

France – Paradoxe, interrogation, exception ?

Pascal Georges

Number 119, Winter 2015

Organisations artistiques : d'ici et d'ailleurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73281ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Georges, P. (2015). France – Paradoxe, interrogation, exception ? *Inter*, (119), 34–37.

L'approche française des arts et de la création est *toujours* historique et singulière, allant parfois même jusqu'à la revendication d'une *exception*. Y a-t-il pour autant un « système français » ?

D'une *exception culturelle* (un peu exclusive) à une *diversité culturelle* (qui reconnaît les différentes cultures), face à un monde complexifié, à un marché mondialisé, à des régimes de reconnaissance inédits, l'art et la création, en France, restent des « composantes » de la culture.

La dimension internationale est, plus que jamais, un enjeu vital de développement des « carrières » artistiques. En France, la structuration très élaborée des activités de création, au sein de politiques culturelles volontaristes, apparaît comme un réel soutien. Mais il est possible qu'elle induise également un effet contraire, renforçant une difficulté quasi structurelle à se projeter au-delà des frontières hexagonales. L'époque de doute politico-économique que le pays traverse aujourd'hui laisse à penser que le problème de l'« exportation » touche bien évidemment sûr l'ensemble des productions d'une société qui peine à inventer, à innover, à se renouveler.

On se souvient évidemment du déplacement du centre du monde artistique de Paris à New York au cours du XX^e siècle. Mais ce centre est aujourd'hui incertain, se déplace dans le monde au gré d'un marché, mondialisé, donc.

Un récent article du média internet *Slate.fr* intitulé « Art contemporain : recherche artistes français désespérément » s'inquiète des artistes français qui restent en France et n'ont pas accès au marché, évoque une commande publique en circuit fermé, établit des comparaisons avec les systèmes britannique (plaque tournante du marché) et allemand (équilibre privé/public) ou américain qui revendiquent beaucoup plus l'exposition de leurs artistes nationaux sur leur territoire, rappelle la faible présence des artistes français dans les institutions internationales. Un article plus ancien du journal économique *Valeurs actuelles*, « Marché de l'art contemporain : constat accablant pour la France », déplore la quasi-disparition de la France de ce marché.

Le pays semble avoir du mal à comprendre et à assimiler la réalité d'une généralisation de la circulation des flux de tous ordres, tout autour de la planète. Il reste *fortement* ancré sur de nombreux principes pratiquement moraux, plus que politiques. Malgré ces principes, de très importantes entreprises françaises, pas spécialement « philanthropiques », dominent plusieurs secteurs de l'économie mondiale, quand ce ne sont pas le FMI et l'OMC qui sont dirigés par des Français ou que les succès internationaux des mathématiques françaises ont pu profiter, aussi, à la conception de certains produits bancaires dont on connaît maintenant les effets.

Des interrogations au sein d'une communauté *internationalisée* animent finalement une population un peu perdue qui croit heureusement encore à certaines idées face à une évolution du monde et de sa société qui ne lui plaît pas. Cette évolution vers une *compétitivité effrénée*, que Michel Houellebecq associe à la notion de « destruction créative », constitue en France un des paradoxes entre le marché de l'art mondial et le choix politique d'une culture à vocation démocratique. Tout cela trouve bien entendu son origine quelque part.

Juste une histoire

En Europe, la culture fait partie intégrante de la construction des États. À travers les guerres de territoire et les guerres de religion, l'unification des États est passée par celles de la monnaie, de la langue, de la transmission des savoirs, des constructions architecturales. Les princes et les monarques se sont entourés d'intellectuels et d'artistes. En France, l'*institution* a été plus fortement présente qu'ailleurs, notamment dans son affirmation face à l'Église. Très tôt, l'État français construit, subventionne, collectionne, réglemente et légifère. Avec Richelieu s'affirmera la notion d'*État*, avec Mazarin la *collection de la Couronne* prendra une véritable ampleur. La monarchie absolue régnant en Europe sera finalement contestée par les Lumières. La Révolution fera de la culture un enjeu fondamental, l'idéal démocratique s'attachant à la diffusion des savoirs et d'une culture nationale, au sein d'un État-nation. La fin du XIX^e siècle, si elle contenait inévitablement les prémices des futures catastrophes, tenait en son sein les grandes réflexions artistiques, les grandes ruptures.

