



interarts

**Report on the state of cultural cooperation in
Europe**

Final report

**For the European Commission
Directorate-General for Education and Culture**

3 october 2003

Contents

English summary	ix
Résumé en français	xxi

PART I – INTRODUCTION AND CONTEXT

1. Introduction	3
2. Methodology	5
2.1. General framework	5
2.2. Focus	5
2.2.1. Object of the study	5
2.2.2. Scope of sectors	7
2.3. Objectives	7
2.4. Other concepts	8
2.4.1. Cooperation and promotion	8
2.5. Research structure	9
2.5.1. National analysis	9
2.5.2. Sectorial analysis	11
2.5.3. Transversal analysis	13
2.5.4. Acknowledgements	15
2.5.5. Coordination	15
3. Intergovernmental cultural cooperation in Europe: The context	17
3.1. Historical overview: Hosts and guests	17
3.2. Aims and motivations	22
3.3. Notions of cooperation	23
3.4. Interdependence of domestic and international cultural policies and engagements	26
4. Intergovernmental cultural cooperation in Europe: The agents	29
4.1. The governmental context	29
4.2. Governments' involvement in cultural events	30
4.2.1. Government-initiated events	30
4.2.2. Governmental participation in major cultural events	34
4.3. National cultural institutes	35
4.3.1. Overview	35
4.3.2. The landscape of national cultural institutes in Europe	36
4.3.3. Cooperation in action	38
4.3.4. Obstacles and issues	44
4.3.5. Trends and prospects	46
4.3.6. Conclusions	50
5. Intergovernmental cultural cooperation in Europe: Forms and areas	52
5.1. Cultural mobility	52
5.1.1. Introduction and context	52
5.1.2. Cultural networks	56
5.2. Intergovernmental cooperation on language activity	57
5.2.1. Context	57
5.2.2. Cooperation in action	59

5.2.3. Obstacles and issues	61
5.2.4. Trends and prospects	61
5.2.5. Conclusions	62
5.3. Intergovernmental cooperation on cultural research	62
5.3.1. Context	62
5.3.2. Cooperation in action	64
5.3.3. Obstacles and issues	66
5.3.4. Trends and prospects	67
5.3.5. Conclusions	67
6. The European context. The European Union	69
6.1. Intergovernmental organisations and culture	69
6.2. The European Union's role	69
6.3. The Enlargement of the European Union	73
6.3.1. Context	73
6.3.2. Accession countries: Conflicting goals during and after transition	74
6.3.3. Differences in perception and interpretation	76
6.3.4. The functions of cultural cooperation	77
6.3.5. The impact of EU policies	81
6.3.6. Priorities for cultural cooperation after Enlargement	82
6.3.7. Conclusions	83

PART II – SECTORIAL ANALYSIS OF CULTURAL COOPERATION IN EUROPE

COOPERATION IN THE FIELD OF THE VISUAL ARTS	86
1. Introduction	87
1.1. General context	87
2. Agents of cooperation in the visual arts	89
2.1. General overview	89
2.2. The national level	90
2.2.1. Ministries and governmental agencies	90
2.2.2. Governments' funding schemes	93
2.2.3. National cultural institutes and embassies	95
2.2.4. National museums	98
2.3. Other agents	99
3. Analysis of cooperation in the visual arts	100
3.1. Bilateral agreements	100
3.2. Multilateral agreements	102
3.3. Activities involving private and non-profit agents	102
3.3.1. International biennials and other major events	103
3.3.2. Artists' residencies	105
3.3.3. Art fairs	105
3.4. Activities involving local and regional authorities	105
4. Case studies	107

4.1. The Hungarian Season 2001	107
4.2. European Forum: Journeys in Between	108
5. Conclusions, trends and recommendations	109
6. Events 2003–2006	112

COOPERATION IN THE FIELD OF THE PERFORMING ARTS	116
--	------------

1. Introduction	117
1.1. General context	117
1.2. Funding the performing arts	118
2. Agents of cooperation in the performing arts	119
2.1. General overview	119
2.2. The national level	121
2.2.1. Ministries and agencies	121
2.2.2. National cultural institutes	122
2.2.3. National companies and national theatres	124
2.3. The international level	125
2.3.1. International organisations	125
2.3.2. Performing arts networks	126
3. Analysis of cooperation in the performing arts	127
3.1. Introduction	127
3.2. Areas of cooperation	128
3.2.1. Bilateral agreements	128
3.2.2. Strengthening of ties to achieve political benefits	130
3.2.3. Participation in multilateral events	132
3.2.4. Marking a particular occasion	133
4. Case studies	134
4.1. Cultural exchange between the Netherlands and North-Rhine Westphalia	134
5. Conclusions, trends and recommendations	137
6. Events 2003 – 2006	141

COOPERATION IN THE FIELD OF CULTURAL HERITAGE	148
--	------------

1. Introduction	149
1.1. General context	149
1.1.1. Defining cultural and natural heritage	149
1.1.2. Intangible heritage	150
1.2. Managing cultural heritage	151
1.2.1. National governments	151
1.2.2. New forms of management	152

1.2.3. Relevance of the EU	152
2. Agents of cooperation in the field of cultural heritage	153
2.1. The national level	153
2.1.1. Ministries and governmental agencies	153
2.1.2. Governments' funding schemes	154
2.1.3. National cultural institutes	155
2.1.4. Museums	155
2.1.5. Archives	156
2.2. Non-governmental agencies	156
2.3. Local and regional authorities	156
3. Analysis of cooperation in the field of cultural heritage	159
3.1. Bilateral agreements	159
3.1.1. Shifting patterns	159
3.1.2. Cooperation framed by international treaties	159
3.1.3. The role of other agents	160
3.1.4. New areas of interest and civil society demands	160
3.2. Areas of cooperation	161
3.2.1. Mobility and training	161
3.2.2. Information and dissemination	161
3.2.3. Common events	161
3.2.4. Protection of heritage against unlawful acts and postwar restitution	162
3.2.5. Heritage, European identity and globalisation	163
3.3. Cultural heritage cooperation in Central and Eastern Europe	164
4. Case studies	166
4.1. France's exchange of practices, knowledge and research	166
4.2. Transfer of experience in Baltic and Nordic states	166
4.3. Nordic Timber Council	167
4.4. Contest on contemporary architectural interventions in the rural areas of Central and Eastern Europe	167
4.5. Cooperation in the Grande Région	168
4.6. The Central European Initiative	168
4.7. European Cultural Routes	168
4.8. The Itineraries of South-Eastern Europe	169
5. Conclusions, trends and recommendations	171
6. Events 2003-2006	175
COOPERATION IN THE FIELD OF MUSIC	178
1. Introduction	179
1.1. General context	179
1.2. The music industry	180
2. Agents of cooperation in the field of music	182
2.1. General overview	182
2.2. The national level	184
2.2.1. Ministries and governmental agencies	184

