

Goûter l'Europe

« Goûter l'Europe : écouter, voir, ressentir, la littérature, la musique, le cinéma, trois grandes voies d'expressions culturelles et artistiques européennes ». Telle était l'accroche de cette séquence et l'ambition de ce moment : rendre sensible la culture européenne, parce que l'avenir de l'Europe se construit aussi sur ces bases. Rencontrer les langues et les cultures européennes fait partie de l'Europe que nous voulons.

LA LITTÉRATURE

La diversité s'est vécue à travers la lecture de poèmes en provenance du Portugal, de la Pologne, de l'Allemagne, de la Hongrie, de la Slovaquie, etc, dans une première phase par petits groupes, favorisant l'interaction, puis en plénière, où sept poèmes¹ furent lus par Natalina Viera, en portugais, Jolita Dijkmans, en lituanien, Michał Jędrzejek, en polonais, Anja Pierrez en allemand, Márton Horváth, en hongrois, Anna Kováčová-Habovštiaková en slovaque, Zoé Huczok, en anglais – tous membres des délégations européennes d'IXE – et en français pour tous les textes par Bérengère Warluzel. Chaque poème était ponctué par Pierre Glatigny au clavier et Jean-Louis Manson à la contrebasse proposant une variation sur le thème de l'hymne européen. Goûter ces langues, goûter ces mots pour se laisser entraîner dans un état second de sonorités et de sens. Cette séquence a permis une approche plus sensible de l'Europe, de donner tout leur sens aux propos tenus le lendemain par Nathalie Loiseau nous exhortant à utiliser le mot culture au pluriel, et de préparer l'intervention de Michel Barnier évoquant les 24 langues de l'Union européenne.

¹ Voir *Poèmes d'Europe*, anthologie bilingue de poèmes choisis par Christine Meunier et illustrés par Michèle Warluzel, éditions Illador, 2015.

Quelle Europe voulons-nous ?

Les Châteaux/Os castellos
de Fernando Pessoa
Portugal

A Europa jaz, posta nos cotovellos:
De Oriente a occidente jaz, fitando,
E toldan lhe românticos cabelos
Olhos gregos ,lembrando.

L'Europe ici s'étend, sur ses coudes posée :
D'Orient en Occident elle s'étend, regarde,
Et une chevelure romantique
Recouvre ses yeux grecs, emplis de souvenirs.

O cotovello esquerdo é recuado;
O direito é em angulo disposto .
Aquelle diz Italia onde é pousado;
Este diz Inglaterra onde, afastado,
A mao sustenta, em que se apoia o rosto.

Son coude gauche est reculé ;
Le droit en angle disposé.
L'un marque l'Italie sur laquelle il se pose ;
L'autre dit l'Angleterre sur qui, plus éloigné,
Il supporte la main, où s'appuie le visage.

Fita, com olhar sphyngico e fatal,
O Occidente, futuro do passado.

Elle regarde, regard de sphynx, fatal,
L'Occident, futur du passé.

Orosto com que fita é Portugal.

Ce visage au regard, voilà le Portugal.

LA MUSIQUE

C'est tout naturellement qu'ensuite, l'assemblée a chanté en chœur des chansons connues de tous, en anglais, italien, grec, français et basque, entraînée par Anne-Marie Gueldry et ses choristes, effaçant les barrières de la langue : Si tous les gars du monde... (France) ; My Bonnie (Ecosse) ; Les Feuilles Mortes (Hongrie) ; Volare (Italie) ; Les enfants du Pirée (Grèce) ; Dona la pace (Communauté de Taizé) ; Compostelle (Espagne, en français et basque). Chanter en chœur fait ressentir l'appartenance à une communauté. Les participants étaient alors prêts à entonner l'Hymne à la joie de Beethoven en allemand puis en français.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt ;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Tous les hommes de la terre veulent se donner la main
Vivre et s'entraider en frères pour un plus beau lendemain.

Plus de haine, plus de frontières, plus de charniers sur nos chemins,
Nous voulons d'une âme fière nous forger un grand destin.

Que les peuples se rassemblent dans une éternelle joie,
Que les hommes se rassemblent dans l'égalité des droits.
Nous pourrons tous vivre ensemble car l'amitié nous unira,
Que pas un de nous ne tremble, la fraternité vaincra !

LE CINÉMA

Comment le cinéma a-t-il représenté l'Europe ? Lionel Lacour revisite l'histoire de l'Europe sous l'angle du cinématographe. Son intervention est ponctuée de différents extraits des films qu'il évoque.

