronika Ratzenböck)

« Dans l'ensemble, on devrait réfléchir de nouveau à la structure d'attribution, car en raison de la taille de l'Union européenne, il est impossible d'établir une relation de confiance avec les créateurs. Il serait souhaitable d'établir une relation étroite avec les demandeurs. » (Andreas Kämpf)

En général, la fusion des secteurs MEDIA et « Culture » rencontre la suspicion :

« Le secteur média est certainement le mieux adapté à être encadré sur le plan économique et il est compris depuis bien plus longtemps déjà comme le secteur de la culture. La fusion mène forcément à une marchandisation du secteur de la culture. Tandis qu'au sein du secteur des médias et de la communication, des convergences entre la radio, la télécommunication et internet requièrent automatiquement des formes convergentes de réglementation, je ne reconnais aucun développement de ce genre entre médias et culture, qui rendrait incontournable la fusion des deux domaines. » (Christian Potschka)

Sur la rhétorique de la Commission

« J'ai assisté à la présentation de la Commission du programme « Creative Europe » en janvier. J'y ai également exprimé très clairement la position du Kulturrat et, à l'époque, la position de la Commission : pas si grave que cela ce qui est écrit là-dedans, après nous ferons de toutes façons autre chose et ça va être formidable. Pour finir, ce qui compte, ce sont les conditions de mise en œuvre, comment se déroule l'aménagement. [...] L'ancien directeur général de la formation générale et professionnelle, de la culture et de la Jeunesse, Vladimir Sucha, a dit très clairement au cours de cette manifestation que s'ils avaient rédigé ce texte de « Creative Europe » c'était uniquement parce que Barroso avait menacé de supprimer les subventions pour la culture s'ils refusaient de soumettre la culture à l'économie. C'est aussi une manière de faire de la politique culturelle. » (Andreas Kämpf)

5.

RECOMMANDATIONS STRATÉGIQUES

Administration allégée oui – monopolisation non

La simplification des procédés administratifs et financiers est certainement un aspect positif du programme proposé, elle dissimule toutefois le danger d'une concurrence asymétrique. Principalement la partie du programme intitulée « Culture » est formulée de manière bien trop floue, et si des projets à but lucratif sont financés dans ce secteur, le danger est qu'ils prolifèrent car ils sont mieux placés dans la concurrence que d'autres activités culturelles, publiques ou à but non lucratif. Il serait ici certainement utile d'adopter quelques propositions d'amendement émises par le Parlement européen (Commission de la culture sous la direction de Doris Pack). C'est principalement la fusion des Cultural Contact Points avec les Media Desks qui pourrait conduire à ce que le domaine plus petit du financement de la culture souffre sous le poids majeur du domaine des médias.

La double « nature » du terme de culture

En décembre 2006, la Commission européenne a également ratifié la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO. La valeur propre de la culture sans but lucratif y est explicitement mentionnée, sur un pied d'égalité avec l'opportunité de considérer la culture en tant que marchandise. Pour la légitimation des financements culturels, ceci est d'une importance capitale. Avec l'actuelle lecture du nouveau programme, la Commission fait pencher ce caractère double de la production culturelle du côté axé sur le profit. Les craintes que font naître la perte d'importance de la culture sans but lucratif face au renforcement des subventions destinées à un art une culture plus productifs sur le plan économique, avant tout de la branche audiovisuelle, pourraient être levées grâce à l'aménagement de deux instruments de financement différents, comme l'avaient suggéré, entre autres, Sievers und Wingert (2012) : un secteur d'aides aux activi-

tés culturelles et créatives à but lucratif avec une facilité d'obtention de prêts et de crédits, et un secteur d'aides pour le domaine de l'échange culturel à but non lucratif. Cependant, les voix des vétérans des secteurs de la culture et de la création se font entendre, car ils trouvent qu'une telle séparation est artificielle et n'est pas viable (voir le questionnaire). La question est de savoir si maintenir cette logique est nécessaire sur le plan politique, ou s'il serait préférable de développer un terme de culture, à la fois nouveau et innovant.

Davantage de critères de qualité concrets

Évaluation et suivi devraient également s'aligner en priorité sur des critères qualitatifs et non pas uniquement quantitatifs. Ces aspects qualitatifs doivent être développés en coopération avec chacune des scènes (par ex. Elisabeth Mayerhofer).