2.2.2. National institutes	187
2.2.3. Other institutions	188
3. Analysis of cooperation in the field of music	190
3.1. Introduction	190
3.2. Bilateral agreements	191
3.3. Events	194
3.4. Music training	195
3.5. Broadcasting exchange	197
4. Case studies	199
4.1. The Barents Euro-Arctic Council	199
4.2. Association of Baltic Academies of Music (ABAM)	200
4.3. Festival and Summer Music Festival of the Danube Lands	201
4.4. SCART – Structural Cooperation in ART Education	201
5. Conclusions, trends and recommendations	202
6. Events 2003-2006	206
<hr/>	
COOPERATION IN THE FIELD OF BOOKS AND READING	214
1. Introduction	215
1.1. General context	215
1.1.1. Book production and distribution	215
1.1.2. Reading	216
1.2. Public involvement in the field of books and reading	217
2. Agents of cooperation in the field of books and reading	218
2.1. General overview	218
2.2. The national level	218
2.2.1. Ministries and governmental agencies	218
2.2.2. National cultural institutes	223
2.2.3. National libraries	225
2.3. Intergovernmental organisations	226
2.4. Networks	226
3. Analysis of cooperation in the field of books and reading	229
3.1. Bilateral agreements	229
3.2. Areas of cooperation	230
3.2.1. Translation	230
3.2.2. International book fairs	231
3.2.3. Library cooperation	235
4. Case studies	239
4.1. International cooperation activities of the Bibliothèque nationale de France (BNF)	239
4.2. The Netherlands Fund for Literary Production and Translation and the Literature Fund	239
4.3. The Polish national book stand on the	

International Book Fair in Frankfurt, 2001	240
5. Conclusions, trends and recommendations	242
6. Events 2003–2006	246

PART III – CONCLUSIONS AND RECOMMENDATIONS

1. Trends	253
1.1. A sectors' overview	253
1.1.1. Visual arts	254
1.1.2. Performing arts	254
1.1.3. Cultural heritage	255
1.1.4. Music	256
1.1.5. Books and Reading	256
1.2. Geographic priorities and patterns	257
1.3. Bilateral and multilateral agreements	258
1.4. National institutes	259
1.5. The impact of the EU	259
1.6. Future trends	260
2. Conclusions	262
3. Recommendations	265

ANNEXES

I	National Reports
II	Multilateral and Regional Cooperation
III	Bibliography
IV	Acronyms

Summary

Introduction

Intergovernmental cultural cooperation has been often reduced to the signature of bilateral or multilateral agreements of a purely diplomatic nature and devoid of specific contents. In some instances, this is followed by executive bilateral programmes which allow countries to further show their interest in developing relations with partner states. This study has identified over 300 bilateral agreements in force among European countries. Yet beyond the realm of diplomatic documents, cultural cooperation at large comprises many ad hoc decisions and joint activities between governments happening regardless of official agreements.

The notion of cultural diplomacy has been changing steadily over the past 25 years and particularly fast since the fall of the Berlin Wall in 1989. Direct government-to-government arts and heritage cooperation has lost some of its political, historical, diplomatic and cultural importance in a context of intense multidirectional cultural traffic. Resources for intergovernmental cultural cooperation in Europe have diminished steadily since the end of the Cold War. This has affected particularly budgets of cultural attachés and of the national cultural institutes located abroad. In recent decades, intergovernmental cultural cooperation has gained its autonomy in the context of wider educational and scientific agendas, and it has increasingly been acknowledged as a strategic “third pillar” (besides politics and economy) in some international negotiations.

Cultural cooperation in Europe is made up nowadays of an extensive, multilateral flow of projects and initiatives, which are launched and implemented by individual artists, non-profit organisations, local museums, theatres and companies, arts management companies, local and regional authorities, as well as by national governments and those organisations coming under their structures. Projects involving exclusively national governments are less and less the norm. In this context, it is easy to wonder whether governments may be able to leave a logic of diplomacy, bureaucracy and promotion behind to engage in another dimension of cooperation. In spite of all the difficulties, it seems that for many reasons, states have a role to play in filling the enormous gap existing in Europe between the domestic cultural agendas and the creation of a comprehensive European cultural space, the fostering of creative circuits and the availability of resources for the emergence of new audiences.

For the purposes of this study, “cultural cooperation” means any form of institutional cooperation involving at least two European countries, between national authorities or those bodies which have been specifically given the remit by national authorities for conducting cultural cooperation, with the aim of promoting common interests for cultural ends. Except where specifically

noted, all references to “cultural cooperation” in this document must be understood as referring to *intergovernmental* cultural cooperation.

The study has analysed 31 European countries – namely the 15 current European Union member states, the 13 accession countries and 3 members of the European Economic Area (Iceland, Liechtenstein and Norway). The organisations under scrutiny are national authorities (governmental departments or agencies operating at arm's length from governments, such as Arts Councils where they exist); national cultural institutions (national cultural institutes committed to the promotion abroad of the culture and the language of their state; and national cultural organisations, such as a National Theatre, a National Museum, a National Orchestra or a National Library); and any other public authorities which have been specifically given the remit by national authorities for conducting transnational cultural cooperation, including local and regional authorities where applicable.

The main objective of this study is to provide a description and analysis of the current situation, as well as of present and future trends in cultural cooperation amongst the 31 European countries mentioned above.

The aims and patterns of cultural cooperation

Governments tend to engage in international cultural cooperation with primarily political, not cultural aims. In a way, international cultural cooperation could be seen as an extended form of diplomacy, particularly when it is left in the hands of foreign affairs ministries. Ministries of foreign affairs and ministries of culture are perceived to differ in the general aims of their activities insofar as the former are often engaged in promotional work whilst the latter tend more often to get involved in processes where technical and creative structures might develop. Cultural institutions in the fields of arts and heritage are key elements in external relations and often possess external relations officers able to help in establishing their organisation's foreign policy aims. Over the last few years, intergovernmental cultural cooperation has increasingly tended to address general audiences where previous targets had been specific intellectual or diplomatic elites.

Important differences are found in Europe among those countries which empower national arts organisations and national cultural institutes to further strong international connections and those countries where less autonomy is allowed. This can also be perceived in the extent to which countries take part in multilateral, as opposed to bilateral, engagements. Because of the prevalence of bilateralism, international cultural cooperation is often reduced to international cultural exchange. This in fact means that the governments or organisations from two countries exchange cultural goods or visits driven by the logic of reciprocity: a presentation of national culture A in country B is often followed by culture B being on display in country A. The forms vary, with big events (the Year of Poland, the Hungarian Season, Europalia, European Cultural Capitals, international exhibitions, etc.) taking a large share in contemporary cultural cooperation. Governments often express a preference for pomp and

circumstance, including big events, above process-oriented, long-lasting and complex forms of international cooperation.

Recent years have shown an improvement in the integration of the technical, logistic and managerial expertise into the external cultural activities where national governments take part, with the result a more professional standard of programming and presenting, often borrowed from the experienced cultural institutions and their staff. National cultural institutions, including national theatres, ballet companies or national museums, are often mentioned in the proposals for international cultural cooperation and expected to engage in transnational mobility. Such institutions may see this as an interference with their own artistic planning, yet it compels them to break a tendency to concentrate solely on national audiences.

In general terms, European cultural cooperation has shifted from direct governmental action to governmental support for activities proposed by private or non-profit cultural organisations. Support to non-governmental activities is seen increasingly as the preferred form of indirect cultural diplomacy, benefiting the governments, the cultural operators and the audiences.

However, some governmental decisions as to which type of cultural action is chosen to stimulate visibility, promotion or exchange abroad tend to be made without an overall examination of their mid- to long-term effects in the artistic and professional development of the sector involved. Governments increasingly make promotional commitments to their artists and cultural industries in order to help them enter and advance on European markets. Therefore, the promotional logic and economic interests pervade governmental thinking and practice with regards to European cultural relations.