De quelle ambition européenne le cinéma est-il le témoin ?

LIONEL LACOUR¹ : Si le cinéma américain raconte ce territoire continental avec ses mythes, ses ambitions mais aussi la remise en question du modèle américain, qu'en est-il alors vraiment de la représentation de l'Europe au cinéma ?

Dans le film Lumière *Cortège des Anciens Germains* (1896, opérateur inconnu) tourné à Stuttgart, on réalise combien notre continent a une culture commune : peuples, histoires, cultures et religions se sont mêlés tout au long des siècles. Pourtant peu de films en fait abordent le fait européen. Le cinéma européen s'est construit sur des modèles nationaux. Expressionnisme allemand des années 20, réalisme poétique français des années 30, néoréalisme italien d'après-guerre, nouvelle vague française de la fin des années 50 aux années 60. Si les genres ou les écoles ont influencé les autres cinémas, y compris hors d'Europe, les films évoquaient bien la situation du pays où ils étaient produits, à quelques rares exceptions près, comme *Allemagne année zéro* de Roberto Rossellini en 1947 qui évoque, comme son titre l'indique la situation de l'Allemagne au lendemain de la seconde guerre mondiale. Mais sinon, pas le moindre vrai road movie digne de *New-York Miami* ou bien entendu de *Easy Rider*. Rien qui n'évoque clairement les Européens comme un peuple avec un projet commun, sauf quelques tellement rares exceptions qu'elles ne font que confirmer la règle. Et encore, ces exceptions sont-elles quasiment exclusivement françaises.

Après la première guerre mondiale : le cinéma témoin d'une Europe traumatisée

Le cinéma d'après la première guerre mondiale évoque surtout des pays disloqués, détruits. Le cinéma germanique propose un style, l'expressionnisme, pour accentuer les contrastes et témoigner du chaos qui a frappé l'Allemagne comme l'Autriche, comme le montre particulièrement *Le cabinet du Docteur Caligari* de Robert Wiene

1 Lionel Lacour est fondateur de Cinesium.

en 1920. Les angles aigus, les noirs et les blancs intenses témoignent de ce monde manquant d'harmonie comme d'autres films de même inspiration l'évoquent (*Faust*, *Nosferatu*, *Metropolis*...).

Mais le cinéma d'après-guerre, c'est aussi l'idée que les Européens ont tous été victimes. Dans *Les croix de bois* de Raymond Bernard en 1932, c'est bien l'idée que Français et Allemands ont participé à une expérience commune et humainement destructrice. Cette vision est celle d'un vainqueur prêt à faire la paix avec l'ennemi. Cet élan pacifiste s'observe dans bien d'autres films. Ainsi, dans *Allo Berlin ? ici Paris !* de Julien Duvivier en 1932, l'espérance d'un continent devenu immense fédération pacifiste accompagne l'idée même qu'une histoire d'amour entre une Française et un Allemand est possible.

Ce rapprochement passe également par des collaborations franco-allemandes comme en témoigne les deux versions du film *Le chemin du paradis* réalisé en 1930, l'une en français et l'autre en allemand par Wilhelm Thiele, avec le même scénario et où seuls les comédiens changent selon la version.

Mais la question européenne ne concerne pas que les relations franco-allemandes. Pourtant, ce qui se passe en Espagne intéresse peu comme le démontre *La belle équipe* de Julien Duvivier en 1936 dans lequel les affaires d'outre-Pyrénées semblent bien éloignées des soucis des ouvriers français bénéficiant des apports du Front Populaire. Ce désintérêt est encore plus frappant dans *Hôtel du Nord* de Marcel Carné en 1938 qui évoque clairement la guerre d'Espagne et un positionnement clairement nationaliste et xénophobe de beaucoup de Français.

Et tandis que la menace nazie devient plus pressante, les cinéastes français adoptent des points de vue variés. Abel Gance revisite son *Napoléon* en 1935 et le transforme en visionnaire et en bâtisseur d'une Europe des peuples face à l'hégémonie du peuple aryen. Ce en quoi Jean Renoir semble acquiescer dans *La Marseillaise* en 1938, opposant deux visions de la nation, celle républicaine et celle nazie. Mais c'est certainement Jacques Feyder qui, dans *La kermesse héroïque* en 1935, réitérant le pacifisme d'avant 1933, avec comme morale simple « tout vaut mieux que la guerre ! », correspond au mieux à l'opinion publique d'alors.

