

CULTURAL CENTRES IN EUROPE ■ GUIDE DES CENTRES CULTURELS EUROPEENS

GUIDE OF CULTURAL CENTRES IN EUROPE



GUIDE DES CENTRES CULTURELS EUROPEENS

COUNCIL
OF EUROPE



CONSEIL
DE L'EUROPE

10283

ISBN 92-871-1880-9

R-A 3584



GUIDE OF CULTURAL CENTRES IN EUROPE



GUIDE DES CENTRES CULTURELS EUROPEENS

COUNCIL
OF EUROPE



CONSEIL
DE L'EUROPE

Published
in collaboration with
Ouvrage publié en collaboration avec

EUROPEAN CULTURAL FOUNDATION
FONDATION EUROPÉENNE DE LA CULTURE



Compiled and edited by:
Rédaction et coordination:
André Rollier

Strasbourg, Council of Europe,
Publishing and Documentation Service
© Copyright, Council of Europe, Strasbourg 1990
ISBN 92-871-1880-9
Printed in Belgium

Introduction

Few fields have more connotations than our own: culture. Can it be defined with any precision? What purpose does it serve? What are its media, effects, protagonists, objectives, mechanisms and products? There is no shortage of definitions. They range from the one offered long ago by Claude Lévi-Strauss, who described culture as a system of meanings through which people perceive their world, to Jacques Berque's recent assertion that culture denotes any aspect of a society through which it seeks a meaning for itself and provides itself with a form of expression.

For anthropologists and psychosociologists, who are more concerned with operational aspects, what matters most are the various *levels* which compose culture. Kroeber and Kluckhohn, for example, consider the five following dimensions to be essential:

- the perceptive, reactive and interpretative mechanisms of our psyche, which could also be called mental states or psychic operations;
- practices, behaviour patterns and habits;
- the heritage of knowledge, ranging from the symbolic universe or the world of ideas and values to instrumental and concrete knowledge such as communication skills and know-how (codes of communication, languages, application of tools, etc.);
- the products of human creativity, either within the symbolic universe works of art, literature, music, etc., or within that of instrumental know-how;
- the institutional world and forms of groups and collective organisation.

It is clearly a very wide field that is opened up by anthropological approach to culture. It embraces differing or even opposing types of cultures whose very names are evocative: traditional culture and avant-garde culture, working-class culture and bourgeois culture, establishment culture and counter-culture, dominant culture and dominated cultures, elitist and low-brow culture, youth culture and adult culture, etc.

Despite this wide range of concepts and dimensions, those professionally concerned with culture are broadly agreed that a really decisive role is played by only four cultural sectors or categories which may be designated as follows: popular culture, which is of a community, traditional, rural, basic or grassroots or neighbourhood kind; mass culture which is produced and distributed by the culture industries and the major communication systems; cultivated culture or high culture (the Arts, Music, Literature); aesthetic, intellectual, urbane, Euro-Atlantic and Euro-Eastern culture; and, lastly, everyday culture, corresponding to lifestyles and their main components.

The diversity and complexity of cultural concepts match the richness and variety of cultural reality. This plurality is perceptible in any context and through any concrete production. This is perhaps more so in Europe than elsewhere, for the many cultural and intercultural processes we may observe lead us to suppose that European culture, more than any other, is conceivable only in the plural. Such a belief has been confirmed and reinforced by the events of recent months by the entry of Central and Eastern Europe into democratic life as well as its cultural complete opening-up to the other countries of Europe.

We may thus describe European culture as a set of differences and as the pre-eminent area of diversity — a diversity that is both our starting point and our destination. This is a first observation. However, I consider it important to go beyond observation, as it does not take account of all the developments now occurring in European societies. World-wide economic interdependence, the transnationalisation of all major decision-making structures, the universalisation of communication and the general standardisation of an ever growing number of lifestyles, consumer practices, cultural habits and everyday behaviour patterns are resulting in a convergence, indeed a similarity of attitudes and actions which either replace or coexist with the divergences and differences already mentioned, which are very often of national origin.

What is more, the framework constituted by the nation-states is now being transcended, albeit only partially, but nevertheless undeniably. This is the result of the current major world-wide trends towards massive universalisation (the most striking manifestation of which is the so-called society of mass consumption). This has given rise to highly similar values and practices, which in turn have led to a homogenisation of forms and an increasingly widespread uniformity of contents. To this should be added another important factor for convergence, our historic heritage, consisting of war and peace, co-operation and disagreement, conciliation and dissension, but possessing an extremely powerful unifying element and harbouring invariables of its collective identity, Europe's common core, which are discernible in a wide variety of fields, such as town planning, the metric forms of poetry, maritime commerce, the typology of passions or the cultivation of the soil. These heterogeneous and disparate elements compose and nurture our historical contemporary reality and can form an intelligible whole thanks to a common basis making a meaning possible. Semiologists would say that European culture is not, or is first and foremost, their area of global expression.

We are therefore faced with three separate independent cultural processes — diversity, uniformity through mass universalisation, and the common core, the fruit of history — constantly interacting in many ways, running sometimes along parallel and sometimes along combined, allied or rival lines, each one wanting either to engulf the other or to respect its path, a network of lines which criss-cross, collide jointly together or move apart, thus producing an extremely rich and complex European reality. The unity and/or diversity of their paths and destinies depends on the nature and characteristics of the cultural field concerned.