The doubt remains as to whether so-called cooperation should not sometimes be termed promotion. Indeed, cooperation in this context is seldom a gesture of selfless goodwill, although grey areas exist and cross-fertilisation can even be brought about by operations initially designed as showcases or tourism attractions. Thus cooperation may be said to exist even in those cases where there is a clear partner lead and obvious exposure of its activities in another country.

Some governments are recently trying to capitalise in international relations on what they have scored in domestic cultural policies. Therefore, if domestic cultural policies have led to a prominent excellence of contemporary design, promoting this excellence may become a major subject in cultural cooperation activities.

It is worth remembering that the promotion of values related to cultural diversity - the banner behind which many European governments rally in their domestic and/or international cultural discourse these days - needs to be understood not only as a reflection of ethical principles but also as an active inducement to cooperation. For the final reason to foster diversity must be to ensure a maximum of expressive options to be combined, with a view to improving the quality of sensitivity and the renewal of the creative pool of society.

Cooperation is not an abstract notion of goodwill, but the essence of cultural survival and the sharpening of critical conscience in society.

The aesthetic trends and contents of intergovernmental cultural cooperation tend to lean on the traditional art forms and favour the artistic dimension of cultural heritage. Exceptions could be found in the visual and performing arts, and chiefly whenever less classical forms could be endowed with much prestige.

On the other hand, the existence of cultural minorities or internal nationalities in a particular state does not permeate easily the “national cultural image” a particular government wants to project in other European countries, even when minorities and cultural diversity are invoked in the bilateral agreements as supposed “bridges” facilitating cooperation.

Despite some agreements and political declarations, the effects of regional intergovernmental cooperation have been limited, except in the Baltic states, where the Nordic Council and related initiatives have had substantial impact.

International cultural cooperation *among* the EU accession countries has been sharply reduced in recent years. Instead more EU-centred promotional engagement predominates since the governments strive to introduce their national culture in the major EU capitals. There appears a high level of concordance between the list of priorities in the 13 accession countries, which confirms that they are natural, organic objectives that stem from shared political realities. All countries give the current integration process a very high priority, and each mentions promoting their national culture abroad among its main goals in cultural cooperation. For the majority, the adherence to a smaller group of countries – usually belonging to a sub-region such as the Baltic area – is an important objective. The compatriots abroad are also an important target. Finally, training and information are usually left at the end of the list or priorities. No evidence is found of an accession country intending to change priorities immediately after actual accession.

Observation of cultural flows among European states easily shows that extra-European cultural diplomacy is increasingly taking precedence over European choices. The emergence of markets in Asia, Latin America and some Arabic countries has prompted renewed national cultural activity. With regard to Europe, some EU member states have chosen of late to divert resources towards accession countries, while reducing their presence in the current EU territory. This is visible among others in the work of national cultural institutes, which are discussed below.

National cultural institutes

There are more than 430 national cultural institutes in the 31 countries examined in the study. When asked what were the chief obstacles to pursuing transnational cultural cooperation, the main factors listed by the national cultural institutes were insufficient time and human resources and not enough funds. An additional financial issue that reportedly had to be taken into account in engaging with other national cultural institutes was the uncertainties

which sometimes surrounded counterparts' budgets as well. A senior staff member of one cultural institute said that while talking with other national institutes was useful, cooperation is more problematic, because they are competing with one another.

The demand for transborder cultural engagement in Europe exceeds the resources currently available, both for national cultural institutes and for national governments. Partly as a result of this, a number of national cultural institutes today act more as facilitators and concentrate less on directly managed events. Some cultural institutes no longer see themselves simply as promoting their own culture and language, but also as a channel to encourage arts and cultural activities from host nations to be presented in their own country.

Evidence has been found of the willingness of some national institutes to demonstrate their "European credentials". This suggests a greater readiness to cooperate with other cultural institutes and is particularly evident in relation to projects that focus on issues of common interest, to projects that have a European theme and to the possibility of sharing premises or resources.

Cooperation in the visual arts

The main action of cooperation in the visual arts among European countries is the well-accepted, traditional art exhibition. Participation in major events such as international art biennials and art fairs also make up a relevant share of national governments' policies in this sector. Artistic exchanges and residencies are increasingly being promoted and funded by most ministries, being conducive to the establishment of a network of cooperation between ministries and art universities.

National museums of art play a complementary and sometimes unique role in cultural cooperation. Due to the fact that their principal actions are exhibitions, they cover the same fields as embassies, cultural centres, institutes and ministries, but they have their own thematic lines and budgets. They tend to cooperate with other national museums, leaving aside the existing artists' networks.

Generally speaking, a clearer sectorial planning of lines of action would grant a renewed and more original image of countries, as well as stimulating the presence of private and non-profit agents in the cooperation. Countries that diversify their activities of cultural cooperation through specific departments or institutes, following a previous plan of action of sectorial policies, have better control of their funds and can concentrate on particular promotions in all cultural sectors. On the other hand, the non-existence of specific departments for international cultural affairs does not permit sectorial policies or clear evaluation of visual arts actions previously undertaken.

There is no reason to expect major changes in the national priorities for visual arts cooperation in the next few years. No ministerial action plans are found to

cover those “less traditional” disciplines generally promoted by private and non-profit agents, nor to establish sectorial cultural cooperation policies within their departments. A stronger interaction between governmental bodies and artists in their international activities is desirable, to ensure that national art is alive and achieves its goals and expectations. The role of private and non-profit agents as actual intermediaries between governments ought to be positively recognised, particularly where the lack of corresponding sectorial bodies turns artistic and cooperative intermediaries into key players.

Cooperation in the performing arts

Most governmental action in the field of the performing arts happens in the area of funding, largely concentrated on initiatives that originate from the sector itself. There are provisions in ministries and arms-length funding institutions mainly intended to support performances abroad. Likewise, states often subsidise events with high visibility and a promotional impact (festivals, celebrations, etc), but are generally less eager to assist where activities cannot promise immediate and visible effects. Nevertheless, there are some indications that slowly a shift is taking place.

At least three significant obstacles jeopardise a healthy development of further international collaboration in the performing arts: accessibility of information, problems posed by existing legislation (such as the visa difficulties encountered by non-EU artists who are invited to take part in projects in EU countries) and the imbalanced development of different parts in Europe. Support and communication systems that offer easier access to networks and other meeting platforms ought to be set up, and the establishment of more accessible systems of structured information should be facilitated. Action could also be taken in the form of additional bilateral directives between individual countries and better instructions for diplomats working in consulates, in order to make exchanges of performing arts professionals easier.

The funding role of governments, as opposed to the initiating role, in performing arts activity is expected to become increasingly important in the coming years. On the other hand, bilateral *international* cooperation may gradually be overshadowed by multilateral *intercultural* cooperation. Continuity, as opposed to incidental cultural “splashes”, is to gradually be recognised as a relevant condition for meaningful intercultural interaction.

Governments should incorporate international cultural cooperation as a vital aspect of the performing arts in national cultural policies. The needs of performing arts professionals and their organisations should be actively taken into account when national cultural policy guidelines are established. This implies accepting their expertise and following their guidance in international matters. It is also important that national funding schemes allow for projects initiated and conceived by the sector.