Mettre un terme à la logique des projets

Remplacer les subventions de fonctionnement par des aides purement destinées aux projets s'avère extrêmement ambigu. Même si ces aides sont prévues sur plusieurs années, une promesse tacite de la Commission que rien ne changera dans les modalités d'attribution actuelles ne peut suffire. Surtout en ce qui concerne les initiatives axées sur des processus (par ex. Eurozine en tant que plateforme de distribution de magazines culturels européens), qui souffriraient du critère d'output projet.

Faire participer la société civile

Comme promis, la participation des acteurs de la société civile devrait également être fixée dans les documents. Un débat en coopération avec les acteurs culturels sur un terme moderne de la création et de la culture, adapté à la réalité, devrait en outre être mené afin de pouvoir mettre un terme aux peurs qu'a suscité le flou de la proposition de programme.

Concrétisation du fonds de garantie

Dans le guide du programme, de nombreuses choses sur le fonds de garantie doivent encore être spécifiées. Afin de favoriser la volonté d'investissement des banques dans les industries culturelles et créatives, une politique d'information détaillée et davantage d'études scientifiques sont nécessaires. L'indépendance de la logique des subventions doit également être plus clairement séparée d'une logique d'investissement afin de ne pas procurer seulement aux projets compétitifs et à but lucratif l'opportunité d'être réalisés.

Financements panachés

La relation éventuelle des deniers publics, des investissements du marché financier et de bailleurs de fonds privés (par ex. *crowdfunding*) doit être discutée, afin de répondre à la réalité de la création.

6.

**ALLER À L'ENCONTRE
D'UNE TENDANCE
GÉNÉRALE...**

On peut énoncer la thèse que le nouveau programme de financement se déroule parallèlement à l'établissement d'une nouvelle idéologie européenne : par le biais d'une politique d'austérité, d'analyses des besoins (également dans le secteur culturel), de statistiques et de centralisme (réduction des bureaux d'information nationaux, unification de l'administration), le système politique et le financement de la culture devront être rendus plus efficaces. L'Union européenne n'y figurera pas comme partenaire éventuelle dans une perspective et une analyse critiques de la crise financière et des processus de recul de la démocratie.

Ne devrait pas être considérée comme d'emblée négative la promotion de l'économie culturelle, mais être saluée, particulièrement dans le cadre du financement européen de la culture, par exemple en ce qui concerne la promotion du film. Toutefois, la politique culturelle prend un virage très tendancieux lorsque toute activité culturelle n'est lue que dans le contexte d'une économie de valeur, qu'il s'agisse des organisations de la société civile ou des institutions financées par des fonds publics. Bien que cette mise en discours de la culture et de son financement corresponde certes à la logique économique de plus en plus profondément ancrée dans tous les domaines sociaux, elle n'en fait pas moins disparaître l'idée de la culture comme valeur non lucrative en tant que telle. Cette logique purement axée sur le profit et la valeur ajoutée n'encouragera pas le potentiel créatif, mais lui fera perdre une partie de sa force innovante.

Il est évident que les reformulations qui ont lieu grâce au nouveau programme de financement sont une adaptation à un discours économique d'ordre général. Bien que le nouveau ton adopté ne soit pas apprécié par tous les responsables, il doit être accepté afin que le budget de financement ne soit pas remis en cause. La valeur de la culture doit être calculée en catégories économiques, leur fonction ris-

quant sinon d'être remise en question. La question principale est à présent : si, du côté politico-national, de la société civile et des créateurs, cette nouvelle forme de la mise en discours de la culture est critiquée, à qui rend-on donc service ou obéit-on ? On dirait qu'ici s'établit un discours dont le vocabulaire économique est appliqué à tous les domaines de la société sans que la politique y réfléchisse. Ce discours fait naître un contre-discours qui représente l'art et la culture de manière simplifiée, et suggère qu'il existerait un genre de terme de la culture élagué, autonome et comme une fin en soi. Cela peut être interprété comme un réflexe. Mais il va en résulter une dichotomie qui n'est utile à aucun parti. Il faut justement jeter un regard sur les interfaces, sur les effets synergétiques, sur les processus transversaux. C'est là qu'agissent réellement les acteurs, et la politique doit en tenir compte.