The symbolic universe, for example, which is that of ideas, values, beliefs, activities and artistic, literary, musical and other products specific to cultivated culture, has a prevailing unitary dimension. In other words, the elements which form this universe have, on the one hand, a predominant common dimension and are, on the other hand, common to all those who belong to or support this same cultural reality. A comparison between any of these elements specific to a European culture (the concept of subject, a symphony, the sense of honour, a sculpture) and the corresponding element of non-European culture — Hindu, Chinese, African or pre-Columbian — is sufficient to show that the differences we find both within each of the European cultures and between them as a whole are far smaller than those existing in respect of the same elements between European and non-European cultures. What is more, the elements of each symbolic universe, in spite of their variations, are part of the same continuum

which is interrupted only when it passes from one culture to another. If we look at the Baroque styles of Martina Franca, Salzburg, Queluz, Prague and Murcia, we have a desire to distinguish one from another, but if we compare them with the relatively similar styles of Benares or Peking, we can readily discern the unitary dimension of European Baroque.

By contrast, everyday culture is the context in which differences are expressed. Our lifestyles and ways of living are very closely linked to the specific features of our immediate cultural environment. What we eat and how we prepare it, our personal relationships, our styles of dress, our behaviour in public, our priorities in our choice of leisure activities and the rituals we observe in our homes are, and are meant to be, very different from one another, as they are firmly rooted in the fabric of our concrete form of culture, our local routine. It is, moreover, a culture of a highly vulnerable kind, defenceless against the standardising steamroller of mass consumption/universalisation to which I referred earlier. What a sad fate has befallen the paella! It is a marvel of culinary art, which, at its birthplace, the region of Valencia, is available in an almost inexhaustible range of variations and subtleties from one village to another and even from one family to another in the same village, but which has been integrated into the mass catering circuit and subjected to an awful process of standardising mutilation, that has reduced it in Lyon, Bergen, Munich and Birmingham to a pap which, while of course universally marketable, is insipid and non-descript. Everyday culture cannot be transplanted; it must be accompanied by a code from its ecocultural area of origin if it is to be properly received or construed. My own village's *alberginia amb ceba i tomaca* cannot really be appreciated outside the context of the peasant culture of the Ribera alta del Xuquer, a region situated in the Mediterranean ecocultural area where the aubergine and its seasonings have a meaning of their own for they are to be found in such different, yet similar forms as "aubergine fans", "Sicilian caponata", "Greek-style aubergine caviar", "Imam bayeldi aubergines", and "Provençal-style aubergine loaf" and many more besides.

Differences, convergences, dissimilarities, likenesses, disparities, parallels, affinities and opposites — European cultural reality is a complex entity, and our task is to manage this complexity without impairing it, to assume responsibility for it while developing it.

Now if we want this reality to become a matter for Europeans themselves, conceived and created by the citizens of Europe, we must try to foster a basis for the establishment of links of collaboration, communication and exchange between them. Among the methods that have already proved their work, the setting up of networks between creators, organisers, researchers and cultural workers operating in similar fields and sharing the same goals may be regarded as an empirical, realistic and flexible approach which rapidly gives appreciable results without generating any new bureaucracies.

Thus at the colloquy held in Luxembourg in October 1986 on the theme "Civis Europeus sum", Serge Antoine, President of the Association of Cultural Centres (France), emphasised the importance of conducting European cultural co-operation not only through institutionalised procedures, but through more informal bodies involving the very ones who are active in cultural life, without the creation of any preliminary normative basis.

For that reason, cultural centres play a very important role in cultural life by disseminating so-called traditional culture, as well as creating and developing new activities and hence conveying a wide variety of cultural values. As "freeports of culture", they perform a unifying and innovative function regarding both thinking and action in late 20th century European cultural life.

In the light of this suggestion, the Council for Cultural Co-operation included in its programme of activities the setting up of European networks of cultural centres. The general aim of this project is to promote European citizens' awareness of their European cultural identity through support for exchanges of information and activities, co-productions, meetings of cultural organisers, artists or centre managers, and training sessions.

An initial group of centres met in Barcelona in April 1987 to study the feasibility of the project at the invitation of the "El Pati" Centre. It was decided at the meeting to hold a Forum subsequently, which took place at Arc-et-Senans (France) where the host was the Nicolas Ledoux Centre, housed in the Royal Saltworks. The Centres invited were expected to meet the following criteria:

- availability of premises or an area for conducting their activities;
- organisation of activities connected with the creation, assembly, hosting and dissemination of cultural events;
- existence of a professional team of cultural leaders and managers;
- possession of a status guaranteeing a certain freedom of action;
- express willingness to participate in joint activities with other European Centres.

Sixty-five centres were represented. Before parting, they decided to set up a number of networks and publish the present guide.

A second Forum was held at the initiative of the Arts Council of Great Britain in June 1989 to review progress and discuss some common problems. Considerable attention was devoted to the problems of freedom of expression in the face of religious fanaticism.