Pourtant, la réalité est tout autre. Et le cinéma nazi de propagande est bien explicite. Dans *Hôtel Sacher* d'Erich Engel en 1939, si l'action se passe le 31 décembre 1913, c'est bien la situation de la date de sortie du film qui est décrite pour les spectateurs, celle qui remet en cause tout système multinational et vante l'idée d'un territoire sous contrôle d'un seul peuple, d'un seul État.

Après la seconde guerre mondiale : quand la réconciliation franco-allemande inspire les cinéastes

Après la seconde guerre mondiale, on retrouve une transcription cinématographique du désastre. À l'expressionnisme d'après 1918 répond le néo-réalisme italien,

témoignant de l'état de destruction de l'Europe en général, de l'Allemagne en particulier, comme *Allemagne, année zéro* de Roberto Rossellini en témoignage.

Un an auparavant, Jacques Tourneur, dans *Berlin express* démontre cependant que cette Europe s'envisage, certes autour d'une reconstruction par les puissances victorieuses, mais surtout sur deux piliers européens : la France et l'Allemagne.

C'est bien ce repère qui va alors orienter les spectateurs. La construction européenne passe par cette entente entre les deux ennemis. La question qui se pose est donc bien de comprendre comment l'Europe se présente désormais aux Européens sur grand écran. Et dans ce registre, avec *Le déjeuner sur l'herbe*, Renoir est certainement un des seuls qui, en 1959, envisage la construction européenne dans une projection politique. Jean Renoir commence son film par la présentation d'un personnage, « probable futur président de l'Europe ». Il est ainsi incroyable de voir que la logique du processus de la construction européenne devait aboutir à la création d'une Europe politique alors même que l'Europe économique n'était portée sur les fonds baptismaux par le Traité de Rome qu'en 1957. L'autre aspect intéressant du film de Renoir reposait sur le fait que ce « futur » président n'était pas un homme politique, mais un scientifique qui parlait de problèmes scientifiques liés à la reproduction du vivant pour expliquer ce que l'Europe pourrait apporter comme solution. Ainsi, dès le début du film, tout le rapport de l'Europe aux citoyens qui la composaient était présenté : on parle d'agriculture, seul domaine ayant finalement une politique européenne commune avant l'euro. Mais cela se fait dans des termes incompréhensibles et techniques qu'aucun spectateur ne pouvait comprendre avec, pour couronner le tout, la conclusion au discours du « professeur futur président » par le journaliste qui affirme que tout cela était très clair ! Belle prémonition d'une élite qui comprend une Europe que les peuples ne comprennent pas.

En 1961, Audiard dialoguait la construction de l'Europe dans le film d'Henri Verneuil *Le Président* avec dans le rôle-titre Jean Gabin. Dans un monologue extraordinaire, le dit président (du Conseil, c'est-à-dire chef du gouvernement sous la IV^e République), après s'être fait retoquer son projet d'union douanière en Europe, met en accusation le contre-projet qu'il qualifie de projet des trusts « qui veulent s'étendre partout, sauf en Europe ». Il reproche à ce projet d'être celui des banques et de ne pas s'occuper des Européens. Nous sommes en 1961 ! Ce discours présente donc aussi et déjà les volontés d'impérialisme économique des Etats européens et surtout des lobbies industriels à vouloir s'implanter dans les pays producteurs de matières premières. La délocalisation et ses dérives étaient donc déjà envisagées alors même que l'idée de mondialisation telle que définie depuis la chute du bloc soviétique n'était pas à l'ordre du jour !

Le cinéma européen est, cela dit, essentiellement un cinéma qui parle de France et d'Allemagne et plus largement du monde germanique. Ainsi, pour reprendre le film de Renoir, c'est bien avec une « germanique » que le personnage incarné par Paul