Practical and theoretical training in issues relevant to international cultural cooperation, including the existing flows, trends and needs in the performing arts, ought to be provided to civil servants in those departments and ministries

with a remit in international cultural cooperation. Likewise, special attention ought to be paid to the training and mentality of cultural diplomats working in foreign countries.

Cooperation in the field of cultural heritage

An international framework of treaties and conventions shapes the possibilities for governments and public authorities to act in the field of cultural heritage, more than in other cultural fields. As a result, the range of activities and of relevant agents in this sector may be relatively shorter than in the other fields under study. A significant proportion of the budget for European cooperation in the sector of heritage is used for financing experts' work, for the organisation of meetings in the framework of expert groups, for the promotion of pan-European initiatives, such as the European Heritage Days, or for lobbying purposes. The second main budgetary line is devoted to professional and technical cooperation.

Even though it is states who sign key international treaties relevant to the whole sector and which have a role in regulating cultural heritage and in organising prestigious events, actual cooperation practices are increasingly based on interregional and interlocal agreements. This can be seen particularly in emerging areas in the sector, such as projects of cultural heritage aiming at local development in cross-border areas.

The fact that more and more Western European countries are involved in answering EU bids through specific ministerial departments or related bodies is a prominent trend. Indeed, intergovernmental work in the field of cultural heritage is often initiated with a view to obtaining EU funds at later stages in the cooperative process.

There is a lack of actions by national cultural institutes concerning new areas in the definition of heritage, especially popular and territorial cultures in accession countries. Few measures exist for the protection of non-tangible cultural heritage, particularly in Central and Eastern and also in some Western European countries.

Too often, bilateral or multilateral cooperation is conceived in the short term and depends more on political needs than on European strategies at large. One of the current barriers to cooperation in the field of cultural heritage is the lack of information available at transnational level. This is particularly evident in the fields included in the wide definition of cultural heritage (eg intangible heritage), decentralised systems of management, programmes for operators using new technologies, a general European framework as regards a reflection for the memorial component of heritage, programmes for the exchange and encounters of young Europeans on complex heritage sites. In the future, priority should be given to those actors who try to develop a plural view of cultural heritage.

Cooperation in the field of music

Intergovernmental cooperation in the field of music shows a lingering emphasis on the styles, institutions and composers of the 19th century. When forms of cooperation are analysed, it becomes visible that there remains an import-export mentality towards music in many countries, with the inclusion of many events that are purely about the transference of national image rather than the exploration involved in true collaboration. Where cooperation can be seen to be most stimulated by governmental policy is in the area of youth schemes and events. Another relevant form of intergovernmental cooperation happens in the field of broadcasting, particularly through the work of the European Broadcasting Union.

Some relevant patterns appear in the approach followed by different countries. France, the UK, Germany, the Netherlands and Italy are the main generators of collaborative events, whereas most countries in Eastern and Central and some in Western Europe are net receivers of events, "cultural cooperation" being often understood there as hosting the presentation of foreign works and companies. Governments often count as action under their cultural agreements appearances, festivals and productions that would probably happen in any case.

Formal exchanges under bilateral cultural cooperation agreements are going out of fashion. While the agreements may still be in force, the use made of them directly by governments is moderate, compared to the general volume of internationally driven activity. Increasingly the real impetus comes from devolved agencies, networks or individual promoters. As the system becomes inevitably more multilateral in its operations, professional networks will increasingly become the most effective deliverers of activity. It is therefore in the interest of governments to use the networks to forge mutually-beneficial partnerships, even where there is no direct national link. This can be done both through direct support (whether at national or EU level) and by enabling their own music organisations to participate and to contribute a realistic sum to working costs.

Although cooperation among professional music training institutions is one dynamic area, with a particularly strong development in some regions such as the Baltic countries, the individual character of the training and the long developmental process which are vital characteristics of professional music training complicate a more active approach to European cooperation in this field.

It would be important for governments to realise that new music and new ways of presenting music and imaginative programming that takes musical life beyond the routine and the expected will pay greater dividends to both audiences and governments.

Cooperation in the field of books and reading

Modern bilateral cooperation in the books and reading sector has changed its character only slightly over the last decades. Small-scale projects still dominate, coming down to the exchange of experts, publications and translated works. State-level international cooperation goes considerably beyond the framework of bilateral cooperation realised within signed bilateral agreements. It also appears that *promotion* is the key word in considering the subject of international cultural cooperation in the sector, as most promotional activities undertaken by European countries in this field overlap with the commitments from bilateral agreements concerning cultural cooperation.

The principal forms of state-level international cooperation in the books and reading sector, financed by public funds, are cooperation among libraries, cooperation in the field of translations and participation in book fairs. Support to these activities is generally provided for by governmental schemes, bilateral agreements and ad hoc arrangements.

Concerning libraries, the most common form of cooperation is the exchange of publications and librarians. The exchange of librarians, their participation in conferences, and training in libraries abroad is particularly important nowadays for Central and Eastern European countries which still struggle with the necessity of modernising the library infrastructure.

Translating books into foreign languages has a fundamental meaning for international cooperation in the book sector. European states implement a wide range of support measures for publishing their national literature abroad, which generally takes the form of translation subsidies.

The engagement of public funds and the governments of the countries in international book fairs is done through the creation of national stands or the "honorary guests" formula, which provides national governments with the opportunity to showcase the best of their national literature and publishing.

Those activities in the areas of training, mobility and translation which are not covered by existing bilateral cooperation may require further funding from the EU. Another important need at the European level is the establishment of a homogeneous information system concerning the possibilities for translators of benefiting from translation funds as well as from exchange programmes.

Future trends

An analysis of the present dynamics and trends leads towards an extrapolation of probable future trends, based on an assumed continuity in the patterns of the international cultural cooperation as performed by national governments:

- Governments will continue to play a cooperation role through cultural actions according to the needs of their domestic or international political agenda. It is expected though that such activities will be planned with a

wider examination of their effect on the particular sector both at home and abroad.

- The diversity of scenarios and motivations makes it difficult to try and coordinate such actions on an intergovernmental basis. And yet governments might try and find ways to improve their mutual information and research in order to avoid planning dysfunctions, sectorial and geographic misbalances and overlaps.
- Advantages drawn from such collaboration might prompt national governments to entrust the task of monitoring international cultural cooperation in Europe through an agency, with special reference to intergovernmental actions.
- And yet, governments will tend to engage in cultural interaction on the basis of promotional goals and economic and political interests but leaving increasingly to the professional agents the task of organising and managing the specific activity.
- As national governments realise that the effectiveness of their international cultural cooperation depends on the quality input and engagement of cultural organisations themselves, they will make their policies and planning procedures more flexible and participatory so as to involve the arts and heritage sector in the planning and not only in the implementation. Besides diplomatic action, driven chiefly by promotional and economic motivation, national governments might decide to support stable long-term alliances and partnerships between and among cultural organisations, since they bring an important learning experience and strengthen the professional qualities of the sector .
- Governments might consider new ways of merging their cultural visibility needs abroad, more connected with the orchestrated enhancement of European cultural “identity” than the promotion of one's own country and its culture as a brand.
- Intergovernmental cultural cooperation will increasingly absorb those values that rest on the notions of European diversity, solidarity and “people to people” cooperation.
- The proliferation of festivals as one of the most popular forms of international cultural cooperation will continue, but increasingly festivals will seek legitimation in the creation of new artistic value and new social capital, in adding extra qualities to the usual cultural production throughout the season and in merging the artistic, cultural, economic and civic energies of a city. For the success of the festival their ability to negotiate the complex dialectic of the local and international expectations and interests will be crucial.

