

RAPPORT
à l'attention de M. Jacques ATTALI

OBJET : Etablissement d'une instance culturelle en vue de la promotion de la démocratie dans les pays de l'Europe centrale et orientale, éventuellement de ceux de l'Europe périphérique, dans le cadre ou avec l'appui de la BERD

I. BUT

Création de l'instance citée en objet avec une double finalité : d'une part préserver ou rénover et dynamiser les patrimoines culturels des pays concernés ; d'autre part développer leurs activités culturelles dans la perspective des sociétés démocratiques et de la mise en place d'une économie de marché.

II. STATUT JURIDIQUE

Trois grandes options peuvent être envisagées :

(1) Service culturel de la BERD : son principal avantage est une prise en charge totale par la Banque, ce qui résoud du même coup non seulement tous les problèmes de financement mais aussi ceux d'organisation, de personnel et de fonctionnement. Sa plus grande limitation est de soumettre toute activité à un processus décisionnel empreint à la fois de prudence (ne pas compromettre la Banque dans des actions de portée somme toute restreinte), et d'une rigidité bureaucratique inhérente à tout organisme intergouvernemental.

(2) Fondation ou Agence technique : les deux formules présentent des avantages et des inconvénients qui demandent à être considérés à l'aune de l'option de base retenue pour l'instance à créer, la Fondation présentant un profil plus général et, d'une certaine manière, politique, alors que celui de l'Agence est plus opérationnel.

La Fondation ou l'Agence technique pourrait être soit une émanation directe et exclusive de la Banque, tout en ayant un fonctionnement pleinement autonome comme c'est le cas des Agences créées par la Commission de la CEE, soit une entité promue par la BERD mais à laquelle participeraient également d'autres partenaires publics -organisations étatiques et paraétatiques, à caractère national, régional ou local- et privés -entreprises, fondations, associations-.

(3) Association internationale à but non lucratif : c'est le cadre juridique le plus souple et le plus utilisé pour des actions de nature civique, humanitaire, sociale, académique, culturelle, etc., les principales devenant des O.N.G. reconnues par une ou plusieurs organisations internationales.

Un tel cadre conviendrait pour créer, par exemple, un Conseil Européen des Institutions culturelles. Il est, en revanche, peu "prestigieux" pour un instrument destiné à réaliser des activités à forte composante financière.

Il est utile de rappeler qu'une véritable association internationale ne peut être aujourd'hui créée en Europe que d'après les lois belge, luxembourgeoise ou suisse.

III. PRINCIPAUX AXES D'ACTION

(1) **Quant au contenu thématique** : la culture est ici entendue dans son sens le plus large avec ses quatre composantes principales, à savoir la culture populaire, la culture de masse, la culture cultivée et la culture au quotidien. Une telle conception de la culture est indissociable de la notion de civilisation et est fortement déterminée, en Europe, par deux binômes interactifs -diversité ----- unité et local ----- universel- qui lui donnent un profil spécifique (Annexe 1).

(2) **Quant à la nature des activités** : la vocation de l'instrument à créer ne se limite pas seulement à l'octroi de subventions, aides ou crédits sur propositions soumises par des tiers mais se propose plutôt de concevoir et de conduire un programme susceptible de répondre à ses propres objectifs.

(3) **Quant au programme de travail** : la réalité culturelle européenne se caractérise par son extrême richesse et constitue un terreau fertile d'où émergent de multiples activités, nées de sources tant publiques que privées, et d'où fusent de partout des initiatives dans un désordre souvent fécond, parfois aussi pervers en raison des gaspillages suscités par des doubles emplois simultanés ou successifs (Annexe 2).

Les pays de l'Europe centrale et orientale ne peuvent échapper à cette dynamique de prolifération et de réitération dans la mesure où :

- ils sont déjà liés par des accords culturels bilatéraux à la plupart des pays de l'Europe occidentale ;
- ils ont signé la Convention Culturelle du Conseil de l'Europe ;
- la CEE a lancé à leur intention des programmes spécifiques ;
- ils participent aux actions culturelles de la Pentagonale.