Le Front populaire (1936-1939) initiera la première *politique culturelle* moderne, fondée sur l'interventionnisme et l'éducation populaire. La culture aura une nouvelle mission, celle de la vulgarisation des grandes œuvres, et la notion de *démocratisation culturelle* apparaîtra. La commande publique soutiendra les œuvres d'avant-garde, les bibliothèques diffuseront la culture populaire nationale sur l'ensemble du territoire.

Durant la Seconde Guerre mondiale, le régime du maréchal Pétain encourage l'émergence d'une *identité culturelle nationale* et une forme de *régionalisme*. Le contrôle des artistes et la censure sont de retour. Dès la fin de la guerre, la Constitution garantit « l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture ». La IV^e République engagera une réelle *décentralisation culturelle* dont le socle est le théâtre, avec les bibliothèques, les musées municipaux et départementaux, les réseaux associatifs, les fédérations. Avec le Théâtre national populaire (TNP),

la création des centres dramatiques nationaux et du Festival d'Avignon, le *spectacle vivant* est popularisé. On invente le Centre national du cinéma (CNC) et l'« avance sur recettes » dans le but de défendre les productions françaises. La Caisse nationale des lettres (CNL) assure une protection sociale et juridique aux créateurs, la loi sur la propriété littéraire est promulguée, des aides à la création voient le jour.

La V^e République voit la création d'un ministère dédié à l'art et la culture. En 1959, André Malraux devient le premier ministre des Affaires culturelles, définissant ainsi sa mission : « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, [...] assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et [...] favoriser la création de l'art et de l'esprit qui l'enrichisse ». Elle s'appuie sur deux axes : la protection sociale des artistes et l'accès pour tous à la culture. On parle d'« action culturelle ». La décentralisation progresse, les centres dramatiques se déploient, les maisons de la culture voient le jour, des comités régionaux d'action culturelle (futurs DRAC) sont créés, des pièces de théâtre sont diffusées à la télévision.

Si le système français est critiqué par les pays qui avaient vu naître une administration de la culture au sein de régimes totalitaires (notamment l'Allemagne et l'Italie), ce sont les artistes eux-mêmes qui mettront en cause la politique culturelle, destinée plutôt aux élites sociales et intellectuelles qu'aux couches populaires. En 1968, c'est l'ensemble des professions de la culture qui manifeste contre le pouvoir. Désormais, la culture apparaîtra moins essentielle pour les politiques... On verra tout de même l'émergence de nouvelles structures, dont l'une des plus emblématiques reste le Centre Pompidou en 1977.

Volonté politique

Avec le changement radical opéré par l'arrivée d'un socialiste à la tête de l'État, la culture redevient un axe majeur de la politique nationale, et le ministre de la culture Jack Lang défend une action forte de l'État. Son budget double en quelques années : les « grands travaux » (Grand Louvre, Arche de la défense, Bercy, Institut du monde arabe, Très Grande Bibliothèque) feront le prestige de deux mandatures. Le ministère de la Culture a pour mission « de permettre à tous les Français de cultiver leurs capacités d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix », « de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière », « de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde ».

L'art contemporain bénéficie d'un soutien à la création et de la commande publique. Le Centre national des arts plastiques (CNAP) et le Fonds national d'art contemporain (FNAC) sont créés. Une décentralisation s'opère avec la création des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), des Fonds régionaux d'acquisition pour les musées (FRAM), des Scènes nationales au théâtre. Les industries culturelles se développent et deviennent une composante essentielle de l'économie nationale. L'État soutient, en les régulant, les secteurs du livre et de l'édition, de la création musicale, du cinéma et de l'audiovisuel.

Trente ans après la mise en œuvre de cette *structuration* de la culture et de la création, le modèle français semble envié par certains pays, tout en restant controversé. C'est évidemment la caractéristique de ce « modèle » d'être paradoxal.

État des lieux

L'invention d'une politique culturelle française après la Seconde Guerre mondiale est bien évidemment liée à la réflexion qui s'opère en Europe, la culture devant devenir le ciment des peuples, rempart à un retour éventuel de la barbarie.

L'État français reste un des plus centralisés : la décentralisation y apparaît compliquée, politiquement comme administrativement. Le secteur privé des domaines artistique et culturel demeure un *complément* à l'action de l'État, pas encore initiateur ni réel soutien, alors que, crise économique oblige, « l'État se désengage » de plus en plus.