General recommendations

National governments need to renew the rhetoric of international cultural cooperation and surpass the Cold War remains, making the language of their declarations, policy papers and agreements reflect the new political realities in Europe and the world and new cultural trends, especially in the interaction of artistic creativity and cultural industry.

Intergovernmental cultural cooperation should be understood not so much as what governments do amongst themselves, but as a sum of joint policies they articulate in order to ensure the best dynamics of European cultural diversity and its cultural resources. It should shift from the event-oriented, bilateral practice to a more strategic and multilateral level. Cultural diplomacy within Europe should become obsolete, as the logic of a common European cultural space increasingly prevails and cultural organisations integrate their international engagement, at least within Europe, in their daily work.

Cultural cooperation in Europe should be based on common principles and values regarding ethics and its overall political implications. Governments should be seen to lead the way to the best standards of cooperation. Multilateral consensus ought to be achieved in order to ensure equity between all European countries in the scope and intensity of their international cultural engagement and in order to avoid unbalanced presence of strong cultures in small nations without prospects of reciprocity.

Multilateral commitment is also needed in order to set clear standards of non-state and minority cultures and languages, for them to be adequately involved in intergovernmental cultural cooperation. The enhancement of European cultural diversity should be at the heart of cooperation initiatives, stressing the overall common context in which cultures are developing, their shared challenges and opportunities.

Intergovernmental cultural cooperation should also be placed as much as possible in a multilateral context with regard to the dissemination of intellectual and creative benefits of cooperative activities. Multilateral arrangements should further the dissemination of information and good and innovative practices.

A common code of practice in intergovernmental cultural cooperation should invite the governments to leave the initiative and artistic choices to the professionals and mark for themselves a role of founder and provider of general political direction. International cultural networks also deserve special support from governments and multilateral organisations, as they provide the rudimentary infrastructure for information flows, communication and partnership development among the cultural operators.

The cultural dimension of international cooperation needs to gain room in the curricula of academic programmes and departments preparing future civil servants, diplomats and experts. While academic departments and institutes of European studies need to enhance their cultural perspective, departments and programmes of cultural studies need to focus on the specific European features, dynamics and resources. Effective international cultural cooperation can enhance the emergence of the EU as a community of states, nations and citizens but requires a major and systemic commitment of public authorities to the development of the intercultural competence and especially to multilingualism.

National governments should stimulate the role of and ensure the transfer of expertise among local and regional authorities, and provide the necessary coordination and coherence on the strategic level.

Motivations for multilateral cultural cooperation often lie in history, geographic proximity, cultural affinity or linguistic kinship, a tradition of communality or in the confluence of national cultural systems. But it should be asserted that cultural collaboration with less known realms has its own advantages, that exploration of the distant and the unfamiliar also brings a developmental and learning benefit through confrontation, surprise and discovery.

It would also be important for national governments in Europe to combine their resources and to synchronise their objectives in order to boost international cultural cooperation outside the EU, primarily with the countries of first proximity in Eastern Europe, South-Eastern Europe and the Southern Mediterranean. In those zones, cultural diplomacy could play a major role to weaken ignorance and prejudice, dispel hatred and intolerance and to stimulate mutual respect, trust and understanding.

Migrants and communities issued from migration processes should be seen not only as a reason for international cultural cooperation with their countries of origin but as a primary resource in developing this collaboration, setting its priorities and directions and facilitating the development of intercultural competences of all involved.

Traditional definitions of culture that still prevail in the programmes of intergovernmental cultural cooperation should be revised so as to include new cultural phenomena, emerging fields of creation (digital arts) and notions of culture that fuse disciplines and sectors and emerge as patterns and preferences of life styles and as symbolic renderings of values and beliefs. Governments should also understand that there is much to be gained by more actively dealing with emerging art forms.

Bilateral and multilateral cultural collaboration in the field of cultural heritage should be seen as an investment in the emergence of a strong sense of European citizenship that should complement and not replace the sense of municipal and regional identity and national citizenship.

Despite the communication revolution and new channels of digital communication, the mobility of professionals, of works and artefacts remains the essential part of international cultural cooperation. National governments should develop mobility enhancement schemes in order to enable their cultural operators to go abroad and to receive at home cultural operators from abroad, in short term visits, stages, internships, and longer residences.

Beyond mere exchange, governments ought to encourage and enable cultural operators to develop complex forms of cooperation, including information processing, training, debate and reflection, technical assistance and overall development of expertise among culture professionals. The more national governments tend to accept the role of strategic leaders and key funders in international cultural cooperation, the more important it becomes to

insert in the distribution of financial means and overall decision-making those principles that dominate or should permeate their national cultural policies - namely arms-length, peer review, quality and impact assessment, evaluative criteria set up in advance, longer financing cycles, sustainability of partnerships, institutional autonomy.

Résumé

Introduction

La coopération culturelle intergouvernementale a souvent été limitée à la signature d'accords bilatéraux ou multilatéraux de nature purement diplomatique dépourvus de contenu spécifique. Dans quelques cas, ils ont été suivis par des programmes-cadres bilatéraux qui permettent aux pays de faire part de leur intérêt pour le développement des relations avec leurs partenaires étatiques. Nous avons recensé, dans cette étude, plus de 300 accords bilatéraux en cours entre pays européens. En outre, au-delà du strict cadre des affaires diplomatiques, la coopération culturelle, au sens large, se rapporte à un grand nombre de décisions ad hoc ou d'activités conjointes entre gouvernements, sans s'inscrire pour autant dans le cadre d'accords officiels.

La notion de diplomatie culturelle a subi ces 25 dernières années une remarquable évolution qui s'est accélérée depuis la chute du mur de Berlin en 1989. La coopération directe entre Gouvernements dans les domaines de l'Art et du Patrimoine a perdu un peu de son importance politique, historique, diplomatique et culturelle dans le contexte d'échanges culturels intenses et multidirectionnels. Les ressources allouées à la coopération culturelle intergouvernementale en Europe ont passablement diminué depuis la fin de la Guerre Froide. Cela a particulièrement affecté les budgets des attachés culturels et des Instituts culturels nationaux installés à l'étranger. Durant les dernières décennies, la coopération culturelle intergouvernementale a gagné en autonomie dans un cadre élargi aux enjeux éducatifs et scientifiques. Elle a été progressivement reconnue comme un "Troisième pilier" stratégique (après la politique et l'économie) dans certaines négociations internationales.