Meurisse est fiancé. Et ces fiançailles à l'écran accompagnent celles entre la France de de Gaulle et l'Allemagne d'Adenauer. Elles se poursuivent au cinéma, dans celui notamment d'Audiard, que ce soit avec Denys de la Patellière pour *Un taxi pour Tobrouk* (1961) ou avec Gilles Grangier pour *Le cave se rebiffe* (1961). Ces films mettent souvent en scène la nouvelle entente franco-allemande. Pour le film *Un taxi pour Tobrouk*, il est tout à fait remarquable de voir comment le personnage interprété par Hardy Kruger, un officier allemand fait prisonnier par des soldats français, dont un juif interprété par Charles Aznavour, se retrouve à devenir un compagnon de route dans ce road movie des sables, afin d'éviter les champs de mine. Pour la première fois, un soldat allemand n'était pas montré comme un sale nazi. Mieux, Audiard montrait ce que Français et Allemand partageaient. Ils participaient aux mêmes événements sportifs, le personnage de Ventura étant boxeur avant la guerre et empêché de boxer un Allemand pour cause de déclaration de guerre ! De même, Kruger et Ventura ont fait la bataille de Narvik, l'un rapportant la Croix de guerre, l'autre des engelures. Par des dialogues savoureux, le soldat interprété par Maurice Biraud rappelle à l'officier allemand que, depuis Napoléon, les Français ne supportent pas que quiconque n'envahisse la Pologne à leur place !

Dans *Le cave se rebiffe*, Bernard Blier évoque les clients prestigieux de sa maison close : « Des Hanovre, des Hollen Zollern, rien que des biffetons garantis Croisade. » Outre les origines allemandes des nobles cités, c'est bien encore la culture commune entre Français et Allemands qui est présentée ici. Ce rapprochement se fait également par des coproductions de films dans lesquels le passé « nazi » de l'Allemagne semble devenu un objet d'humour plutôt étonnant.

Mais le « cinéma à papa » n'est pas le seul à témoigner de ce rapprochement. François Truffaut adaptait *Jules et Jim* à l'écran en 1962, racontant l'histoire d'un Français (Jim) et d'un Allemand (Jules) amis et amoureux d'une même femme. Outre ce ménage à trois sulfureux, c'est bien encore leur culture commune qui est mise en avant, notamment lors d'un visionnage de diapositives d'objets archéologiques européens.

L'Europe, terre d'espérance ? Le scepticisme des cinéastes

Pourtant, il n'est rien de dire que l'idée même de l'Europe ne soulève pas que l'enthousiasme populaire. Ne serait-elle qu'une construction pour les entreprises et les États? Dans *Rue des prairies* de Denys de la Patellière, en 1959, le fils de Jean Gabin se demande bien l'intérêt de connaître les volumes des différentes productions de la Communauté européenne.

Elle apparaît donc comme inintéressante pour les citoyens et la jeunesse car elle ne fait manifestement pas rêver ! Trente ans plus tard, Eric Rochant fait dire au personnage principal de son film *Un monde sans pitié* : « Si au moins, on pouvait en vouloir à quelqu'un. Si même, on pouvait croire qu'on sert à quelque chose, qu'on

va quelque part. Mais qu'est-ce qu'on nous a laissé ? Les lendemains qui chantent ? Le grand marché européen ? On n'a que dalle. On n'a plus qu'à être amoureux, comme des cons et ça, c'est pire que tout. »

Cette mise en comparaison du modèle communiste en pleine crise avec le projet européen clairement libéral montre à quel point le projet européen apparaît déconnecté de la population, en tout cas française. Les illusions d'après-guerre, avec lesquelles se trouve la construction européenne n'ont pas conduit au bonheur espéré.

En 1992, un projet cinématographique a cependant pour ambition de célébrer à la fois la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb et l'Europe avec *1492* de Ridley Scott. Film européen par le casting comme par la production, *1492*, date clé dans l'histoire mondiale, fait écho à l'année 1992, année de l'acte de naissance du projet d'Union européenne, prémices des possibles futurs États-Unis d'Europe.

Ce projet européen, ouvertement libéral et pacifique, est clairement séducteur pour ceux ne le vivant pas, à commencer par les pays d'Europe de l'Est. Et *Good bye, Lenin !* de Wolfgang Becker est un témoignage formidable de cette aspiration à la démocratie de l'Europe occidentale et à ces libertés nouvelles. Mais le film montre aussi combien les Allemands de l'Est deviennent immédiatement un nouveau marché et une proie pour les entreprises capitalistes.