Il faut, en outre, tenir compte du fait que leurs acteurs culturels -individus ou collectifs-, actuellement en plein désarroi, adressent des demandes et des propositions de tous côtés.

En raison de ces considérations, le programme de travail devrait être régi par trois critères :

- . la **subsidiarité**, comme garantie que ce nouveau programme ne viendra pas empiéter sur d'autres existants et qu'il ne répétera pas des activités déjà en cours ailleurs, mais qu'il servira, au contraire, à promouvoir des actions inédites dans des créneaux encore inoccupés et disponibles.
- . la **complémentarité**, expression d'une volonté de collaboration avec d'autres institutions opérant dans le domaine de la culture -notamment

les grandes organisations intergouvernementales et les grandes fondations- afin de favoriser la coordination et de susciter une réelle synergie pour l'ensemble de l'action culturelle en Europe.

. le **partenariat**, gage de la décision de se cantonner dans le seul rôle d'impulsion et d'accompagnement, en donnant la première place aux créateurs, associations ou groupes de terrain qui sont les réels protagonistes des processus culturels.

IV. MODALITES D'INTERVENTION

Les interventions de cette nouvelle instance devraient être guidées par deux réflexions :

- . la portée des actions dans lesquelles elle s'engage, qui ne doit pas viser seulement l'immédiat mais également le long terme,
- . et la décision de ne pas agir seule directement mais toujours en association et à travers ceux qui sont les véritables éléments porteurs de chaque action.

La caractéristique essentielle de son mode d'intervention devrait être de chercher la longue portée et de confier les rênes de chaque projet à de vrais professionnels. Sa devise : inscrire ses actions dans la durée, ne pas les mener elle-même mais les faire réaliser par ceux dont c'est le métier. En un mot : promouvoir un **Eurêka culturel** dans l'Europe du Centre et de l'Est.

D'un point de vue financier cela signifie d'une part que le financement apporté par une telle instance devrait être du "**seed money**", capable d'amener d'autres financements selon la pratique anglosaxonne des "matching funds"; et, d'autre part, que dans la conception et la mise en oeuvre de chaque projet une attention spéciale soit accordée à son autonomie financière à court ou moyen terme.

Dans ce sens le soutien et la promotion des PME/PMI opérant dans le domaine de la culture, sous forme soit de prises de participation soit de "risk-ventures", pourraient constituer son mode d'intervention privilégié. De même, dans les opérations de restauration du patrimoine bâti, les actions à retenir seraient celles offrant le plus de garanties d'auto-entretien et d'une utilisation rentable des objets restaurés.

V. CONTENU DU PROGRAMME

(1) Considérations générales

Le programme que nous présentons ici s'attache beaucoup plus au domaine du **faire** que du **dire**. Il privilégie donc l'action sur l'analyse. Son caractère se veut pratique et témoigne d'un souci constant de répondre aux besoins qui l'ont suscité et d'être **immédiatement utile** aux personnes et aux contextes auxquels il est destiné. A cela il faut ajouter qu'il se veut **expérimental**, c'est-à-dire qu'il se propose non seulement de trouver des solutions théoriques mais de les tester sur le terrain.

En fait d'une structure ouverte et flexible, un tel programme

En dépit d'une structure ouverte et flexible, un tel programme entend maintenir le cap suffisamment longtemps pour permettre aux actions entreprises de porter leurs fruits. Il doit, en outre, être animé par le souci d'éviter le saupoudrage et la dispersion -servitudes majeures de bon nombre d'institutions de financement et de promotion de la culture qui, faute d'une ligne d'action bien définie, ne peuvent résister aux nombreuses sollicitations dont elles sont l'objet-, ce qui nécessairement conduit à limiter le nombre des actions proposées et à les regrouper autour de quatre pôles :

- promotion des industries de la communication et de la culture,
- rénovation/animation du patrimoine culturel,
- "clearing-house" d'offres et de demandes culturelles,
- les jeunes et la culture.