La coopération culturelle en Europe se compose aujourd'hui d'un flux, multilatéral et étendu, d'initiatives et de projets, qui ont été initiés et mis en oeuvre par des artistes individuels, des organisations sans but lucratif, des musées locaux, théâtres et compagnies, agences de management artistique et autres autorités locales et régionales, tout comme par des gouvernements nationaux et leurs organismes déléguées. Les projets n'impliquant que les gouvernements nationaux représentent de moins en moins la norme. Dans ce contexte, on peut se demander si les gouvernements ont la capacité de mettre de côté la logique diplomatique, bureaucratique et promotionnelle, en s'engageant dans une autre problématique de coopération. En dépit de ces nombreuses difficultés, il semble pourtant que, pour plusieurs raisons, les Etats ont un rôle à jouer pour combler l'énorme décalage existant en Europe entre les agendas culturels nationaux et la création d'un espace culturel européen, l'encouragement de circuits créatifs et la mise à disposition de ressources pour susciter de nouveaux publics.

Dans cette étude, la "coopération culturelle" s'entend de toutes les formes de coopération institutionnelle, engageant au moins deux pays Européens, entre les autorités nationales ou les organismes à qui ces dernières ont explicitement délégué le pouvoir de conduire la coopération culturelle, dans le but de promouvoir des intérêts communs à des fins culturelles. Sauf indication

contraire, toute référence à la « coopération culturelle » doit ici être entendue comme se référant à la coopération culturelle *intergouvernementale*.

Cette étude a analysé 31 pays Européens - à savoir les 15 Etats Membres actuels de l'Union Européenne, les 13 pays candidats et les 3 membres de l'Espace Economique Européen (Islande, Liechtenstein, Norvège). Le sujet de notre étude porte sur les administrations nationales (Départements ministériels ou agences gouvernementales déléguées, comme les *Arts Councils* quand ils existent), les institutions culturelles nationales (instituts pour la promotion de la culture à l'étranger et organisations culturelles nationales comme les théâtres nationaux, musées nationaux, orchestres nationaux, bibliothèques nationales); et d'autres instances auxquelles les pouvoirs publics ont confié la mission de mener à bien une coopération culturelle transnationale, pouvoirs locaux et régionaux inclus.

Le principal objectif de cette étude est de fournir une description et une analyse de la situation actuelle de la coopération culturelle, ainsi que ses tendances présentes et futures, dans les 31 pays Européens mentionnés plus haut.

Enjeux et modèles de la coopération culturelle

Les gouvernements tendent à s'engager dans la coopération internationale pour des objectifs plus politiques que culturels. En un sens, la coopération culturelle internationale pourrait être vue comme une forme étendue de diplomatie, en particulier lorsque cette fonction est confiée aux ministères des affaires étrangères. Ceux-ci et leurs homologues de la culture sont connus pour diverger fréquemment dans leurs activités ; le premier est souvent orienté vers les activités promotionnelles, alors que le second est plutôt tourné vers des mécanismes encourageant le développement des structures techniques et créatives. Les institutions culturelles, dans le secteur des arts et du patrimoine, sont les acteurs clés des relations extérieures et disposent souvent d'agents spécialisés dans la définition et la mise en oeuvre des objectifs de politique extérieure de leurs organisations. La coopération culturelle intergouvernementale s'est énormément orientée vers le grand public alors que la cible première visait plutôt certains intellectuels et les élites diplomatiques.

D'importantes différences existent encore en Europe entre les pays qui autorisent les institutions artistiques nationales et les instituts culturels nationaux à développer leurs réseaux internationaux et les pays où l'autonomie permise est moindre. On peut en constater également dans le fait que certains pays s'investissent davantage dans la coopération multilatérale, d'autres dans les relations bilatérales. En raison de la prééminence du bilatéralisme, la coopération culturelle internationale est souvent réduite aux échanges culturels internationaux. Ceci signifie que les gouvernements et organismes de deux pays échangent des produits culturels ou des visites dans un esprit de réciprocité : une présentation de la culture nationale A dans un pays B est souvent suivie par une manifestation de la culture B en pays A. La forme varie, avec de grands évènements ("L'Année de la Pologne", "La Saison de la

Hongrie", "Europalia", Ville Européenne de la Culture, Exposition Universelle...) qui prennent une grande importance dans la coopération culturelle contemporaine. Les gouvernements préfèrent souvent le prestige et l'opportunité, grands événements inclus, à des formes de coopération internationale orientées sur les processus, complexes et de long terme.

Ces dernières années ont été l'occasion d'une amélioration de l'intégration de l'expertise technique, logistique et managériale dans les activités culturelles où les gouvernements nationaux prennent part, avec pour résultat un niveau plus professionnel de programmation et de présentation, souvent calqué sur l'expérience des organismes culturels et leurs équipes. Les institutions culturelles nationales sont souvent mentionnées dans les propositions de coopération culturelle internationale et d'engagement dans la mobilité transnationale. Ces institutions, comme les théâtres nationaux, les compagnies de ballet ou les musées nationaux, pourraient mettre cette démarche en balance avec leur propres projets artistiques, mais cela les conduit à rompre avec la tendance à se concentrer uniquement sur les publics nationaux.

De façon générale, la coopération culturelle européenne est passée de l'action gouvernementale directe à un soutien aux mesures proposées par les secteurs privés et associatifs. Le support de ces activités non gouvernementales est de plus en plus devenu la forme privilégiée d'une diplomatie culturelle indirecte, bénéficiant aux gouvernements, aux opérateurs culturels et au public.

Cependant, les décisions concernant le type d'action culturelle choisie pour stimuler la visibilité, la promotion ou l'échange à l'étranger tendent à être prises sans évaluation générale de leurs effets à moyen et long terme pour le développement artistique et professionnel du secteur concerné. Les gouvernements prennent de plus en plus la responsabilité promotionnelle de leurs artistes et industries culturelles afin de leur garantir une place dans les marchés européens. La logique promotionnelle se répand par conséquent dans la philosophie et les stratégies gouvernementales en matière de relations culturelles.

Le doute subsiste quant au fait de savoir si une telle coopération ne devrait pas être qualifiée de *promotion*. De fait, la soi-disant coopération, en ce sens, est rarement le témoignage d'une bonne volonté désintéressée, bien que des situations intermédiaires existent et que des opérations initialement pensées comme des vitrines ou des attractions touristiques puissent donner lieu à des échanges très dynamiques. Il semble alors que la coopération puisse aussi exister dans ces cas où un partenaire déterminé dirige et expose ses activités dans un autre pays.

Certains gouvernements essaient aujourd'hui de tirer les bénéfices dans les relations internationales de leurs réussites dans le cadre des politiques culturelles nationales. Quand, par exemple, celles-ci ont conduit à une excellence remarquable du design contemporain, on va chercher à la promouvoir dans les activités de coopération culturelle.

Rappelons que la promotion des valeurs relatives à la diversité culturelle - la bannière derrière laquelle de nombreux gouvernements européens se rangent désormais dans leurs discours culturels intérieurs et/ou internationaux – doit être comprise non seulement comme le reflet de principes éthiques mais aussi comme l'objectif ultime de la coopération. Le développement de la diversité doit avoir pour finalité de garantir un maximum de spectres d'expressions, combinées de telle sorte qu'elles conduiraient à l'amélioration qualitative de la sensibilité et au renouveau du creuset créatif de la société. La coopération n'est pas une notion abstraite de bonne volonté mais bien plus l'essence de la survie culturelle et du développement de l'esprit critique dans la société.