Les DRAC, services déconcentrés de l'État, « gèrent » l'ensemble des activités publiques culturelles et artistiques, suivant les directives du ministère. Leurs missions relèvent de l'aménagement du territoire, de l'élargissement des publics, de l'éducation artistique et culturelle, de l'économie culturelle.

Confronté aux réalités d'un marché de l'art mondial, le secteur des arts plastiques représente aussi le paradoxe d'une balbutiante cohabitation du *privé* et du *public*. À l'instar du cinéma ou de la littérature (soutiens ciblés permettant la réalisation d'une chaîne *création-production-diffusion*), du spectacle vivant et du statut des intermittents du spectacle ou de l'audiovisuel (télévision), les arts plastiques ne s'intègrent pas clai-

rement à cette « exception culturelle » liée à la protection de créations françaises destinées aux industries qui « travaillent » à l'exportation vers l'étranger. Malgré l'invention des divers festivals d'art contemporain et autres formules de *divertissement culturel*, les arts plastiques ne sont pas du spectacle en tant que tel, leur économie restant celle du marché.

Mis à part quelques-uns, les plasticiens français ont véritablement du mal à progresser sur la scène internationale. Un jeune artiste sortant d'une école d'art, diplômé au niveau *master*, s'il ne dispose pas d'autres moyens, fera un circuit habituel d'expositions dans des associations, des centres d'art ; il multipliera les résidences et sera acheté par des FRAC, le FNAC, des collectionneurs privés. Lorsqu'il aura fait le tour du territoire, il se demandera comment en sortir. Ayant « joué le jeu » de la démocratisation artistique, c'est confronté à ses collègues étrangers qu'il se posera la question de la vocation de l'art. Entre-temps, il aura pu devenir enseignant dans une école d'art, assez mal rémunéré, mais cela lui permettra de jouir de la reconnaissance de ses pairs et de celle de l'institution. Rattrapé par la réalité, il regrettera de ne pas faire partie de l'univers des « artistes internationaux » qui participent au « grand marché » mondial, qui fréquentent les *stars* et les grands du monde.

Si elle met en avant des questions de reconnaissance, cette réalité exprime aussi la question de la vocation de l'art de la culture. Le choix français de l'accès au plus grand nombre plutôt que celui du marché ne rejoint-il pas l'idéal démocratique qui aura finalement construit le pays, l'État, la nation, sur les fondements d'une culture commune ?

RÉALITÉ

Bon, alors
il y a
la règle
ça va
il y a
l'exception
ça va
la règle
c'est la culture
non
il y a la culture
qui est de la règle
qui fait partie de la règle
il y a l'exception
qui est de l'art
qui fait partie de l'art
tous disent la règle
cigarettes
ordinateurs
t-shirts
télévision
tourisme
guerre et, voilà
personne ne dit
ventôse.

Jean-Luc Godard¹

Des données

En 2011-2012, une centaine d'établissements d'enseignement supérieur sous tutelle pédagogique du ministère de la Culture accueillent 37 000 étudiants et délivrent 10 000 diplômes de différentes catégories. Aussi, 150 autres établissements dont la tutelle est un autre ministère, qui dépendent de collectivités territoriales ou qui relèvent du secteur privé, accueillent 25 000 étudiants. Il existe, au sein des universités, des départements d'arts plastiques et de musicologie. Les écoles d'art privées sont quant à elles surtout des écoles d'arts appliqués.

Les écoles publiques d'architecture comptent de leur côté 19 000 étudiants pour 23 établissements et les écoles publiques d'art en comptent 12 000 pour 41. L'enseignement public du spectacle vivant totalise 4000 étudiants pour 40 établissements, le cinéma 400 pour 3, les métiers du patrimoine 2000 pour 4.

Ces formations supérieures mènent leurs diplômés à un statut différent selon les disciplines, les métiers correspondants étant structurés historiquement et administrativement de différentes façons. Mises à part les formations du patrimoine qui engagent les diplômés dans une carrière plutôt administrative, les autres formations, celles de création, engagent les diplômés dans des carrières plus aléatoires.

Les architectes exercent une *profession libérale* (ils sont inscrits au tableau de l'Ordre des architectes, respectent un code de déontologie). Les artistes et techniciens employés temporairement par des entreprises culturelles dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel bénéficient du statut d'*intermittent du spectacle* qui leur permet, à compter d'un certain nombre d'heures travaillées, de disposer de revenus lors des périodes de non-emploi.