A raison d'un ou de deux projets par pôle, le programme devrait être confiné à un maximum de huit actions.

(2) Projets concrets

(a) Industries de la communication et de la culture :

Il s'agit de choisir un **objet** -agence de presse, journal ou périodique, station de radio, chaîne de télévision- ou une **expérience** -coopérative de journalistes, école de formation, implantation de nouvelles technologies- et de les aider à réussir selon les axes présentés dans le paragraphe "Modalités d'intervention". Le domaine de la culture nous offre également l'embarras du choix : théâtres et compagnies théâtrales, structures marchandes pour l'art -galeries, salles de vente-, maisons d'édition, industrie cinématographique, structures de marketing pour l'artisanat et le folklore, collèges de traducteurs, industries de la langue, etc....

(b) Patrimoine culturel

- **Restauration** d'un îlot du **centre urbain** de Cracovie, Prague, Weimar, etc (les propositions abondent), avec un programme d'utilisation de l'ensemble rénové.

- Etude de la problématique **Villes historiques et tourisme culturel**, aspects positifs et négatifs (notamment la pollution dérivée du tourisme de masse) avec expérimentation des solutions proposées.

(c) "Clearing-house" des offres et des demandes culturelles

Elle peut être décisive pour tenter d'améliorer la circulation de l'information culturelle en Europe (3) et pour rendre plus efficace l'interaction des pays occidentaux -Etats-Unis compris- avec ceux de l'Europe centrale et orientale. Deux actions semblent en particulier nécessaires :

- Création d'un **service d'information** sur les principales **manifestations et projets** culturels des pays de la grande Europe utilisant les nouvelles technologies et destiné aux institutions culturelles à

caractère national, régional ou local, aux associations et groupes privés oeuvrant dans le domaine de la culture et au public culturel en général. Ce projet, plus encore que les autres, ne peut être réalisé que de façon progressive, par phases et par étapes.

- Création d'un **service d'information**, télématique et interactif, **à l'usage des créateurs** -écrivains, traducteurs, musiciens, interprètes, sculpteurs, peintres, metteurs en scène, cinéastes, acteurs, danseurs...- des pays de l'Europe centrale et orientale portant sur tous les moyens de formation, financement (Annexe 4), diffusion, commercialisation, etc. existant dans les autres pays européens et aux Etats-Unis.

(d) Les jeunes et la culture

- Création d'une **carte culturelle** pour les jeunes Européens, leur donnant accès à des bibliothèques, musées, cinémas, théâtres, concerts, stades, vidéothèques etc., dans des conditions spéciales.

- Création de **bus culturels** destinés à favoriser l'interaction culturelle des jeunes et à présenter des réalisations culturelles de chacun des pays européens dans les autres.

VI. STRATEGIE

Elle doit combiner deux objectifs difficilement conciliables : acquérir le plus rapidement possible un **profil propre** et **éviter** de produire des **phénomènes de rejet**. L'échec des deux dernières tentatives culturelles françaises à vocation et de portée européennes -la Fondation Européenne et le Livre Bleu- s'avère pour nous riche d'enseignement. En effet, toutes deux présentent les caractéristiques suivantes :

- . Elles ont proposé de nouvelles institutions dépourvues d'un profil spécifique.
- . Elles n'ont pas disposé d'un programme propre et original et se sont bornées à prévoir des actions déjà en cours dans d'autres contextes.
- . Elles ont affiché une volonté fortement concurrentielle voire substitutive des actions et programmes déjà existants.
- . Elles ont provoqué une réaction très négative et ont permis à celle-ci de s'organiser et de finir par triompher du fait d'un laps de temps trop important entre leur présentation publique et le début de leurs activités.