Également dans l'industrie du cinéma, il ne faut pas que seuls les projets accédant à un vaste marché, ayant une commercialisation à l'échelon mondial et un effet maximal lié au système, soient les bénéficiaires des aides. On peut ici s'interroger avec le philosophe Jacques Rancière, si la technicité ou les modifications matérielles des médias exercent en fait une influence sur le contenu de l'art et de la culture. Ceci est généralement supposé par la politique sous les mots-clé de « mondialisation », « numérisation » ou « technicité ».

Après les craintes émises par la France au sujet de l'unification du secteur audiovisuel dans le cadre des négociations sur le libre-échange, la commissaire Androulla Vassiliou a récemment garanti :

« Culture is not a 'product' like any other: culture has an intrinsic value in itself and, in many cases, it also has an economic value. (...) We understand this and will take account of this specific dual nature. » (Screendaily, 22-3-2013)

La concentration de la politique culturelle de l'UE sur les aspects quantitatifs du secteur culturel est aussi évidente : sans cesse sont présentés des chiffres qui doivent légitimer la politique de financement (taux d'emploi du secteur créatif, progression des productions cinématographiques européennes et leur commercialisation). Mais justement une communauté culturelle et politique comme l'Union européenne ne devrait pas se livrer à une économie culturelle purement axée sur le marché, mais encourager les domaines qui ont une importance culturelle qualitative et disposent de peu de moyens. La mise en relief de l'« *audience development* » indique également qu'au premier plan de la propension à fournir des aides figure une planification ciblée, qui devrait en priorité faire la part belle aux ventes et à la consommation. La valeur culturelle ajoutée et l'output doivent devenir planifiables ou l'être.

En outre, la concentration sur le développement dit « des audiences » suggère une compréhension singulière de la réception et de la participation culturelle. Rancière (2010) nomme cette conception « le modèle pédagogique de l'efficacité de l'art ». Il conseille sans détour de préserver la distance tellement nécessaire pour l'efficacité de l'art entre l'objet d'art et les spectateurs / auditeurs, et de ne pas toucher à la passivité adoptée, puisque rien que le regard est une action. Les spectateurs et auditeurs, en acceptant que la politique les considère comme étant malléables, ne vont-ils pas être dépouillés de leur pouvoir au lieu d'être « *engendered* » et « *empowered* », comme on l'affirme toujours ?

Toutefois, ce qui s'avère problématique n'est pas uniquement la compréhension purement économique ou purement « culturelle » de la culture, mais aussi la compréhension purement régulatrice de la politique. Androulla Vassiliou a certes souligné lors du premier sommet culturel international à Edimbourg (août 2012) : « *Many of us would agree*

that markets alone cannot deliver everything that a civilised society demands in the field of culture and the arts », mais elle a également déclaré que la politique servirait au contrôle de la qualité culturelle : « *But when we come to culture, the question is whether we truly desire endless choice above all else, especially when we appear to lose quality in the process* » (States News Service, 13-08-2012). Le financement européen de la culture n'est plus alors la condition garantissant la diversité culturelle, mais devient l'instrument de contrôle et de sélection de la rationalisation culturelle : c'est la politique de l'UE qui décide quel art et quelle culture sont dignes de ce nom.

Malheureusement, l'assurance de la Commission que, dans la pratique, auront lieu tout au plus des améliorations et sinon peu de modifications, n'est pas d'une grande aide. Car lorsqu'une fois que quelque chose est établi sur le plan linguistique, c'est que c'est depuis longtemps devenu réalité. La résonance du « ce n'était pas ainsi qu'on l'entendait » disparaît très rapidement des têtes qui agissent. Car dans le système symbolico-linguistique et institutionnel, cette interprétation n'a pas de place. Silvia Costa a tout à fait raison lorsqu'elle insiste sur des tournures précises, que certains aimeraient peut-être qualifier de chipotage. La langue constitue notre réalité. C'est pourquoi, dans un domaine où différents acteurs en provenance de différents contextes culturels se rencontrent et doivent interpréter ces textes, il est justement important de faire preuve de précision. Le déficit de la traduction en allemand avec les termes d'« industries ou économie de la création » est grave, c'est la raison pour laquelle il faut l'affronter. Le gouvernement fédéral allemand a également assuré qu'il interviendrait pour que soit utilisé le terme de « secteur de la culture et de la création » :