La catégorie des auteurs et artistes-auteurs, dont font partie les plasticiens, a seulement un statut fiscal et social, géré par un organisme-relais avec la sécurité sociale. Sur une population estimée à 200 000 créateurs, on compte 13 000 auteurs affiliés (ayant des revenus suffisants) dans les domaines de la création littéraire, de l'audiovisuel, du graphisme, de la création musicale, et 27 000 artistes-auteurs affiliés. Le revenu moyen des auteurs s'élève à environ 30 000 euros par an, celui des artistes-auteurs à environ 25 000 euros par an.

L'ensemble des domaines de la création peut obtenir des soutiens d'ordre financier ou logistique par l'entremise de divers opérateurs de l'État (CNAF). Ces aides, qui peuvent être des coproductions, sont attribuées à certains projets de production ou de recherche, de diffusion, de publication, ainsi qu'à certains individus. Avec les commandes publiques qui peuvent également être initiées par des collectivités territoriales, les résidences d'artistes complètent le dispositif national.

À l'international, de nombreuses possibilités sont offertes aux créateurs par le truchement de l'Institut français, dépendant du ministère des Affaires étrangères (instituts, centres culturels et alliances françaises), dans le cadre d'une *diplomatie culturelle* destinée à promouvoir la culture française dans le monde et à faire dialoguer les différentes cultures. L'Académie de France à Rome (Villa Médicis) accueille toutes les disciplines artistiques et littéraires, l'histoire de l'art, la restauration... Elle est désormais ouverte aux artistes étrangers. La Villa Kujoyama au Japon a reçu en résidence près de 200 artistes et chercheurs depuis sa création en 1992.

Le CNAF a aussi vocation à collectionner les œuvres et à les diffuser au sein des musées et des institutions culturelles en France et à l'étranger. Le Fonds national d'art contemporain (FNAC) rassemble ainsi plus de 90 000 œuvres de tous les domaines de la création. En moyenne, 400 œuvres de 200 artistes sont acquises chaque année, pour un budget de plus de 2 millions d'euros. En 2012, le CNAF a financé 31 commandes publiques sur l'ensemble du territoire pour un budget d'environ 2,2 millions d'euros.

Le 1 % artistique, dispositif imaginé sous le Front populaire et créé en 1951, instaure l'obligation de consacrer 1 % du budget de construction des édifices publics à la « décoration » par une commande spécifique. Depuis

sa création, plus de 12 000 projets de 4000 artistes ont vu le jour dans les lycées, les universités, les bibliothèques, les institutions. Partenariat entre l'État (25 %) et les collectivités territoriales, le budget varie de 3 à 10 millions d'euros, selon les années.

Les 23 FRAC, créés en partenariat avec l'État dans la perspective d'une *démocratisation artistique* au sein de chaque région (outre-mer compris), ont également pour mission de constituer une collection et de la diffuser auprès des publics les plus larges. Au départ, les FRAC ne possédaient pas de lieux d'exposition et diffusaient leurs collections au sein de structures existant au sein des régions. L'ampleur de certaines de ces collections a engagé l'État et six régions dans la création de FRAC de nouvelle génération dotés de lieux d'exposition comparables à des musées d'art contemporain. Les FRAC viennent de fêter leurs 30 ans d'existence : leurs collections totalisent aujourd'hui plus de 26 000 œuvres de plus de 4000 artistes français et étrangers, produisent 500 expositions par an qui accueillent environ 2 millions de visiteurs. Le budget de fonctionnement de l'ensemble des FRAC s'élève à environ 20 millions d'euros, celui des acquisitions à plus de 4 millions.

Les 50 centres d'art contemporain, quant à eux, n'ont pas vocation à constituer une collection. Par nature *expérimentaux*, ils proposent des expositions qui concernent plus souvent des artistes émergents. Ils ont une activité de commande, de production, d'exposition, d'édition, d'accueil et de pédagogie auprès des publics les plus larges, notamment scolaires. Leur « format » est variable puisque le *label* englobe aussi bien le Palais de Tokyo (à Paris) que l'Espace Gantner (modeste entité spécialisée en arts numériques dans une petite ville de Franche-Comté).

Il existe en France une bonne dizaine de musées d'art contemporain, assez récents, et de nombreux musées municipaux, départementaux ou régionaux ayant une programmation d'art contemporain, souvent dans une problématique de *mise en regard* avec leurs collections.