La nouvelle instance devrait pouvoir échapper à cette destinée dans la mesure où :

- . Elle aura un profil tout-à-fait spécifique, tant du point de vue territorial (Europe centrale-orientale et Europe périphérique) qu'en ce qui concerne ses activités et ses modes d'intervention (voir §III et §IV ci-dessus).
- . Elle offrira un programme distinctif et original, puisqu'aucun des projets qui seront retenus (comme c'est le cas de tous ceux qui figurent dans le programme présenté au §IV) ne sera en cours de réalisation ni même prévu ailleurs -critère de subsidiarité-.

- Elle se présentera, au-delà de son propre programme, comme une force d'appoint pour les activités des grandes institutions intergouvernementales européennes (Conseil de l'Europe, CEE, Unesco-Europe) et notamment pour la réalisation d'un programme conjoint si celui-ci voit le jour -critère de complémentarité-.
- Sa présentation n'aura lieu que lorsque quatre de ses projets -un pour chacun des quatre pôles- seront prêts à démarrer.

Malgré toutes ces précautions, une réaction négative n'est pas à exclure. Si c'est le cas, elle sera le fait des représentants des gouvernements auprès de la BERD, mobilisés, comme toujours, par un ou plusieurs pays. En l'occurrence il est prévisible que les Pays Bas en soient le principal instigateur -n'oublions pas que dans une situation bien moins conflictive, ce pays fut l'exécutif de la Fondation Européenne-.

Pour réduire ce risque il pourrait être utile de sortir de la structure des organisations internationales et de **privatiser** l'initiative. On échapperait ainsi au reproche anglosaxon -si souvent formulé par les Etats-Unis, le Royaume-Uni, le Danemark, etc.- de vouloir soumettre la culture aux diktats des bureaucraties étatiques -et à plus forte raison- eurocratiques et on se libérerait de la logique intergouvernementale qui rend toute-puissante la réticence d'un seul Etat.

Les formules prévues au §II.2 et §II.3 de ce rapport, soit Fondations, Agences techniques et O.N.G., entreraient alors en ligne de compte et devraient être examinées en profondeur. Le problème n'est pas simple : l'impossibilité dans laquelle s'est trouvée la Banque Mondiale de créer une Fondation ne constitue pas un précédent positif.

Par ailleurs, si dans la nouvelle instance, on décide d'associer la BERD à d'autres partenaires publics et privés, ce qui pourrait s'avérer très intéressant, il faudra y mettre beaucoup d'imagination et de subtilité juridique, leur différente nature juridique rendant l'opération très problématique.

Il semblerait en conclusion que pour s'assurer du succès de l'opération, il faille conférer à la nouvelle instance une **nature plurielle et privée**, la doter de **traits bien spécifiques**, établir un **programme propre et original** répondant aux critères de subsidiarité et de complémentarité évoqués, et enfin procéder avec une **discretion extrême** pendant la phase de préparation et adopter un **profil bas** lors du lancement et de la première phase opérationnelle.

VII. SECRETARIAT, OPERATIONS ET CALENDRIER

Pendant les trois premières années de fonctionnement de cette nouvelle instance (1992-1994), le personnel permanent devrait être très modeste et ne pas dépasser 10 personnes, y compris administrateurs et secrétaires -à titre d'exemple, la Fondation Européenne de la Culture, dont la réputation de gestionnaire est excellente et qui gère un budget de 30 millions de francs, dispose au total de 18 agents-. Elle aurait recours à la sous-traitance et ferait appel à des collaborateurs extérieurs chaque fois que cela serait nécessaire.

Pour la **phase de préparation** (Mars-Décembre 1991), le dispositif devrait être minimum et comprendre un coordinateur, un assistant, une secrétaire, tous les trois à temps partiel pendant les premiers mois et à plein temps quand le travail l'exigera. L'assistant et la secrétaire devraient être choisis dans l'entourage du Président. Il faudrait prévoir, en outre, deux contrats de consultant de deux et six mois respectivement.