« Afin d'éviter les malentendus, le gouvernement fédéral va œuvrer pour que, dans la traduction allemande – tout comme dans la version originale anglaise –, il soit question de › *Kultur- und Kreativsektor* › au lieu de › *Kultur- und Kreativbranche* ›. » (Deutscher Bundestag, imprimé 17/9282, 2012)

« [...] doctrine de l'art pour l'art, qui n'est qu'une théologie de l'art. C'est d'elle qu'est ultérieurement issue une théologie négative sous forme de l'idée de l'art pur, qui refuse non seulement toute fonction sociale, mais encore toute détermination par n'importe quel sujet concret. » (Benjamin 1991 : 184-185)

Le terme de créativité doit également être repensé. La créativité n'est pas uniquement une qualité de conception et d'action innovante de personnes isolées, elle a toujours des composantes sociales et dépend des conditions locales. Elle est dépendante, et ceci des réseaux créatifs aux « *creative publics* ». Le financement de la culture doit donc s'y adapter aussi :

« *Regulations, policies and measures which support artistic creativity can be considered › successful › when they guarantee that new and innovative ideas or visions are generated and that they are managed and distributed, not only effectively but also in an innovative manner. In other words, when developing › creativity policies › there is a need to balance on the one hand basic support for the production of new ideas and visions and, on the other, the channels of distribution for these visions and ideas to be put into the public sphere and be recognised.* » (Creative Europe Report 2002)

Néanmoins, afin de pouvoir représenter un point de vue politique, et permettre à l'art et à la culture de pouvoir respirer aussi en dehors des contextes économiques, il pourrait être utile de faire se rencontrer une nouvelle fois les adversaires de la création culturelle compétitive et axée sur le profit. L'autonomie de l'art et de la culture et leur contribution primordiale à la collectivité doit donc être aussi être rendue explicite dans le programme de financement. Lorsqu'il est indiqué de manière tacite que le nouveau ton à tournure économique doit être adopté par la Commission afin d'éviter des réductions du budget culturel, une telle adaptation n'est plus d'aucune utilité. Une fois cela passé dans les écrits, toute génération ultérieure s'orientera à cette interprétation et à ces objectifs. Un terme de culture qui s'en écarte tombera ainsi dans l'oubli. La scène des créateurs offre toutefois suffisamment de potentiel pour justifier des termes innovants de la culture et pourrait, si elle y était vraiment associée, fournir une contribution primordiale à la nouvelle politique culturelle de l'UE.

Ars gratia artis est certainement une chimère et n'a jamais été une réalité dans le passé. C'est précisément dans une société de communication qui est mise en réseau à l'échelon mondial, dont les domaines de la vie sont totalement pétris d'optimisation, d'accélération et de participation contingente, que la dichotomie simplificatrice entre l'art pour l'art et l'art en tant que marchandise peut être remise en question, comme l'avait déjà fait Walter Benjamin. Il se rapportait à la