Pourtant, l'Europe devient le sujet central d'un projet cinématographique dans *L'auberge espagnole* de Cédric Klapisch en 2002. Raillant l'aspect technocratique et économique de l'Union européenne, le cinéaste fustige la complexité administrative, et donc répulsive, pour qu'un étudiant puisse participer au dispositif Erasmus permettant d'étudier en Europe, rappelant au besoin qu'Erasmus vient de l'humaniste ayant vécu au XVI^e siècle et voyagé dans toute l'Europe. Mais contrairement aux films d'Audiard vantant la culture commune des Européens, le personnage semble justement ignorer l'existence de ce personnage, héraut de l'Europe s'il en est ! Ceci montre donc bien l'absence de profondeur d'une culture à dimension clairement européenne chez les Européens ! En revanche, une fois arrivé à Barcelone, le héros parvient à se loger dans un appartement dans lequel vivent des étudiants de toutes nationalités : espagnols, italien, irlandaise, allemand, danois... Or, bien qu'en Espagne catalane, tous parlent en anglais, langue européenne non officielle, mais de fait commune à tous. L'acceptation du Français dans l'appartement passe par la négociation et par le pragmatisme pour aboutir à une décision unanime. Le cinéaste sous-entend finalement que cette volonté de vivre ensemble n'aboutit que si on se connaît, que si on partage des choses ensemble. Pas si on les impose.

Ainsi, moins que protéger, le cinéma relaie surtout l'image d'une Europe technocratique, impuissante à faire face aux lois du marché capitaliste et libéral. Dans *It's a free world*, Ken Loach dénonce en 2007 un marché du travail ne servant que les intérêts des capitalistes et des patrons, y compris les plus petits, exploitant les travailleurs européens sacrifiant leur vie pour des salaires misérables.

À ce libéralisme échevelé que dénonce Ken Loach ne répond même pas une protection des Européens par les États construisant cette Europe. Dans *No man's Land* en 2001, Denis Tanovic rappelle que le sort de la Yougoslavie est réglé par l'ONU et les USA, la présence européenne étant davantage symbolique, avec la venue notamment du président de la République française François Mitterrand, ou en tant que Casque bleu, donc sans autorité européenne. Si l'Europe capitaliste et libérale ne fait plus rêver ses propres habitants, elle n'arrive également plus à représenter une solution alternative qu'elle se proposait d'être pour ses voisins européens : une solution généreuse pour vivre dans la prospérité et dans la paix entre les peuples.

Conclusion

Le cinéma français, mais il en est de même pour les autres cinémas européens, montre donc très peu d'enthousiasme quant à la construction européenne. En revanche, il montre que les Européens, et particulièrement les Français et les Allemands, ont une culture et une histoire commune. Moins que des films montrant l'Europe, c'est davantage des collaborations d'acteurs et d'actrices européens dans des projets européens qui montrent l'Europe à l'écran. Luc Besson a appelé sa société de production EuropaCorp et a distribué en 2010 un film s'appelant *La révélation*, évoquant les procès des crimes perpétrés en Yougoslavie dans les années 1990 faisant intervenir le Tribunal pénal international de La Haye. Les Européens s'intéressent de plus en plus aux pays d'Europe qui avaient justement été hors du processus de construction européenne, c'est-à-dire les pays du bloc communiste comme ce fut le cas pour *Good bye Lenin !*. Cette volonté de raconter son passé de la part des cinéastes de l'Europe de l'Est semble aujourd'hui satisfaire les spectateurs européens dans leur envie d'Europe, comme autrefois les Français voyaient leur rapprochement avec les Allemands à l'écran. Mais cela montre surtout que, pour l'instant, l'Europe n'est qu'une somme de nations vivant côte à côte. Le modèle de *L'auberge espagnole* où tout le monde garde sa langue, mais parle uniformément l'anglais n'est peut-être pas encore pour demain. La langue commune reste certainement le dernier rempart à la construction européenne, plus fort que la monnaie commune et unique qui, elle, pouvait être décrétée par les États membres.

Or, il s'avère que ce sont bien les différences culturelles entre les peuples qui resurgissent pour remettre en cause le projet d'une Europe pacifiée. Dans la séquence introductive de *Joyeux Noël*, Christian Carion montrait le point de vue des Européens avant la première guerre mondiale, celui qui prônait la défense de la nation envers et contre tout, avec une propagande jusque dans les écoles, conduisant inexorablement à la guerre. Mais son film s'adressait aux spectateurs du XXI^e siècle et, de fait, il rappelait aussi le danger de ces revendications, aboutissant au repli sur son identité et dans ses frontières. Et on sait le tribut que les Européens ont payé il y a un siècle pour avoir adopté ce comportement. Au regard des situations dans certaines régions

d'Europe, le message du cinéaste est plus que jamais d'actualité et les tentations nationalistes sont une menace évidente pour la pérennité du projet européen.