A third Forum, organised by the Gulbenkian Foundation, is to take place in Lisbon in November 1990.

So far the following networks have been set up:

- networks established before the project began and supported as part of the project: Informal European Theatre Meeting, Transeuropehalles;
- networks set up within the framework of the Forum:
 - on a geographical basis:
 - Nordic and Baltic network,
 - Central European network,
 - Mediterranean network;
 - on a thematic basis:
 - Culture and new technologies network,
 - Video arts network,
 - Maritime culture network;
- networks under consideration or in the process of being set up:
 - network of centres located in historic buildings or places,

First European Network,
Network of residential centres for artist,
Network of major multi-purpose centres,
Network of translators' centres and groups.

The following activities have also been held or supported as part of the Council for Cultural Co-operation project:

1. Meeting on Theatre in Berlin (Federal Republic of Germany) from 11 to 13 December 1988, organised by the "Künstlerhaus Bethanien, Berlin".
2. Session of the Informal European Theatre Meeting (IETM) in Salzburg (Austria), from 5 to 7 May 1989, organised by Szene Salzburg.
3. Session of the Informal European Theatre Meeting in Zagreb (Yugoslavia), from 22 to 25 March 1990, organised by Eurokaz.
4. Transeuropehalles meeting in Barcelona (Spain) on 4 February 1989.
5. Meeting on Technoculture in Europe - Cultural Creativity and New Technologies in Berlin (Federal Republic of Germany), from 4 to 6 November 1988, organised by ART + COM.
6. Meeting on computerised art as part of the Biennial Festival of Electronic Arts in Rennes (France), from 31 May to 2 June 1989.
7. First meeting on Art and Technology in Reims (France), on 15 and 16 September 1988, with a view to the setting up of a network of Art and Technology centres, organised by the National Centre for Art and Technology, Reims.
8. Meeting held in Amsterdam (Netherlands) on 6 January 1988 at the initiative of Amsterdam's Centrum De Waag to set up the European network of cultural centres specialising in new technologies.
9. Colloquy on "the maritime heritage and reception arrangements for the public", organised by the Maritime culture network at the National Maritime Centre, Rochefort-sur-Mer (France), from 17 to 19 October 1989.
10. Meeting of the Cultural centres of the countries of Northern Europe in Helsinki (Finland), from 1 to 3 December 1989, held at the initiative of Espoon Teatteri with a view of identifying ways and means of setting up a network of Nordic cultural centres.
11. Meeting of the Centres for the distribution of creative video, held in Strasbourg (France), on 24 March 1990, with a view to setting up a co-operation network between several European distribution centres.
12. Colloquy on Artistic co-operation in Belgium and Europe, held in Brussels on 21 and 22 April 1989, at the initiative of the Brussels Palais des Beaux-Arts and attended by 150 representatives of cultural centres and other places of cultural activity.

The concepts of Network and Forum of networks are too recent and innovative for any relevant previous experience to be available to guide their implementation. In other words, a new set of arrangements for a fairly novel type of European co-operation needs to be devised.

It became clear from the initial contacts that, in view of the nature of the partners (cultural centres anxious to keep their independence), only a flexible non-supranational procedure was feasible and indeed necessary.

Most of the networks comprise a number of centres enabling informal relations to be maintained on a basis of mutual trust. Network representatives are at present the only foundation on which the Forum can be built without becoming a superstructure.

A certain amount of organisation will, of course, be necessary to ensure, for example, a collective approach and permit the establishment of an information system and the updating of this guide. However, I consider it important that only the essential amount of *ad hoc* machinery should be created for the specific task to be performed. Any heavy all-purpose structure would raise huge financial and practical problems, without its functions being clearly defined, as well as problems of representativeness and administration. Not only would such an arrangement deter a large number of centres, but, above all, it would bear the seeds of its own sterility.

I believe in processes, rather than structures. If we are to be able to react speedily and positively in order to take advantage of the current events in Central and Eastern Europe, constantly accommodate Europe's cultural innovations and innovators, promote the movement of individuals on an interactive basis, etc., our responses must be relevant and imaginative.

The highly edifying example of the Informal European Theatre Meeting has shown us that it is only gradually, in the light of requirements and experience that the outlines of more comprehensive structures will emerge. Then, and only then, will it be time to think of formalising whatever needs to be formalised in relation to the targets set by the various partners.

The development of Europe's cultural identity is a process in which all those active in the cultural field have a basic role to play in relation to the other partners concerned, particularly the states of Europe and the European organisations. The Forum of networks is one of the tools to be developed; it will only achieve its objectives through confident co-operation among those involved. The Council of Europe's Council for Cultural Co-operation has clearly decided to shoulder its responsibilities in this context, but it cannot, will not and should not act alone. I therefore wish to conclude this introduction by appealing for the co-operation of all who are able to take part in the joint effort.

José Vidal-Beneyto
Director of Education,
Culture and Sports
Council of Europe

This guide is a preliminary working directory. The information it contains will enable those who so wish to have contact with their opposite workers with a view to possible partnerships — since each of the centers described has clearly indicated its desire to establish European relationships.

Of course the directory is not perfect. The speed of developments within the Networks and publishing schedules have precluded listing all the currently associated centers. The descriptions represent the situation in summer 1989. The directory will therefore quickly be up-dated.