BIBLIOGRAPHIE

- Agenzia Stampa (16-4-2012) : Cinema: Tajani, è motore economia, Italia faccia die più.
- Agenzia Stampa (10-5-2012) : Cultura: UE, sfide comuni tra oratori e eurodeputati italiani.
- Agora Vox Italia (29-3-2011) : Una politica culturale per rilanciare l'Italia.
- Benjamin, Walter (1991) : L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, Paris.
- Bisky, Lothar, MEP Prof. Dr. (2012) : Vom Sender zum Empfänger – zum neuem EU-Förderprogramm „Kreatives Europa – 2013-2020“. Marktkonzentration in der Kultur? Ausschuss für Kultur und Bildung zum Programm „Kreatives Europa“. In : Politik & Kultur, Ausgabe 4/12, p.13.
- Bornemann, Sabine (17-10-2012) : Consultation de la fraction SPD au Parlement européen, (http://www.ccp-deutschland.de/fileadmin/user_upload/1_Foerderprogramme_der_EU/1_KULTUR_Programme/EP-Kontaktstellen_Okt-2012.pdf (consulté le 13-3-2013)).
- Bornemann, Sabine (21-3-2012) : Commission pour la culture et les médias du Deutscher Bundestag : consultation d'experts – sur la proposition de programme « Europe créative », (http://www.ccp-deutschland.de/fileadmin/user_upload/1_Foerderprogramme_der_EU/1_KULTUR_Programme/Statement_CCP_fuer_Website.pdf (consulté le 13-3-2013)).
- Bruell, Cornelia (2012a) : Interview avec Andreas Kämpf sur l'« Europe créative ». In : kulturrisse, Cahier 4/2012, p. 4-6.
- Bruell, Cornelia (2012b) : EU-Kulturpolitik reloaded, Kommentar zum Programm „Kreatives Europa“. In : kulturrisse, Cahier 4/2012, 7.
- Commission européenne (2007) : Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions relative à un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation, Bruxelles, 10-5-2007, COM(2007) 242 final.
- Commission européenne (2011a) : Proposition de règlement du Parlement européen et du Conseil établissant le programme « Europe créative », Bruxelles, 23-11-2011, COM (2011) 785 final.
- Commission européenne (2011b) : Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions. Europe créative – Un nouveau programme-cadre pour les secteurs de la culture et de la création (2014-2020), Bruxelles, 23-11-2011, COM(2011) 786 final.
- Commission européenne (2011c) : Commission Staff Working Paper. Impact Assessment accompanying the document Regulation of the European Parliament and of the Council establishing a Creative Europe Framework Programme, Bruxelles, 23-11-2011, SEC 1400 final.
- Commission européenne (2012) : Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions. Promouvoir les secteurs de la culture et de la création pour favoriser la croissance et l'emploi dans l'Union européenne, Bruxelles, 26-9-2012, COM (2012) 537 final.
- Council Meeting Education, Youth, Culture and Sport (26/27-11-2012) : Council Conclusions on Cultural Governance, Bruxelles.
- Creative Europe Report. On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe (2002) : An ERICarts Report to the NEF, prepared by: Danielle Cliche, Ritva Mitchell, Andreas Wiesand in co-operation with Ilka Heiskanen (FinnEkvit) and Luca Dal Pozzolo (Fondazione Fitzcarraldo), <http://www.creativeurope.info> (consulté le 15-11-2012).

Culture Action Europe (8-11-2012) : Culture Action Europe values Ms Silvia Costa's report on Creative Europe and calls on the EU institutions to support the proposed budget increase and to reach a first-reading agreement.

Daily Variety (International) (21-3-2011) : Euro subsidy shift; Programs may merge but coin not cut.

dapd Nachrichtenagentur (9-10-2012) : EU-Kulturkommissarin für breitere Förderung von Kreativen.

Deutscher Bundestag (2012) : Beschlussempfehlung und Bericht des Ausschusses für Kultur und Medien zu dem Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Einrichtung des Programmes Kreatives Europa, imprimé 17/11107, 19-10-2012.

Deutscher Bundestag (2012) : Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulla Schmidt (Aachen), Martin Dörmann, Siegmund Ehrmann, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der SPD, imprimé 17/9282.

Deutscher Bundesrat (2011) : Empfehlungen der Ausschüsse zum Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Einrichtung des Programms Kreatives Europa, imprimé 766/1/11, 30-01-2012.

Ecorys (2010) : Interim Evaluation of the Culture Programme 2007–2010, on behalf of the European Commission DG Education and Culture, final report.

EU-Observer (25-10-2012) : EU culture budget: small and likely to get smaller.

EurAktiv (21-2-2012) : The urgent need for dialogue between culture and European politics, Centre for Fine Arts Brussels, <http://www.euractiv.com/culture/urgent-need-dialogue-culture-eur-analysis-510931> (consulté le : 15-11-2012).

European Parliament (17-9-2012): DRAFT REPORT on the proposal for a regulation of the European Parliament and of the Council on establishing the Creative Europe Programme, (COM(2011)0785 – C7-0435/2011 – 2011/0370(COD)), Committee on Culture and Education, Rapporteuse : Silvia Costa, Bruxelles.

Forum d'Avignon (oct. 2012) : Le Forum d'Avignon appelle à mobiliser les ambitions européennes sur la culture.

Giornale dello Spettacolo (8-10-2012) : « Europa Creativa: le proposte della relatrice Silvia Costa ».