Les tendances esthétiques et les contenus de la coopération culturelle intergouvernementale tendent à s'appuyer sur les formes d'art classique et sur la dimension artistique du patrimoine. Les exceptions peuvent plutôt se rencontrer dans les arts visuels et théâtraux, et en particulier lorsque des formes moins classiques peuvent être dotées d'un prestige considérable

D'autre part, l'existence de minorités culturelles ou de nationalités internes au sein d'un Etat ne s'insère pas aisément dans l'image de la culture nationale projetée par un gouvernement dans d'autres pays européens, même si les minorités et la diversité culturelles sont invoquées dans les accords bilatéraux en tant que "ponts" facilitant la coopération.

Malgré quelques accords et déclarations politiques, les effets de la coopération intergouvernementale régionale se sont révélés limités, sauf dans les Etats Baltiques, où les initiatives du Conseil Nordique ont eu un effet substantiel.

La coopération culturelle internationale entre les pays accédant à l'Union Européenne s'est considérablement réduite ces dernières années. Ainsi, les engagements promotionnels plus centrés sur l'Europe prédominent, dans la mesure où ces Etats s'appliquent à introduire leur culture nationale dans les principales capitales de l'Union. Il y a ici une forte concordance entre les listes des priorités des 13 nouveaux membres, qui confirme que ce sont des objectifs naturels, organiques qui partent de réalités politiques partagées. Tous les Etats donnent au processus actuel d'intégration un haut niveau de priorité, et chacun mentionne la promotion de sa culture nationale à l'étranger parmi ses principaux objectifs de coopération culturelle. Pour la majorité, l'adhésion à un groupe plus limité de petits pays – une sub-région comme l'aire baltique par exemple – est un aspect important de cette stratégie. Les relations avec les nationaux expatriés en est un autre. Enfin, la formation et l'information sont fréquemment placées en queue de liste prioritaire. Il n'y a pas d'exemple d'un pays accédant à l'Europe et qui ait l'intention de changer, à court terme, ces priorités.

L'observation des flux culturels à travers les Etats européens montre que la diplomatie culturelle extra-européenne prend le pas sur les choix européens. L'émergence de marchés en Asie, Amérique Latine et quelques pays Arabes a rapidement permis un renouvellement de l'activité culturelle nationale. En ce qui concerne l'Europe, certains Etats Membres ont choisi tardivement d'orienter des ressources vers les pays candidats, alors qu'ils réduisaient leur présence sur

le territoire de l'actuelle Union. Ce phénomène est notamment visible dans le travail des instituts culturels, que nous présentons ci-dessous.

Instituts culturels nationaux

On compte plus de 430 instituts culturels nationaux dans les 31 pays examinés dans cette étude. Lorsque l'on s'interroge sur les obstacles majeurs à la poursuite de la coopération culturelle trans-nationale, les principaux facteurs énoncés par les instituts culturels nationaux sont le manque de temps et de ressources humaines ainsi que l'insuffisance de moyens financiers. Autre aspect financier à prendre en compte dans le partenariat avec d'autres instituts culturels nationaux : l'incertitude qui marque réciproquement les moyens des partenaires potentiels. Un membre du personnel administratif d'un institut culturel affirme ainsi que si le dialogue avec d'autres instituts nationaux est utile, la coopération reste plus problématique car les instituts seraient en compétition les uns avec les autres.

La demande d'engagement culturel transnational en Europe excède largement les ressources actuellement disponibles, à la fois pour les instituts culturels et les gouvernements nationaux. En conséquence, nombre d'instituts culturels nationaux agissent plus aujourd'hui en tant qu'intermédiaires que dans l'administration directe d'évènements. D'autre part, certains instituts culturels ne se voient pas simplement comme les promoteurs de leur propre culture et langue, mais bien plus comme un canal pour encourager les arts et les activités culturelles du pays d'accueil vers le pays de leur ressort.

Il existe des preuves de la bonne volonté de certains instituts nationaux pour démontrer leur *motivation européenne*. Ce qui sous-entend un intérêt croissant à coopérer avec d'autres instituts culturels. Cette attitude est particulièrement évidente dans le cas de projets d'intérêt commun ou s'appuyant sur un thème européen, ainsi que sur la possibilité de partager des locaux ou des ressources.

Coopération dans les arts visuels

Le principal champ d'action de la coopération dans le cadre des arts visuels, parmi les pays Européens concerne les traditionnelles expositions d'art. La participation à de grands évènements tels que les biennales internationales et les foires artistiques a permis d'engager un partage intéressant des politiques nationales dans ce secteur. Les échanges et les résidences artistiques ont été notablement promues et fondés par la plupart des ministères, contribuant à l'établissement d'un réseau de coopération entre les ministères et les universités d'art.

Les musées nationaux d'art jouent un rôle complémentaire et parfois unique dans la coopération culturelle. Etant donné que leur activité la plus importante est l'exposition, ils couvrent le même domaine que les ambassades, les centres culturels, les instituts et les ministères mais ils ont leurs propres lignes thématiques et budgets. Ils ont tendance à coopérer entre musées nationaux, laissant de côté les réseaux d'artistes existants.

De façon générale, une programmation sectorielle plus claire des lignes d'action pourrait contribuer à un renouvellement et à une image plus originale des pays, tout en stimulant la présence d'agents privés et non lucratifs dans la coopération. Les pays qui diversifient leurs activités de coopération culturelle par le biais de départements et instituts spécifiques, en suivant les principaux plans d'actions des politiques sectorielles, ont un meilleur contrôle de leurs fonds et peuvent se concentrer sur des promotions spécifiques dans tous les secteurs culturels. En outre, l'absence de départements spécifiques pour les affaires culturelles rend difficile l'existence de politiques sectorielles ou d'une évaluation claire des actions précédemment engagées dans le domaine des arts visuels.

Il n'y a pas de raison d'envisager des changements majeurs au sein des priorités nationales de coopération concernant les arts visuels dans les prochaines années. En général, aucun plan ministériel n'a été élaboré pour couvrir ces disciplines moins traditionnelles, dont s'occupent plutôt les agents privés et non lucratifs ; pas davantage pour établir un département de coopération culturelle au sein des institutions nationales. Une forte interaction entre les corps gouvernementaux et les artistes, dans leurs activités internationales, est souhaitable afin de garantir le caractère vivant de l'art national et de s'assurer qu'il est en bonne voie d'atteindre ses objectifs et attentes. Le rôle joué récemment par les agents privés et non lucratifs en tant qu'intermédiaires avec les gouvernements devrait être positivement reconnu, en particulier là où le déficit en ressource humaine spécialisée transforme ces intermédiaires coopératifs et artistiques en acteurs clés.

Coopération dans les arts de la scène

La plupart des actions gouvernementales dans le champ des arts de la scène sont orientées vers le financement, largement concentré sur les initiatives qui viennent du secteur en lui-même. Il existe des ressources dans les ministères et dans les institutions sous leur responsabilité, principalement orientées vers le soutien aux arts de la scène à l'étranger. De même, les Etats soutiennent souvent des événements possédant une grande visibilité et un certain impact promotionnel (festivals, commémorations, etc...), mais sont généralement moins enthousiastes à l'égard d'activités qui n'ont pas un effet visible et immédiat, mais plutôt un effet à long terme. Toutefois certains indicateurs nous indiquent que des changements sont en train, lentement, d'intervenir.