Introduction

Il existe peu de domaines plus empreints de polysémie que celui qui est le nôtre: la culture. Peut-on parvenir à la cerner de près? A quoi sert-elle? Quels en sont les principaux supports, effets, acteurs, buts, mécanismes, produits? Les définitions ne manquent pas. Depuis celle de Claude Lévi-Strauss, qui nous la présente, il y a déjà bon nombre d'années, comme un système de significations à travers lequel les hommes perçoivent leur monde, jusqu'à celle que nous propose tout dernièrement Jacques Berque, où la culture recouvre toute instance d'une société par quoi elle se cherche un sens et se dote d'une expression, nous n'avons que l'embarras du choix.

Pour les anthropologues et les psychosociologues, davantage concernés par l'opérationnel, ce qui compte avant tout ce sont les éléments-paliers qui la composent. Kroeber et Kluckhohn, par exemple, considèrent les cinq dimensions suivantes comme essentielles:

- les modalités perceptives, réactives et interprétatives de notre psychisme que l'on pourrait aussi appeler états-mentaux ou opérations psychiques;
- les pratiques, comportements et habitudes;
- le patrimoine de connaissances, depuis l'univers symbolique ou monde des idées et des valeurs, jusqu'aux savoirs instrumentaux et concrets tels que les faire-savoir et les savoir-faire (codes de communications, langages, usages des outils, etc.);
- les produits de la créativité humaine, soit dans le cadre de l'univers symbolique (œuvre d'art, de littérature, de musique, etc.), soit dans celui des savoir-faire instrumentaux;
- le monde institutionnel et des formes d'organisation groupale et collective.

Le champ ouvert par cette conception anthropologique de la culture est évidemment très vaste et dans son enceinte circulent des ensembles culturels divers, voire antagonistes, dont le seul énoncé est à lui seul exemplificateur: culture traditionnelle et culture d'avant-garde; culture ouvrière et culture bourgeoise, culture d'*establishment* et contre-culture, culture dominante et cultures dominées, culture d'élite et basse culture, culture juvénile et culture des adultes, etc.

Malgré tout cet éventail de concepts et de dimensions, il existe un large consensus parmi les professionnels de la culture pour ne considérer comme réellement déterminants que quatre secteurs ou découpages culturels qui peuvent être regroupés en un seul ensemble, la culture populaire, culture se caractérisant par sa condition communautaire, traditionnelle, rurale, de base ou de quartier; la culture de masse, produite et diffusée par les industries culturelles et les grandes structures de la communication; la culture cultivée ou haute culture — les arts, la musique, les belles lettres — culture esthétique, intellectuelle, urbaine, euro-atlantique et euro-orientale; et enfin la culture au quotidien qui correspond aux modes de vie avec leurs principales composantes.

La diversité et la complexité des concepts correspondent à la richesse et à la variété de la réalité culturelle. Cette pluralité est perceptible de façon immédiate dans

n'importe quel contexte et à travers n'importe quelle réalisation concrète. En Europe peut-être encore plus qu'ailleurs. Car la multitude des processus culturels et interculturels auxquels nous assistons nous amène à penser que, plus que toute autre, la culture européenne ne peut se décliner qu'au pluriel. Constat qui se trouve confirmé et enrichi par les événements de ces derniers mois et l'incorporation de l'Europe centrale et orientale à la vie démocratique mais aussi par sa totale ouverture culturelle aux autres pays de notre continent.

Nous pouvons donc caractériser la culture européenne, comme un ensemble de différences et comme le lieu, par excellence, de la diversité. Diversité qui constitue notre point de départ et notre ligne d'arrivée. Notre première évidence. Mais je crois qu'il est néanmoins important de dépasser cette évidence dans la mesure où elle ne recouvre pas tous les développements actuellement en cours dans les sociétés européennes. L'interdépendance mondiale dans le domaine économique, la transnationalisation de toutes les grandes structures décisionnelles, la planétarisation de la communication, l'homogénéisation générale d'un nombre chaque jour croissant de modes de vie, de pratiques de consommation, d'usages culturels, de comportements quotidiens, créent une convergence, voire une similitude d'attitudes et d'actions qui, parfois remplacent et parfois coexistent avec les divergences et les différences auparavant signalées et qui sont très souvent d'origine nationale.

Par ailleurs nous assistons à l'heure actuelle au dépassement — partiel certes, mais néanmoins indiscutable — du cadre formé par les états-nations. C'est là le résultat notamment des grandes tendances planétaires actuelles vers l'universalisation massive (dont l'expression la plus éclatante est ce que l'on désigne comme la société mondiale de consommation de masse), qui s'est traduite dans des valeurs et des pratiques très concordantes qui ont produit à leur tour une homogénéisation des modalités et une uniformité des contenus de plus en plus générale. A cela il convient d'ajouter un autre facteur important de convergence, notre patrimoine historique, fait de guerres et de paix, de coopérations et de désaccords, de conciliations et de discordes, mais qui possède une dominante unitaire d'une portée extrême et abrite les invariants de son identité collective, tronc commun de l'Europe, repérables dans des domaines extrêmement divers, dans l'organisation urbaine de l'espace comme dans les formes métriques de la poésie, dans le commerce maritime, la typologie des passions ou la culture de la terre. Éléments hétérogènes et disparates qui composent et nourrissent notre réalité historique et actuelle, et peuvent former un ensemble intelligible parce qu'elle a un socle commun à partir duquel le sens devient possible. Les sémiologues diraient que la culture européenne n'est pas, ou n'est pas seulement, l'agrégat de toutes les cultures de l'Europe, mais est, avant tout et surtout, leur lieu d'énonciation globale.