La **première année de fonctionnement** (1992) le Secrétariat se composera de 6 personnes, soit un Directeur Général, un Administrateur principal responsable des activités administratives et des opérations financières, 1 Administrateur chef de projet et 3 secrétaires multilingues. Les **deux années suivantes** (1993 et 1994), le personnel serait complété par 2 administrateurs chefs de projet et 2 secrétaires multilingues supplémentaires.

Au cours de la phase de préparation sept grandes opérations sont à réaliser selon le calendrier positionnel suivant (Annexe 5) :

- (1) **Détermination du statut juridique** : elle sera confiée à un juriste expert en droit international public, spécialiste en organisations inter-gouvernementales -contrat de consultant-. Période : Mars-Mai 1991.
- (2) **Elaboration du programme**, à partir de la proposition figurant dans ce rapport, par le coordinateur en étroite collaboration avec le Président. Période : Mars-Mai 1991.
- (3) **Etablissement des budgets du personnel, de fonctionnement et opérationnel** par le coordinateur en collaboration avec les services du Président. Période : Mars-Mai 1991.
- (4) **Recherche des éventuels associés** par le Président et le coordinateur avec des collaborations extérieures. Période : Avril-Octobre 1991
- (5) **Préparation des quatre premiers projets** pour l'ensemble du dispositif avec des collaborations ponctuelles extérieures plus un expert en coopération culturelle -contrat de consultant de six mois-. Période : Avril-Novembre 1991
- (6) **Recherche du personnel prévu** pour la première année de fonctionnement par le coordinateur et les services du Président. Période : Septembre-Décembre 1991.
- (7) **Recherche et aménagement des locaux** par le coordinateur et l'assistant. Période : Septembre-Décembre 1991

La présentation publique de l'instance et le lancement des quatre premiers projets pourraient avoir lieu au début du mois de janvier 1992.

VIII. CONSIDERATIONS FINALES

Une action culturelle, comme celle envisagée dans le présent rapport, pourrait représenter un atout non négligeable pour la BERD dans la mesure

où elle devrait porter des fruits plus précoces et plus visibles que les activités ordinaires de la banque et ce de par la condition symbolique de la culture et la vogue dont elle jouit actuellement.

En outre, il est difficile d'imaginer un antécédent plus encourageant pour la future Confédération Européenne qu'un programme culturel cohérent et ambitieux, réalisé dans la perspective paneuropéenne de la Grande Europe.

Strasbourg, le 30 décembre 1990

ANNEXE 1

Il existe peu de domaines plus empreints de polysémie que celui de la culture. La question est de savoir si on peut parvenir à la cerner de près, à quoi elle sert et quels en sont les principaux supports, effets, acteurs, buts, mécanismes, produits ? Les définitions à cet égard 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 (oeuvre 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. 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. Eléments 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 phagocyter 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 extraeuropéenne -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 l'on a fait allusion plus haut. Triste destinée que celle de 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 Carcaixent 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 condimentations 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 en la développant.

CONSEIL DE L'EUROPE —————
————— COUNCIL OF EUROPE

Annexe 2.1. Rapport
2.2. Tableau
synoptique

RAPPORT ~~INFORMEL PROVISoire~~

s u r

L'ETAT DE LA COOPERATION CULTURELLE EN EUROPE

ANNEXE 3

La culture en Europe se caractérise aujourd'hui, dans sa dimension internationale, par les traits suivants :

- a. un foisonnement extraordinaire, dans chaque pays-nation, d'événements, de manifestations, d'initiatives, d'oeuvres et de produits culturels ;
- b. le caractère endogène et local de la plupart des actions culturelles et l'absence d'une information efficace non seulement à destination du grand public mais également des secteurs plus directement concernés ;
- c. un manque presque absolu de communication entre les multiples lieux producteurs ou diffuseurs de culture, que ce soit au niveau international ou national, d'où un grave déséquilibre entre l'offre et la demande culturelles à l'échelle européenne.