UNE EUROPE DE LA CULTURE

Cette séquence culture est clôturée par Antoine Arjakovsky qui propose de participer à l'écriture d'un nouveau récit de l'Europe, de relancer l'Europe par la culture.

Les Européens disposent-ils d'une culture commune ?

ANTOINE ARJAKOVSKY¹ : C'est la question que l'on peut se poser à l'écoute de la diversité des expressions culturelles, de tous ces films, poèmes et chansons qui nous ont été magnifiquement présentés aujourd'hui. Y a-t-il une cohérence dans toutes ces expressions ? Peut-on parler d'une conscience commune aux Européens, comme nous l'avons fait aux Bernardins, lors de la publication de notre livre *Histoire de la conscience européenne*², qui propose les regards croisés de trente historiens de toute l'Europe ?

Il est important de répondre à ces questions car, aujourd'hui, le président de la République reprend l'idée des pères fondateurs de l'Union européenne, et de Robert Schuman en particulier, de relancer l'Europe par la culture. Alors oui, d'accord, formidable, la culture tout le monde est pour, mais pourquoi cela n'a pas fonctionné jusqu'à présent ? Jacques Delors avait déjà lancé cette idée d'une âme pour l'Europe il y a 30 ans. Plus récemment Herman van Rompuy, José Manuel Barroso et les parlementaires européens nous ont invité à écrire un nouveau récit pour l'Europe. La difficulté, c'est que nous ne sommes pas tous d'accord sur ce qu'est la culture européenne, et nous ne sommes même pas sûrs que nous formons un ensemble cohérent. Récemment encore, nous avons refusé de reconnaître que « l'Ode à la Joie » de Beethoven que nous avons entendu tout à l'heure est véritablement l'hymne européen, et je ne parle même pas du drapeau européen qui est encore contesté en France.

Ces interrogations étaient présentes lors de la soirée que nous avons organisée au Collège des Bernardins le 27 septembre dernier pour préparer cette session : est-ce vraiment possible à l'âge de la globalisation et du numérique de délimiter ce qui est européen et ce qui ne l'est pas ou pas encore ? Peut-on dire, par exemple, que le festival de cinéma de Cannes est européen ? Est-ce que le jury du prix Nobel de Stockholm est toujours un symbole de la culture européenne ? Inversement, la capitale européenne de la culture n'est-elle pas aujourd'hui à la Silicon Valley ?

1 Antoine Arjakovsky est directeur de recherche au Collège des Bernardins, fondateur de l'Institut d'études œcuméniques de Lviv.

2 *Histoire de la conscience européenne*, sous la direction d'Antoine Arjakovsky, Paris, Salvator, 2016.

En fait, il y a au moins deux façons de répondre à ces questions. En écoutant les historiens et en écoutant les opposants à l'idée d'une culture européenne. Les historiens d'abord. Ils nous disent que, plutôt que de parler d'une culture uniforme qui nous tomberait du ciel, il faut comprendre que la conscience des Européens s'est constituée progressivement au fil des siècles. Elle a d'abord été mythologique avec l'invention géniale du mythe d'Europe par Hérodote qui a synthétisé en une seule fable les croyances de son temps. À savoir que l'histoire de l'Europe, à la différence de celle de l'Asie, est celle de la rencontre entre les dieux et les hommes. Mais si le berceau de l'Europe se trouve en Crète, la princesse Europe est elle-même une étrangère, une phénicienne, qu'il convient d'accueillir.

Puis, après la conversion de Constantin au christianisme, cette conscience est devenue théologico-politique. C'est alors que le regard profond des Européens, qui est aussi l'une des étymologies du mot Europe, a montré son ambivalence : à la fois sa capacité de percer les mystères les plus profonds de l'existence par l'art, par le droit et par la science, et en même temps sa volonté de conquête et de domination.

Après la chute de Constantinople en 1453, la découverte de l'Amérique par les Européens et l'avènement de la Réforme de Luther en 1517, un troisième moment de la conscience européenne est venu, celui de la Modernité, de l'affirmation de la primauté de l'humain sur le divin. Très vite, le droit naturel s'est transformé en droit séculier, la technologie rationnelle l'a emporté sur le sens de la nature comme création divine, et les religions traditionnelles ont été progressivement marginalisées au bénéfice d'États voulant prendre exclusivement en charge, à partir de Hobbes, Locke et Rousseau, les horizons de justice de leurs concitoyens¹. C'est pourtant à cette époque que, de Cordoue à Oxford, chez Rudyard Kipling comme chez Taras Chevtchenko, est apparue la conscience d'appartenir à une même civilisation humaniste, marquée par Cicéron et Socrate, Moïse et Jésus Christ, Mahomet et Averroès.