Nous nous trouvons donc en face de trois cheminements culturels distincts et autonomes — la diversité, l'uniformité par universalisation de masse et le tronc commun, fruit de l'histoire —, en interactions multiples et constantes, jeu de lignes parfois parallèles, parfois fusionnées, alliées et rivales, chacune voulant phagocytter l'autre ou au contraire respectant son tracé, faisceau de lignes qui s'entrecroisent, s'affrontent, s'associent ou s'éloignent, donnant lieu ainsi à une réalité européenne extrêmement riche et complexe. L'unité et/ou la diversité de leur parcours et de leur destinée dépendent de la nature et des caractéristiques du domaine et du champ culturel concernés.

L'univers symbolique par exemple, qui est celui des idées, des valeurs, des croyances, des activités et des produits artistiques, littéraires ou musicaux, etc., propres à la culture cultivée, a une dimension unitaire prévalente. C'est-à-dire que les éléments qui constituent cet univers ont d'une part une dimension commune prédominante et sont d'autre part communs à tous ceux qui appartiennent ou se réclament de cette même réalité culturelle. Il suffit de comparer n'importe lequel de ces éléments (le concept de sujet, une symphonie, le sens de l'honneur, une sculpture), propre à une culture de l'Europe avec l'élément analogiquement correspondant d'une culture extra-européenne — hindoue, chinoise, africaine, précolombienne — pour s'apercevoir très vite que les différences que nous trouvons à l'intérieur de chacune des cultures de l'Europe et entre celles-ci sont bien moindres que les différences existant pour ces mêmes éléments entre les cultures de l'Europe et les cultures non européennes. De plus, les éléments de chaque univers symbolique se situent, malgré leurs variations, dans un même *continuum* qui subit des ruptures uniquement lors de son passage d'une culture à une autre. Si nous regardons le baroque de Martina Franca, Salzburg, Queluz, Prague, Murcia, nous sommes saisis par la volonté d'affirmation de leurs différences, mais il suffit de les comparer avec des manifestations relativement analogues à Bénarès ou Pékin pour nous rendre compte de la vocation unitaire du baroque européen.

La culture au quotidien est, au contraire, le contexte de la différence. Notre style de vie, nos modes de vie sont très étroitement liés aux spécificités de notre milieu culturel le plus immédiat. Ce que nous mangeons et comment nous le préparons, nos relations interpersonnelles, nos pratiques vestimentaires, l'organisation de nos comportements publics, la hiérarchisation de nos loisirs, les rituels de l'espace domestique sont et se veulent très différents les uns des autres car directement enracinés au terroir de notre culture la plus concrète, de notre vie de tous les jours, locale, de base. Culture, par ailleurs, très vulnérable, inerte face au rouleau uniformisateur de la consommation/universalisation de masse à laquelle j'ai fait allusion plus haut. Triste destinée que celle de la paëlla ! Prodige de subtilité culinaire, qui, dans son lieu de naissance, le pays valencien, offre une gamme presque inépuisable de variations et de nuances entre différents villages, et même à l'intérieur d'un même village entre différentes familles, et qui se voit incorporée au circuit de la cuisine de masse et doit subir un horrible traitement de mutilation homogénéisatrice qui la réduit à Lyon, Bergen, Munich ou Birmingham à une bouillie certes généralisable, mais ô combien anonyme et insipide. La culture au quotidien ne souffre pas le déracinement, même sa réception, sa lecture pour être efficaces doivent se pourvoir des codes de l'aire écoculturelle dans laquelle elle s'inscrit. *L'alberginia amb ceba i tomaca* de mon village ne peut être vraiment comprise que dans le contexte de la culture paysanne de la Ribera alta del Xuquer, contrée située dans l'espace écoculturel méditerranéen où l'aubergine et ses conditionnements ont un sens propre parce qu'elles trouvent des formulations aussi différentes, et en même temps semblables que « l'aubergine en éventail », « la caponata sicilienne », « le caviar d'aubergines à la grecque », « les aubergines *imam bayeldi* », « le pain d'aubergines à la provençale » et tant d'autres.

Diversités, convergences, dissimilitudes, analogies, disparités, rapprochements, affinités, antagonismes, la réalité culturelle européenne est un ensemble complexe

et notre tâche est de gérer cette complexité sans la dénaturer, de l'assumer en la confortant et la développant.

Or si l'on souhaite que cette réalité soit l'affaire des européens eux-mêmes, qu'elle soit voulue, pensée et créée par les citoyens de l'Europe, il faut chercher à servir les conditions qui établiront les liens de travail, de communication et d'échange entre eux. Parmi les méthodes qui ont déjà fait leurs preuves, la mise en place de réseaux entre créateurs, animateurs, chercheurs, organisateurs, acteurs culturels travaillant dans des domaines similaires et partageant des objectifs communs apparaît comme une approche empirique, réaliste, flexible et conduisant rapidement, sans susciter de nouvelles bureaucraties, à des résultats appréciables.