Les écoles d'art, les centres d'art et les FRAC forment un réseau d'enseignement, de recherche, de création, d'exposition et de diffusion structuré sur l'ensemble du territoire. Ces institutions sont fédérées par des associations qui travaillent en permanence avec le ministère de la Culture à la réflexion de leur développement et de leur consolidation. À part les grands établissements nationaux, ces structures sont financées en partie par l'État et surtout par les collectivités territoriales.

Les artistes aussi constituent des réseaux, différents selon les disciplines. Dans le spectacle vivant, ils sont naturellement fédérés par leur statut. Ce n'est pas le cas des arts plastiques, mais des plateformes régionales se sont développées. Elles répertorient, notamment sur le Net, les dossiers des artistes, les « documents d'artistes ».

Du privé

Dans les années cinquante, le marché français représentait près de 40 % du marché mondial de l'art. La concurrence internationale rapporte aujourd'hui ce pourcentage à 5 % environ. Ce marché très spéculatif comprend l'ensemble des transactions concernant toutes formes d'art, celles du passé comme du présent. La Commission européenne estime ce marché à 8 milliards d'euros dans le monde. En France, les ventes publiques d'art et de diverses collections s'élevaient à plus de 900 millions d'euros en 2003 et à plus de 1,2 milliard en 2011.

Le nombre de galeries d'art contemporain, principal marché pour les artistes, progresse chaque année : il s'élève à plus de 1200 sur l'ensemble du territoire, avec une forte concentration à Paris. Leur chiffre d'affaires était estimé à 620 millions d'euros en 2011, alors qu'il l'était à 220 millions en 1999. Elles peuvent bénéficier d'une aide ponctuelle de l'État, notamment pour la première exposition personnelle d'un artiste ou pour un premier catalogue. Elles peuvent également bénéficier d'une part de revenu quand elles sont l'intermédiaire entre un artiste et l'État lors d'une acquisition. Les galeries et autres structures d'exposition forment un réseau fédéré autour de publications relatives aux calendriers des expositions et des vernissages.

Les collectionneurs semblent de plus en plus nombreux. Parmi eux, 300 sont rassemblés au sein de l'ADIAF, association créée en 1994 dans le but de soutenir la scène française, ayant fondé par exemple le prix Marcel-Duchamp en 2000.

Le mécénat se développe notamment depuis la loi de 2003 qui concerne les entreprises et les individus. Depuis cette date, de nombreuses acquisitions ont enrichi les collections nationales et plusieurs œuvres ont pu être restaurées. L'art contemporain bénéficie également du mécénat de grandes entreprises (LVMH, Axa, Neufilize, Société Générale) par un soutien aux institutions les plus prestigieuses (Musée d'art moderne, Centre Pompidou, Palais de Tokyo) comme aux plus modestes (musées sur le territoire). Des entreprises ou individus ont leur fondation pour l'art contemporain (Guerlain, Cartier, Vuitton, Ricard, Schneider, de Galbert, Lambert), leur propre lieu d'exposition, leurs propres prix. Le mécénat s'est de plus développé comme soutien à l'éducation artistique et culturelle et à l'enseignement artistique supérieur, notamment en faveur de l'intégration sociale.

Économie culturelle

Une récente étude (fin 2013) montre que la culture, de façon directe et indirecte, représente un apport de 105 milliards d'euros à l'économie nationale, ce qui représente 5,8 % du PIB et 870 000 emplois. Les activités culturelles proprement dites, directes et indirectes, concernent 670 000 emplois (entreprises culturelles) et représentent un apport de 58 milliards (3,2 % du PIB), dont 8,8 milliards pour le spectacle vivant et 5,7 milliards pour les arts visuels. C'est presque autant que l'agriculture (60 milliards), plus que l'industrie chimique (15 milliards) ou l'industrie automobile (8,6 milliards). Les aides de l'État se situent à 5 milliards pour l'audiovisuel, 1 milliard pour le patrimoine, 830 millions pour le spectacle vivant et 112 millions pour les arts visuels. La lecture de ces chiffres laisse à penser que l'État culturel, historique et contemporain, remplit plutôt bien sa mission, du moins sur le plan économique.