Le quatrième moment dans la construction d'une conscience européenne, celui que nous vivons depuis les grandes tueries du XX^e siècle, depuis le double échec des modèles théologico-politiques de l'Empire et de l'État-nation, c'est celui de la conscience politique de l'Europe. Avec la création de la CECA, puis de la Communauté européenne, puis enfin de l'Union européenne dont les seules frontières sont celles de l'espérance humaine, l'Europe s'est retrouvée autour de valeurs et de principes communs, non pas seulement la liberté, l'égalité, la fraternité, mais aussi le sens, aiguïté par la lutte contre les totalitarismes, de la dignité de toute personne humaine et de l'impératif du bien commun. Seuls ces principes unissent les 500 millions d'Européens car ils permettent de penser ensemble science et conscience, intelligence et vertu, libéralisme et socialisme, égalité et complémentarité entre les sexes, sens de l'identité particulière et goût de l'universel.

¹ Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne*, Paris, Fayard, 1989 (1934).

Ce nouveau récit que les historiens nous proposent, cette nouvelle méthode des regards croisés à laquelle vous pouvez participer, – en vous rendant sur le site du Parlement européen¹ que nous avons imaginé avec de grands journaux comme *Ouest-France* et *Gazeta Wyborcza* –, se confirme également lorsque nous nous mettons à l'écoute des opposants à l'idée même d'une conscience européenne.

Il y a d'abord Monsieur Yuval Noah Harari, un intellectuel israélien, qui nous explique dans *Homo deus* que l'homme n'est que le résultat d'algorithmes biochimiques qui doivent être saisis en continuité avec les algorithmes électroniques. L'universitaire israélien nous invite à abandonner l'humanisme et à nous plonger dans une nouvelle religion mondiale qu'il appelle le dataïsme. Cette religion, dont il est le prophète, a comme valeur suprême le flux continu d'informations et comme dogme la séparation entre la conscience et l'intelligence. Pour lui, l'Internet des objets va enfin mettre fin à l'*homo sapiens*. Il rejoint l'intuition transhumaniste de Ray Kurzweil, selon laquelle le royaume de la singularité, c'est-à-dire de la conjonction des données, est proche.

Mais non, M. Harari, des algorithmes non conscients ne peuvent pas nous connaître mieux que nous-mêmes, comme votre religion le prétend. Ils peuvent peut-être deviner si nous allons acheter un shampoing à la pomme plutôt qu'à la cerise. Mais ils ne peuvent anticiper tous les moments où nous décidons de relever la tête, de regarder au loin, et de nous réjouir d'un coucher de soleil. Ils peuvent nous épier sur les réseaux sociaux, ils peuvent nous traquer dans les nouvelles dictatures fondées sur la propagande, mais ils ne peuvent s'introduire sur ce que l'on appelait autrefois le for intérieur. L'histoire de la dissidence européenne, celle qui va de Jan Patočka à Mustafa Djemilev, a montré au contraire que le refus de mentir peut à lui seul mettre à terre les États les plus puissants de l'histoire.

Mais il n'y a pas que les transhumanistes pour contester l'idée même de conscience culturelle européenne. Il y a aussi tous les propagandistes qui, au nom du concept de post-vérité, nous expliquent après Nietzsche qu'il n'y a pas de faits, qu'il n'y a que des interprétations, que la civilisation dès lors se construit sur la force et non par le droit. À l'époque des politiques publiques en faveur des *alternative facts*, la simple défense des faits, du consensus en faveur de la diversité et de la raison cartésienne n'est plus suffisante pour s'opposer aux puissants robots qui sèment la zizanie entre les Européens via les réseaux sociaux. Une réponse créatrice est nécessaire qui soit capable de remettre en question la pensée nihiliste, de mettre à son service l'outil digital et d'utiliser les mythes au nom de la justice et du bien commun.