C'est ainsi que lors du colloque organisé à Luxembourg en octobre 1986 sur le thème *Civis Europeus sum*, Serge Antoine, président de l'Association des centres culturels de rencontre (France) a souligné l'importance qu'il y avait à concevoir la coopération culturelle européenne en recourant non seulement aux modalités institutionnelles, mais aussi à des mécanismes organiques plus informels mettant en relation, sans structures normatives préalables, les acteurs de la vie culturelle eux-mêmes.

Parmi ceux-ci, les centres culturels occupent une place très importante en tant que lieu de diffusion de la culture dite traditionnelle mais aussi de création et de développement d'activités nouvelles et donc porteurs d'une variété multiple de valeurs culturelles. En tant que « ports francs de la culture », les centres culturels sont amenés à jouer un rôle fédérateur et innovateur quant à la réflexion et à l'action dans la vie culturelle de l'Europe en cette fin du XX^e siècle.

Reprenant alors cette suggestion, le Conseil de la Coopération Culturelle a inscrit à son programme d'activités la constitution de réseaux européens de centres culturels. L'objectif général de ce projet est de promouvoir la prise de conscience par les citoyens européens de leur identité culturelle européenne par le soutien à des échanges d'informations, d'activités, des coproductions, des rencontres d'animateurs, d'artistes ou de gestionnaires de centres, des sessions de formations.

Un premier groupe de centres s'est réuni à Barcelone en avril 1987 afin d'étudier la faisabilité de ce projet, à l'invitation du centre « El Pati ».

Il y fut décidé d'organiser un premier Forum qui eut lieu à Arc-et-Senans (France) où l'hôte fut le centre « Nicolas Ledoux », installé dans la Saline Royale. Les centres invités devaient répondre aux critères suivants :

- l'existence d'un lieu ou d'un espace dans lequel les centres déploient leurs activités;
- l'organisation d'activités liées à la création, la rencontre, l'accueil et la diffusion d'événements culturels;
- l'existence d'une équipe professionnelle d'animation et de gestion;
- la jouissance d'un statut garantissant une certaine autonomie d'action;
- la volonté expresse de participer à des actions conjointes avec d'autres partenaires européens.

Soixante-cinq centres étaient représentés; ils se séparèrent après avoir décidé la mise sur pied d'un certain nombre de réseaux et de publier le présent guide.

Un deuxième Forum a été organisé, à l'initiative de l'Arts Council of Great Britain, en juin 1989 afin de faire le point et de discuter quelques problèmes communs. Une large part fut donnée à cet égard aux problèmes de liberté d'expression face au fanatisme religieux.

Un troisième Forum, organisé par la Fondation Gulbenkian, aura lieu à Lisbonne en novembre 1990.

A ce jour, les réseaux suivants sont en place :

- réseaux existants avant le lancement du projet et soutenus dans ce cadre :
 - Informal European Theatre Meeting, Transeuropehalles;
- réseaux créés dans le cadre du Forum :
 - sur une base géographique :
 - réseau nordique et baltique,
 - réseau de l'Europe centrale,
 - réseau méditerranéen;
 - sur une base thématique :
 - réseau « Culture et nouvelles technologies »,
 - réseau « Arts video »,
 - réseau « Culture de la mer »;
- réseaux à l'étude ou en cours de création :
 - réseau de centres installés dans des bâtiments ou des lieux historiques,
 - réseau « Premiers européens »,
 - réseau « Centres résidentiels pour artistes »,
 - réseau « Grands centres multifonctionnels »,
 - réseau « Centres et collèges de traducteurs ».

Par ailleurs, les actions suivantes ont été organisées ou soutenues dans le cadre du projet du Conseil de la Coopération Culturelle :

1. Réunion « Théâtre » à Berlin (RFA), du 11 au 13 décembre 1988, organisée par le Künstlerhaus Bethanien à Berlin.
2. Réunion de l'Informal European Theatre Meeting (IETM) à Salzburg (Autriche), du 5 au 7 mai 1989, organisé par Szene Salzburg.
3. Réunion de l'Informal European Theatre Meeting à Zagreb (Yougoslavie), du 22 au 25 mars 1990, organisée par Eurokaz.
4. Réunion Transeuropehalles à Barcelone (Espagne), le 4 février 1989.
5. Réunion Technoculture en Europe – Création culturelle et nouvelles technologies à Berlin (RFA), du 4 au 6 novembre 1988, organisée par ART+COM.
6. Rencontre dans le cadre de la Biennale des arts électroniques sur l'art saisi par ordinateur à Rennes (France), du 31 mai au 2 juin 1989.
7. Premières rencontres « Art et technologies » à Reims (France), les 15-16 septembre 1988, en vue de la constitution d'un réseau de centres « Art et technologies », organisées par le Centre national d'art et technologie de Reims.
8. Réunion à Amsterdam (Pays-Bas) le 6 janvier 1988 à l'initiative du Centrum De Waag à Amsterdam pour créer le réseau européen de centres culturels spécialisés dans les nouvelles technologies.