Effectivement

Il y a *effectivement* un système français, très ancien, qui s'est construit petit à petit, qui s'est adapté à chaque époque avec plus ou moins de bonheur, très centralisé mais depuis très longtemps *en cours de décentralisation*, toujours fondé sur une idée démocratique de l'art et de la culture, « pour tous » ou « pour chacun », populaire, économiquement rentable en tant que tel.

Les critiques à l'égard de ce système sont fortes et nombreuses, de l'intérieur comme de l'extérieur, attendues et justement argumentées. Beaucoup d'artistes et de dirigeants de structures le détestent parce qu'il bloque le fonctionnement « normal » d'une économie de marché, comme d'autres le défendent parce qu'il permet à de très nombreux parmi eux de vivre, d'une façon ou d'une autre, de leurs activités. Les uns se plaignent que le système est responsable de l'échec de leur carrière, alors que d'autres s'installent à Berlin, à New York ou ailleurs. Certains sont aidés et d'autres pas ; certains bénéficient d'acquisitions de l'État et d'autres pas ; certains obtiennent un poste d'enseignant et d'autres pas ; certains vendent tout simplement leurs œuvres à des collectionneurs et d'autres pas.

C'est dur, la démocratie culturelle !

Il y a *effectivement* un paradoxe entre le choix politique français et le monde libéral au sein duquel la culture s'exprime. Il est normal que les artistes veuillent à la fois exister et vendre leur production, comme il est normal que l'État veuille défendre son histoire et sa politique. Politique qui n'empêche d'ailleurs personne de fonctionner comme il l'entend.

Les Français adorent exiger de l'État qu'il *intervienne* à tous les niveaux, qu'il sauve la planète Art et culture qu'ils croient menacée, voire la planète tout court. Peut-être que l'on continue à croire au génie, au grand artiste, comme on croit en politique à l'homme providentiel. Un paradoxe ? Ou bien

serait-ce pour cette raison que cette *démocratisation* artistique et culturelle se révèle nécessaire ?

Il est vrai qu'avec le temps la culture française s'est extrêmement sophistiquée, à tel point qu'elle est devenue commentaire, « arrogante », diraient certains, mais aussi « interprétative », diraient d'autres, c'est-à-dire peut-être incapable de prendre simplement certains apports pour ce qu'ils sont. Un écrivain américain évoquait sur une chaîne de radio culturelle française la « vérité des mots ». Le journaliste ne comprenait pas ce que cela signifiait. L'écrivain lui expliqua qu'une phrase était composée de mots et que cet enchaînement de mots produisait un sens susceptible d'emmener le lecteur vers la phrase suivante, et ainsi de suite. Cela fait penser à un échange entre Degas et Mallarmé au cours duquel le premier s'étonne auprès du second de ne pas parvenir à écrire un poème, bien qu'il ait des idées. Mallarmé lui répond : « [M]ais mon cher Degas, on n'écrit pas des poèmes avec des idées, on écrit des poèmes avec des mots ! »

Effectivement, le premier secteur bénéficiaire de ce système est très nettement le « patrimoine ». On peut donc se demander ce qu'il en est des enjeux de la création, à part devenir patrimoine à son tour, en tant que force émergente. Une question vitale se pose finalement devant ce système : quelle est sa pérennité au sein d'un monde qui n'en veut pas forcément, qui pourtant séduit parce qu'il a une certaine efficacité, démocratique et économique, mais qui concurrence en quelque sorte un marché libéral ?

À l'aube de revendications d'*autonomie* de plusieurs régions de pays européens, on peut s'étonner de l'absence de politique culturelle européenne. Si les États ont mis tant de temps à atteindre leur unité, notamment par la culture, pourquoi ne pas rêver cette unité au sein du continent ?

Le *modèle français* pourrait bien apporter sa pierre à l'édifice.

Mais ce serait une autre histoire, celle d'une autre Europe, plus sociale et culturelle que libérale et financière.

Pourquoi pas *artistique*, d'ailleurs ? ◀

Note

1 Jean-Luc Godard, *JLG/JLG-phrases*, P.O.L., 1996.

Pascal Georges est un artiste plasticien-écrivain-poète né en Europe dans les années cinquante. Lecteur du *Traité du Tout-Monde* d'Édouard Glissant, ses recherches portent principalement sur le langage et sur les formes, dans une articulation historique aux évolutions artistiques, culturelles, économiques et politiques du monde contemporain. L'« intransigence » est un des moteurs permanents de sa réflexion.