* * *

ANNEXE 4

Les supports de toute action culturelle en Europe -en matière de financement ou de prestation de services- sont de nature publique et privée. Le support public est apporté par les Etats, les Régions et les Communes dans des proportions qui varient d'un pays à l'autre. Les pays qui présentent une structure plus décentralisée, fédérale ou confédérale, comme l'Allemagne, l'Italie, l'Autriche, la Suisse ou l'Espagne, confèrent un rôle prépondérant aux Régions ou Länder mais moindre aux structures centrales de l'Etat -en Italie, par exemple, le budget culturel étatique ne dépasse pas 7 % des dépenses culturelles totales du pays-. Dans tous cependant, on remarque que la participation des communes, dans les dépenses culturelles publiques, approchent 50 % du budget total voire même les dépassent largement dans certains pays. Ainsi sur les 35 milliards de francs du budget culturel de la France en 1986, 47 % ont été apportés par les villes et les pouvoirs locaux ; en Suisse, les dépenses culturelles publiques de la Confédération pour la même année s'élevaient à 230 millions de FS contre 618 millions de FS pour les villes ou les pouvoirs locaux.

Les supports privés sont représentés essentiellement par les fondations et les entreprises, sous forme d'actions de mécénat et de sponsorisations. Leur importance et leur nature varie d'un pays à l'autre de même que leur contribution au financement général de la culture. Il est bien évident que le financement privé de la culture a bénéficié dans la dernière décennie de la vogue du privé face au public et de l'idéologie préconisant moins d'Etat et davantage de société civile. En Espagne, par exemple, ont été créées en 1989 et 1990 par les trois banques les plus importantes du pays -Banco Español de Credito, Banco de Bilbao Vizcaya et Banco Central- trois grandes fondations - avec un capital respectif de 18, 10 et 6 milliards de pesetas-.

Jacques de Chalendar et Guy de Brebisson dans *Le Mécénat en Europe* montrent bien comment les grandes disparités entre pays sont dues aux divers régimes fiscaux mais aussi aux particularismes nationaux et aux différences de mentalités. Il existe en effet toute une gamme de positions et de pratiques qui vont, par exemple, du bouillonnement mécanique de l'Italie -où en raison de la faible présence de l'Etat, l'essor de la culture est aux mains des Régions, des villes et des groupes industriels et financiers, qui entrent à leur tour en concurrence avec les fondations à l'intérieur d'un même groupe, comme c'est le cas de la Fondazione Agnelli et de la Fondazione Fiat, ou encore de la Fondation Olivetti par rapport au groupe Benedetti-, jusqu'à la méfiance des Suédois en matière de mécénat -où l'Etat se montre très réticent vis-à-vis de toute intervention privée dans le domaine de la culture, ne prend aucune initiative pour les encourager et n'accorde aucun avantage fiscal aux particuliers et aux entreprises voulant les aider-. Ou qui vont encore de l'encouragement tous azimuts du mécénat et du sponsoring pratiqué au Royaume-Uni -où le financement privé est passé entre 1976 et 1986, de 600.000 £ à 35 millions de £- jusqu'à la prudente acceptation de cette réalité au Danemark et en France. Les premières places en matière de financement privé en Europe, reviennent au Portugal, à la Grèce et à la Suisse, où entreprises et particuliers alimentent respectivement 27,20 % et 13 % des dépenses culturelles globales.

CALENDRIER
1991

Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet	Août	Septembre	Octobre	Novembre	Décembre
Détermination STATUT JURIDIQUE									
ELABORATION DU PROGRAMME									
ETABLISSEMENT DES BUDGETS									
RECHERCHE DES EVENTUELS ASSOCIES									
PREPARATION DES QUATRE PREMIERS PROJETS									
RECHERCHE DU PERSONNEL									
RECHERCHE & AMENAGEMENT DES LOCAUX									

Janvier 1992

Présentation
publique