Hesmondhalgh, David (26-4-2012) : Presentation at the Public hearing on Defining the Future EU Culture and Media Programmes, European Parliament, Bruxelles, 26 April 2012, <http://www.europarl.europa.eu/document/activities/cont/201205/20120507ATT44555/20120507ATT44555EN.pdf> (consulté le : 15-11-2012).

House of Lords, Letter from Lord Roper, Chairman to the House of Lords EU Select Committee (27-3-2012), <http://www.parliament.uk/documents/lords-committees/eu-sub-com-g/17575and17186270312.pdf> (consulté le : 15-11-2012).

Il Giornale delle Fondazioni (4-1-2013) : Europa Creativa 2014–2020: le sfide delle industrie culturali e creative per gli operatori culturali.

Il Sole 24 Ore (15-11-2012) : Passera: usare die più il fisco per dare risorse alla cultura.

IMO – Institut für Auslandsbeziehungen (2012) : Der Aktionsbereich Kultur des Programmes Kreatives Europa 2014–2020, Themenpapier im Auftrag des Ausschusses für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments.

JO 2010/C 83/01, 30-3-2010, Versions consolidées du traité sur l'Union européenne et du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, Journal officiel de l'Union européenne C 83.

Kämpf, Andreas (2012) : Und alle Fragen offen.

Die Commission européenne stellt ein neues Kulturförderprogramm vor, In : Politik und Kultur (mars-avril 2012) 2, p. 9.

KEA European Affairs (2006) : The Economy of Culture in Europe, Studie im Auftrag der Europäischen Commission, http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873_en.htm (consulté le : 8-1-2013).

KEA European Affairs (2012) : Der Aktionsbereich Media des Programmes Kreatives Europa 2014–2020, Themenpapier im Auftrag des Ausschusses für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments.

kultur blog münchen (2-2-2012) : Deutscher Kulturrat kritisiert EU Rahmenprogramme „Kreatives Europa“.

La Correspondance de la Presse (25-11-2012) : Les ministres européens de la Culture et de l'Audiovisuel débattent de la sécurité des enfants sur internet.

Onpulson Wirtschaftslexikon, www.onpulson.de

Parlement européen (14-1-2013) : Bericht (in erster Lesung) über den Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Einrichtung des Programmes Kreatives Europa, Plenarsitzungsdokument, A7-0011/2013, Brüssel.

Rancière, Jacques (2008) : Le spectateur émancipé, La Fabrique éditions, Paris.

Screendaily (26-2-2013) : EU pledges \$5.6m to digital distribution, by Martin Blaney.

Screendaily (22-3-2013) : EU's Vassiliou seeks to allay French free trade talk fears.

Screen International (12-11-2012) : Creative Europe faces 470+ amendments.

Screen International (5-10-2012) : Leading European players contribute to 'critical assessment' of EC's Creative Europe MEDIA strand.

Screen International (2-10-2012) : European Parliament drafts 197 amendments to EC's Creative Europe programme.

Sievers, Norbert/ Wingert, Christine (2012) : Von der Kulturverträglichkeit zur Wirtschaftsverträglichkeit? Wohin geht die EU-Kulturpolitik?, In: Kulturpolitische Mitteilungen, n° 136, 1/2012, 35-39.

Stadtkultur Hamburg (23-4-2012) : Medienwirtschaft statt Kultur: Kritik an geplantem EU-Förderprogramm „Kreatives Europa“.

States News Service, Androulla Vassiliou, Member of the European Commission responsible for education, culture, multilingualism and youth (13-8-2012) : Culture's Role in the European Union's External Relations, First international culture summit, Edimbourg.

Summary : Team Culture 2012, Conférence de la ministre danoise de la Culture Uffe Elbæk dans le cadre de la présidence danoise du Conseil à Bruxelles le 6 juin 2012. http://kum.dk/Documents/Temaer/Team%20Culture%202012/Team%20Culture_summary%20final.pdf (consulté le: 16-11-2012).

The Sun (England) (16-12-2012): EU in £1.5bn arts demand.