Alex Evans, dans *The Myth Gap*, explique que l'humanité a toujours fait appel aux mythes pour comprendre qui elle est et où elle va. Les créateurs européens ne doivent pas se réfugier sur la montagne de la sèche rationalité et abandonner la

¹ My House of European History/Ma Maison de l'Histoire de l'Europe : <https://my-european-history.ep.eu/myhouse/timeline?locale=fr>

plaine des sentiments aux seuls populistes. C'est pourquoi Matthew d'Ancona, dans *Post-Truth*, propose une approche plus pro-active de la culture par la formulation de nouveaux récits¹. Il prend pour exemple la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Londres de 2012 imaginée par Danny Boyle pour montrer que le mythe ne signifie pas nécessairement le contraire de la vérité. Au contraire, lorsqu'il est éclairé par une rationalité humaniste, lorsqu'il est traversé de part en part par l'humour, il permet, à travers une chorégraphie imagée et dansante, de comprendre et de partager le cœur d'une identité et d'une vocation.

Le pape François a donc raison de proposer un nouvel humanisme centré sur la personne. Car quoi de plus insaisissable que la personne ? Cet humanisme-là, initié par François d'Assise (+1226) avait été développé par Giotto (+1337) et Dante Alighieri (+1321) à Florence au tournant du XIII^e et du XIV^e siècle. Mais il a échoué à l'époque de Botticelli (+1510). Certes, le peintre Florentin a permis, selon la formule célèbre, « à la Vierge d'abandonner le ciel et à Vénus d'abandonner la terre ». Mais, comme le dit le philosophe russe Nicolas Berdiaev, le projet de la Renaissance du Quattrocento était impossible : il était impossible de vouloir faire renaître le paganisme gréco-romain à l'intérieur de la révélation chrétienne.

Si un nouvel humanisme apparaît, il doit se situer à la fois dans l'esprit critique des Lumières et dans une filiation chrétienne œcuménique. Il doit être en mesure, comme le préconise Jean-Marc Ferry, de synthétiser le courage de se servir de son propre entendement avec celui de donner sa confiance au réel en son entier, « confiance intelligente autant que charitable »². Il ne s'agit pas de promouvoir un repli sur soi comme le voudrait Rod Dreher aux États-Unis, l'auteur du best-seller *The Benedict Option*, ou *L'Option Bénédictine*. Relancer l'Europe par la culture, ce n'est pas imposer une vision confessionnelle au monde, c'est témoigner que le sens de l'harmonie des religions cosmiques et le sens de la transcendance des confessions monothéistes est compatible. C'est proposer une façon de penser symbolique et non pas seulement algorithmique. C'est affirmer que la vérité est accessible de façon antinomique comme le montre la physique quantique. C'est défendre la justice sociale autant qu'un développement durable puisque « tout est lié », comme nous le dit le pape François. C'est rappeler enfin le fait qu'à côté de la chronologie historique, il existe un temps vertical qui nous permet de participer dès à présent à l'éternité comme nous le pressentons déjà dans nos rêves ou dans nos diverses expériences spirituelles.

Alors oui : nous sommes pour une Europe de la culture comme le veut le gouvernement du président Macron mais d'une part il va falloir sérieusement augmenter les budgets de la culture à Bruxelles. Ils sont actuellement de l'ordre de 0,001 % du

1 Matthew d'Ancona, *Post Truth, The New War on Truth and How to Fight Back*, London, Ebury Press, 2017.

2 Jean-Marc Ferry, *La raison et la foi*, Livre de poche, 2017, p. 256.

budget de l'Union ! Car, qu'on se le dise, la culture est bien rentrée dans les compétences européennes depuis Maastricht. Et, d'autre part, le temps est venu de proposer un nouveau réalisme qui repose sur quelque chose de sacré, la reconnaissance de la dignité insondable de chaque personne, la beauté du monde compris comme création et la dimension personnelle de la vérité.

Michel Camdessus explique magnifiquement dans son livre, *Vers le monde de 2050*¹, qu'il est fou de séparer l'économique, le social et la politique de la culture. L'ancien directeur du FMI encourage les États européens, avec l'UNESCO, à promouvoir l'unité spirituelle de la planète dans le respect et la promotion de la diversité des cultures. Dans le film suédois primé à Cannes cette année, *The square*, le héros qui dirige une galerie d'art contemporain comprend que la vie heureuse, créatrice, épanouissante ne repose pas sur la communication, mais sur l'attention à autrui, à ses enfants, à ses proches. C'est par la création de « carrés de confiance » autour de nous que nous saurons répondre à Malévitch et à son carré noir qui a jeté une ombre sur tout l'art contemporain. Pour le réalisateur Ruben Ostlund, le temps est venu d'inventer un art européen, à visée universelle donc, un art post-conceptuel, c'est-à-dire un art de vivre, capable d'unir le bien, le beau et le vrai.

1 Paris, Fayard, 2017.