9. Colloque du réseau « Culture de la mer » sur le thème « Patrimoine maritime et accueil du public » à Rochefort-sur-Mer (France), du 17 au 19 octobre 1989 au Centre national de la mer.

10. Réunion des Centres culturels des pays du Nord de l'Europe à Helsinki (Finlande), du 1^{er} au 3 décembre 1989, à l'initiative du Espoon Teatteri afin de mettre en évidence les moyens et les méthodes pouvant conduire à la création d'un réseau des centres culturels nordiques.

11. Réunion des Centres de diffusion de la vidéo de création à Strasbourg (France) le 24 mars 1990 visant à créer un réseau de coopération entre un certain nombre de lieux de diffusion en Europe.

12. Colloque « Coopérations artistiques en Belgique et en Europe » à Bruxelles du 21 au 22 avril 1989 à l'initiative du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, réunissant 150 responsables et animateurs de centres culturels et autres lieux d'initiative culturelle.

Les concepts de Réseau et de Forum de réseaux sont trop récents et novateurs pour que leur mise en place puisse s'appuyer sur une expérience antécédente. En d'autres termes, il nous revient d'inventer une pratique coopérative originale répondant à un type de travail de coopération européenne relativement inédit.

Il est ressorti des premiers contacts que, compte tenu de la nature des partenaires — des centres culturels sensibles au respect de leur autonomie — seule une procédure souple et non « supranationale » était possible et nécessaire.

La plupart des réseaux regroupent un nombre de centres permettant de maintenir des relations informelles basées sur la confiance réciproque. Le Forum ne peut se construire que sur la base des représentants des réseaux sans, à l'heure actuelle, devenir une superstructure.

Bien sûr, une certaine organisation sera nécessaire pour assurer par exemple une démarche collective, la mise sur pied d'un système d'information, la mise à jour du présent guide.

Mais il me semble essentiel de ne créer que les mécanismes *ad hoc* minimaux en fonction de la tâche précise à réaliser. Toute structure lourde à vocation globale poserait d'énormes problèmes budgétaires et pratiques alors que ses fonctions ne seraient pas bien définies, ainsi que de représentativité et de règles de fonctionnement. Non seulement une telle hypothèse éloignerait de nous un grand nombre de centres, mais de plus et surtout, elle porterait en elle les gènes de sa propre stérilité.

Plus qu'aux structures, je crois aux processus. Si nous voulons pouvoir réagir rapidement et positivement pour tirer parti des événements qui se déroulent dans l'Europe du Centre et de l'Est, prendre en compte en permanence les innovations et les innovateurs culturels européens, renforcer la circulation des personnes sur une base interactive, etc., c'est par des réponses adaptées et imaginatives que nous devons réagir.

Suivant l'exemple particulièrement éclairant de l'Informal European Theatre Meeting, ce ne sera que petit à petit, en fonction des besoins et de l'expérience acquise que les contours de structures plus globales se dessineront. Il sera temps

alors, mais seulement alors, de penser à formaliser ce qui devra l'être par rapport aux objectifs qui seront fixés par l'ensemble des partenaires.

Le développement de l'identité culturelle de l'Europe est un cheminement, tous les acteurs culturels y ont un rôle fondamental à jouer en relation avec les autres partenaires concernés, en particulier les États européens et les organisations européennes. Le Forum des réseaux est un des outils à développer, il n'atteindra ses objectifs que par une collaboration confiante de ceux qui s'y engagent, le Conseil de la Coopération Culturelle du Conseil de l'Europe a clairement décidé d'assumer son rôle dans ce contexte, mais il ne peut ni ne veut, ni ne doit, agir seul. C'est donc sur un appel à la collaboration de tous ceux qui sont susceptibles de participer à l'effort commun que je tiens à conclure cette introduction.

José Vidal-Beneyto
Directeur de l'éducation
de la culture et des sports
Conseil de l'Europe

Le présent guide est un premier outil. Les informations qu'il contient permettront à ceux qui le souhaitent de trouver aisément les coordonnées de partenaires éventuels, chacun des centres décrits ayant clairement montré sa vocation à établir des relations au niveau européen.

Cet instrument n'est bien sûr pas parfait. La rapidité du développement de l'action au sein des réseaux et les délais de parution n'ont pas permis de prendre en compte tous les centres aujourd'hui associés. Les fiches descriptives représentent la situation de l'été 1989. Ce guide sera mis à jour et complété rapidement.