Annexe

Extraits des amendements du Parlement qui ont été acceptés dans un rapport en première lecture le 14-1-2013 (colonne de gauche : en italique et en gras, ce qui a été effacé par le PE ; colonne de droite : en italique et en gras, ce qui a été ajouté par le PE)

<p>Proposition de règlement</p> <p>Considérant 1</p> <p>Texte proposé par la Commission</p> <p>(1) Le contrat tend à créer une union sans cesse plus étroite entre les peuples de l'Europe et donne notamment pour mission à l'Union de contribuer à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, <i>tout en veillant à ce que les conditions nécessaires à la compétitivité de l'industrie de l'Union soient assurées.</i> Dans ce contexte, l'Union, s'il y a lieu, soutient et complète les actions des États membres en faveur de la diversité culturelle et linguistique, <i>du renforcement de la compétitivité des secteurs de la culture et de la création européens, ainsi que l'adaptation aux mutations industrielles, au moyen notamment de la formation professionnelle.</i></p>	<p>Amendement</p> <p>(1) Le contrat tend à créer une union sans cesse plus étroite entre les peuples de l'Europe et donne notamment pour mission à l'Union de contribuer à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale. Dans ce contexte, l'Union, s'il y a lieu, soutient et complète les actions des États membres <i>en faveur du respect et de la promotion</i> de la diversité culturelle et linguistique, <i>conformément à l'article 167 du traité et à la convention de l'UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, et en faveur de la préservation et de la valorisation du patrimoine culturel matériel et immatériel de l'Europe. Elle devrait également promouvoir la culture en tant qu'élément de la liberté d'expression, de l'intégration, de la cohésion sociale, du dialogue interculturel et de l'attention aux minorités.</i></p>
	<p>Proposition d'amendement 3</p> <p>Proposition de règlement 1 bis (nouveau)</p> <p>Amendement</p> <p><i>(1bis) Le traité fait obligation à l'Union et aux États membres de veiller à ce que les conditions nécessaires à la compétitivité de l'industrie de l'Union, dont l'égalité entre les femmes et les hommes sur le marché du travail, soient assurées. Dans ce contexte, l'Union, s'il y a lieu, soutient et complète les actions des États membres en faveur du renforcement de la compétitivité de ses secteurs de la culture et de la création, et en particulier du secteur de l'audiovisuel, ainsi que les actions visant à faciliter l'adaptation aux mutations en cours, comme la numérisation, au moyen notamment de la formation professionnelle.</i></p>

<p>Proposition d'amendement 8 Proposition de règlement Considérant 5 Proposition de la Commission (5) La convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, entrée en vigueur le 18 mars 2007, et à laquelle l'union est partie, vise à renforcer la coopération internationale, y compris les accords de coproduction et de codistribution, ainsi que la solidarité, afin de favoriser l'expression culturelle de tous les pays.</p>	<p>Texte modifié (5) La convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, entrée en vigueur le 18 mars 2007, et qui fait partie de l'acquis communautaire, souligne que les activités, biens et services culturels ont une double nature, économique et culturelle, parce qu'ils sont porteurs d'identités, de valeurs et de sens et qu'ils ne doivent donc pas être traités comme ayant exclusivement une valeur commerciale. Cette convention vise à renforcer la coopération internationale, y compris les accords de coproduction et de codistribution, ainsi que la solidarité, afin de favoriser l'expression culturelle de tous les pays et de toutes les personnes. À cet égard, la convention dispose également qu'il convient de tenir dûment compte des conditions et besoins particuliers de divers groupes sociaux, y compris des personnes appartenant aux minorités.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Interviewés

Mathias Fuchs,

Université Leuphana Lunebourg, artiste, musicien, critique des médias.

Elisabeth Großegger,

Institut des sciences de la culture et de l'histoire du théâtre, Académie autrichienne des Sciences.

Andreas Kämpf,

Landesarbeitsgemeinschaft der Kulturinitiativen und Soziokulturellen Zentren Baden-Württemberg e.V. ; Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e.V. (L'interview avec Andreas Kämpf a été publiée dans : *kulturrisse*, cahier 4/2012, p.4).

Therese Kaufmann,

Institut européen pour une politique culturelle progressive ; Université de musique et d'art dramatique de Vienne.

Harald Knill,

new academic press og.

Elisabeth Mayerhofer,

IG Kultur Österreich.

Monika Mokre,

Institut des sciences de la culture et de l'histoire du théâtre, Académie autrichienne des Sciences.

Christian Potschka,

Université Leuphana Lunebourg.

Luigi Ratclif,

GAI – Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani.

Veronika Ratzenböck,

directrice de la documentation culturelle autrichienne. Archives internationales d'analyses culturelles.

Gerald Raunig,

Université des arts de Zurich.

Marietje Schaake,

Member of the European Paliament for D66 and the Alliance of Liberals and Democrats for Europe.

Friedrich Schneider,

Institut d'économie politique, Université Johannes Kepler de Linz.

Questionnaire en allemand (traduit en français)

Questionnaire en vue d'établir un dossier sur le nouveau programme de financement de la Commission européenne, « Europe créative » 2014–2020.

Projet de recherche à l'Institut pour les relations internationales, Stuttgart, Allemagne

E-mail : bruell@ifa.de

www.ifa.de

Merci de bien vouloir répondre aux questions de manière aussi détaillée que vous le jugerez nécessaire :

Nom :

Institution :

1.

Comment évaluez-vous le nouveau langage de la Commission européenne dans le projet de programme de financement « Europe créative » et l'emploi de termes comme les industries de la culture et de la création, les industries culturelles, économie de la culture et l'accentuation sur la croissance économique et la compétitivité – en relation avec la culture – qui l'accompagne ?

2.

Que pensez-vous de l'accentuation du caractère double de la culture : en tant que facteur économique et dans le sens de l'art pour l'art ? Cette dichotomie est-elle pertinente ou faut-il avoir recours à de nouveaux modèles de pensée alternatifs pour définir la culture et l'art ?

3.

La créativité peut-elle, comme on le lit parfois dans les documents sur la politique culturelle de l'UE, être considérée comme une constante objective, distincte de l'homme, ou une marchandise ? Selon vous, dans quel contexte la « créativité » pourrait-elle être intégrée ?

4.

Les attributions d'aides doivent-elles tenir compte autant des microentreprises et des entreprises unipersonnelles que des petites et moyennes entreprises ?

5.

Les aspects qualitatifs devraient-ils jouer un rôle dans le suivi et l'évaluation des programmes, au lieu des succès uniquement quantitatifs ?

6.

Que pensez-vous de la fusion de Media Desks et des Cultural Contact Points ?

Questionnaire en anglais

Questionnaire for a dossier on the new funding programme of the European Commission
„Creative Europe“ (2014–2020)

Research project carried out by
Dr. Cornelia Bruell, Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, Germany
email: bruell@ifa.de
www.ifa.de

Please feel free to elaborate on the following questions as extensively as you wish:

Name:

Affiliation:

1.
What do you think about the new language used by the European Commission to frame EU cultural policy, e.g. terms like “culture industry” and “cultural economy” and the emphasis on economic growth and competitiveness?
2.
Do you think the emphasis on the dual character of culture, as economically productive and as l'art pour l'art, is useful or should alternative notions of culture be invented, adequate to recent developments?
3.
How would you conceptualise the notion of „creativity“? Do you think it is possible to frame it more or less exclusively, as the European Commission does, in terms of objectivity or goods?
4.
Should micro sized enterprises considered for funding in the same way as small and medium sized enterprises?
5.
Do you think it is enough to consider mere quantitative aspects in the monitoring and evaluation system of the programme or should also qualitative parameters be included?
6.
What do you think about the intended merging of cultural contact points and media desks?
7.
Further comments you like to make on the „Creative Europe“ Programme:

L'AUTEUR

Dr. Cornelia Bruell est politologue (thème de sa dissertation : *Europäische Identität*). Elle a participé en tant que collaboratrice scientifique au projet de l'UE « Eurosphere », ayant pour thème sphère publique et diversité européennes (2008–2009) et a été Research Fellow à l'Institut de recherche sur l'intégration européenne de l'Académie autrichienne des Sciences (2005–2007). Cornelia Bruell est chargée de cours de théorie politique à la Comenius University de Bratislava et de théories de la culture à l'Université de musique et d'art dramatique de Vienne. Elle est en outre rédactrice du magazine *kulturrisse*.



Institut für
Auslandsbeziehungen e. V.

Charlottenplatz 17 Postfach 10 24 63
D-70173 Stuttgart D-70020 Stuttgart
Tél. +49/711 2225-0 Fax +49/711 2 26 43 46
www.ifa.de info@ifa.de