Table des matières

| | |
|---|-----|
| Introduction – Introduction, <i>par José Vidal-Beneyto</i> | 4 |
| Forewords – Préface, <i>par Serge Antoine</i> | 18 |
| Editor's note – Note de la rédaction, <i>par André Rollier</i> | 21 |
| Table of emblematic symbols – Nomenclature des symboles figuratifs | 23 |
| Austria – Autriche | 25 |
| Belgium – Belgique | 37 |
| Cyprus – Chypre | 59 |
| Denmark – Danemark | 63 |
| Finland – Finlande | 69 |
| France – France | 73 |
| FRG – RFA | 101 |
| Greece – Grèce | 121 |
| Iceland – Islande | 125 |
| Ireland – Irlande | 129 |
| Italy – Italie | 145 |
| Liechtenstein – Liechtenstein | 157 |
| Luxemburg – Luxembourg | 161 |
| Netherlands – Pays-Bas | 165 |
| Norway – Norvège | 175 |
| Portugal – Portugal | 181 |
| San Marino – Saint-Marin | 195 |
| Spain – Espagne | 299 |
| Sweden – Suède | 219 |
| Switzerland – Suisse | 227 |
| Turkey – Turquie | 235 |
| United Kingdom – Royaume-Uni | 239 |
| Yugoslavia – Yougoslavie | 265 |
| Correspondents – Membres correspondants | 272 |
| Networks – Réseaux | 273 |
| Council of Europe – Conseil de l'Europe | 274 |
| The European Cultural Fondation – La Fondation européenne de la culture | 277 |



**Sales agents for publications of the Council of Europe
Agents de vente des publications du Conseil de l'Europe**

| | | |
|--|--|--|
| AUSTRALIA / AUSTRALIE Hunter Publications 58A, Gipps Street AUS-3066 COLLINGWOOD, Victoria | IRELAND / IRLANDE Government Stationery Office Publications Section Bishop Street IRL-DUBLIN 8 | SPAIN / ESPAGNE Mundi-Prensa Libros S.A. Castelló 37 E-28001 MADRID Libreria de la Generalitat Rambla dels Estudis, 118 E-08002 BARCELONA |
| AUSTRIA / AUTRICHE Gerold und Co. Graben 31 A-1011 VIENNA 1 | ITALY / ITALIE Libreria Commissionaria Sansoni Via Benedetto Fortini, 120/10 Casella Postale 552 I-50125 FLORENCE | SRI LANKA Centre for Curriculum Advancement 78 Eachamottai Road CL-JAFFNA |
| BELGIUM / BELGIQUE La Librairie européenne S.A. 244, rue de la Loi B-1040 BRUSSELS | LUXEMBOURG Librairie Bourbon (Imprimerie Saint-Paul) 11, rue Bourbon L-1249 LUXEMBOURG | SWEDEN / SUÈDE Aktiebolaget C.E. Fritzes Regeringsgatan 12 Box 163 56 S-10327 STOCKHOLM |
| CANADA Renouf Publishing Company Limited 1294 Algoma Road CDN-OTTAWA ONT K1B 3W8 | MALAYSIA / MALAISIE Library Building University of Malaya P.O. Box 1127 Jalan Pantai Baru 59700 KUALA LUMPUR | SWITZERLAND / SUISSE Buchhandlung Heinemann & Co. Kirchgasse 17 CH-8001 ZURICH |
| CYPRUS / CHYPRE MAM The House of the Cyprus Book P.O. Box 1722 CY-NICOSIA | NETHERLANDS / PAYS-BAS InOr-publikaties Noorderwal 38 Postbus 14 NL-7240 BA LOCHEM | LIBRAIRIE PAYOT 6, rue Grenus CH-1211 GENEVA 11 |
| DENMARK / DANEMARK Munksgaard Book and Subscription Service P.O. Box 2148 DK-1016 COPENHAGEN K | NEW ZEALAND / NOUVELLE-ZÉLANDE Government Printing Office Mulgrave Street (Private Bag) NZ-WELLINGTON | TAIWAN — HONG KONG SINGAPORE / SINGAPOUR Mappamundi Taiwan 7 Fl. 258, Nanking E. Rd. Sec. 3 Taipei TAIWAN R.O.C. |
| FEDERAL REPUBLIC OF GERMANY / RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE Verlag Dr. Hans Heger Herderstraße 56 Postfach 20 13 63 D-5300 BONN | NORWAY / NORVÈGE Akademika, A/S Universitetsbokhandel P.O. Box 84 Blindern N-0314 OSLO | TURKEY / TURQUIE Librairie Haset Kitapevi A.S. 469, Istiklâl Caddesi Beyoglu TR-ISTANBUL |
| FINLAND / FINLANDE Akateeminen Kirjakauppa Keskuskatu 1 P.O. Box 128 SF-00101 HELSINKI | UNITED KINGDOM / ROYAUME-UNI HMSO Agency Section 51 Nine Elms Lane GB-LONDON SW8 5DR | UNITED STATES and CANADA / ÉTATS-UNIS et CANADA Manhattan Publishing Company 1 Croton Point Avenue, P.O. Box 650 CROTON, N.Y. 10520 |
| GREECE / GRÈCE Librairie Kauffmann 28, rue Stadiou GR-ATHENS 132 | PAKISTAN Tayyab M.S. Commercial Services P.O. Box 16006 A-2/3, Usman Ghani Road Manzoor Colony PAK-KARACHI-44 | STRASBOURG Mésange S.A. Groupe Berger-Levrault 23, place Broglie F-67081 STRASBOURG Cedex |
| ICELAND / ISLANDE Bókabúð Máls og menningar Laugavegi 18 IS-REYKJAVIK 101 | PORTUGAL Livraria Portugal Rua do Carmo, 70 P-1200 LISBON | |