Au moins trois obstacles significatifs fragilisent un développement sain dans le domaine de la collaboration internationale des arts de la scène: l'accessibilité à l'information, les problèmes posés par la législation existante (telles les difficultés de visas rencontrées par les artistes n'appartenant pas à l'UE, invités pour prendre part à des projets d'Etats membres) et le déséquilibre du développement des différentes parties en Europe. La seule manière de dépasser ces défis serait de créer des systèmes de soutien et de communication qui offriraient un meilleur accès aux réseaux et autres plateformes de rencontres, et conforteraient un système d'informations structurées plus accessible. Des actions pourraient être entreprises sous la forme

de directives bilatérales supplémentaires entre pays et de meilleures instructions pour les diplomates travaillant dans les consulats, afin de faciliter les échanges de professionnels.

Le rôle financier des gouvernements, par opposition à son rôle d'initiateur dans le domaine des arts de la scène, devrait prendre une place de plus en plus importante dans les années à venir. En outre, la coopération internationale bilatérale devrait graduellement être éclipsée par la coopération culturelle multilatérale. Le besoin de continuité, et non le simple *coup* culturel conjoncturel, devrait être reconnu comme la condition d'une interaction interculturelle significative.

Les gouvernements devraient reconnaître la coopération culturelle internationale comme un aspect vital des arts du spectacle, dans les politiques culturelles nationales. Les besoins professionnels dans le secteur des arts de la scène et ses organismes devraient être activement pris en compte lors de l'établissement des lignes directrices de la politique culturelle nationale. Cela implique d'accepter leur expertise et de suivre leurs orientations dans les domaines internationaux. Il est aussi important que les cadres financiers nationaux s'ouvrent aux projets initiés et conçus par le secteur lui-même.

Une formation pratique et théorique sur ces enjeux majeurs de coopération culturelle internationale devrait être fournie aux fonctionnaires de ces départements et ministères en insistant sur la coopération culturelle internationale. Elle devrait prendre en compte les flux existants, tendances et besoins dans le domaine de l'art de la scène. De même, une attention spéciale devrait être accordée à la formation et aux mentalités des diplomates culturels dans les pays étrangers.

Coopération dans le domaine du patrimoine

Un cadre international de traités et conventions conditionne les possibilités pour les gouvernements et autorités publiques d'agir dans le champ du patrimoine ; plus que dans d'autres domaines. Ainsi l'ensemble des activités et agents cruciaux de ce secteur sont sans doute relativement moins nombreux que dans les autres domaines étudiés. Une part significative du budget pour la coopération européenne en matière de patrimoine est utilisée pour financer le travail des experts, pour organiser des rencontres au sein de groupes techniques, pour promouvoir des initiatives pan-européennes, comme les Journées européennes du patrimoine, ou enfin dans des logiques de lobbying. La seconde ligne budgétaire principale est consacrée à la coopération technique et professionnelle.

Bien que ce soient les Etats qui signent d'importants traités internationaux pour l'ensemble du secteur, et bien qu'ils occupent un rôle important dans la réglementation du patrimoine culturel et dans l'organisation des événements prestigieux, les pratiques culturelles actuelles sont largement basées sur des accords interrégionaux et inter-locaux. On peut le constater en particulier dans les domaines émergents tels que les projets de patrimoine culturel centrés sur le développement local, notamment dans les régions frontalières.

Le fait que de plus en plus de pays d'Europe occidentale soient impliqués dans les appels à propositions des institutions communautaires au travers de départements spécialisés ou d'agences déléguées est une tendance majeure. De fait, le travail intergouvernemental dans le champ du patrimoine culturel est souvent enclenché pour obtenir des fonds européens lors des stades avancés du processus de coopération.

On peut noter un déficit d'intervention des instituts culturels nationaux sur les nouvelles thématiques de la notion du patrimoine, en particulier les cultures populaires et territoriales des pays candidats. Peu de mesures existent en matière de protection du patrimoine culturel intangible, en particulier dans les pays d'Europe centrale et orientale et dans certains pays d'Europe occidentale.

Trop souvent, la coopération bilatérale et multilatérale est conçue à court terme et dépend plus des besoins politiques que d'une véritable stratégie européenne à long terme. L'un des obstacles les plus souvent rencontrés dans le domaine de la coopération réside dans le manque d'information disponible au niveau transnational. Ce constat est particulièrement évident dans les domaines compris dans la définition générale du patrimoine culturel (ainsi du patrimoine intangible), systèmes décentralisés de management, programmes pour les opérateurs utilisant de nouvelles technologies, réseaux européens généralistes travaillant à une réflexion sur les composants mémoriaux du patrimoine, les programmes pour l'échange et les rencontres entre jeunes européens sur des sites patrimoniaux complexes. Dans le futur, la priorité devrait être donnée à ces acteurs qui tentent de développer une vision plurielle du patrimoine culturel.

Coopération dans le domaine de la musique

La coopération intergouvernementale dans le champ de la musique met un accent majeur sur le style, les Institutions et les compositeurs du XIX^{ème} siècle. Quand les formes de coopération sont analysées, on voit que la logique import/export demeure très présente dans plusieurs pays, comprenant de nombreux événements qui s'appuient sur le transfert pur et simple de l'image nationale plutôt que sur une démarche impliquant une véritable collaboration. Les programmes et les événements pour la jeunesse sont l'aire de développement la plus soutenue par l'action gouvernementale. L'autre forme de coopération intergouvernementale à noter se développe en matière de la radio et de la télévision, et particulièrement au travers des activités de l'Union Européenne de Radio-Télévision.

Certains modèles apparaissent selon l'approche différente des pays. La France, la Grande Bretagne, l'Allemagne, les Pays Bas et l'Italie sont les principaux initiateurs des événements de collaboration, alors que les pays de l'Europe centrale et orientale ainsi que certains d'Europe occidentale sont plus dans une logique de réception d'événements de "coopération culturelle", plutôt enclins à accueillir la présentation de productions ou de compagnies étrangères. L'action gouvernementale intervient souvent sous des traits

d'accords culturels, d'initiatives mises en place lors de festivals et productions qui pourraient probablement avoir lieu de toute façon.

Les échanges formels dans le cadre d'accords de coopération culturelle bilatéraux sont de moins en moins de mise. Quand ces accords sont encore en cours de validité, leur utilisation directe par les gouvernements est modérée, en comparaison avec le volume général des activités portées au niveau international. La véritable impulsion provient de plus en plus des agences concernées, des réseaux ou des promoteurs individuels. Comme le système devient inévitablement plus multilatéral dans leurs opérations, les réseaux professionnels devraient devenir les fournisseurs d'activités les plus efficaces. Il est donc dans l'intérêt des gouvernements d'utiliser ces réseaux pour forger des partenariats mutuellement bénéfiques, même là où la connexion nationale directe fait défaut. Cette action peut être menée à travers un soutien direct (de niveau national européen) ou bien en donnant la capacité aux organisations musicales nationales de participer aux coûts de travail et d'y contribuer sur la base de financements raisonnables.

Si la coopération entre institutions de formation musicale professionnelle est un champ dynamique, avec un développement particulièrement fort dans certaines régions comme les pays baltes, le caractère individuel et de long terme des processus de formation, qui sont des aspects vitaux de cette formation professionnelle, complique une approche plus active de la coopération européenne dans ce champ.

Il serait important pour les gouvernements de réaliser que la nouvelle musique, les nouvelles façons de la présenter et les programmations inventives propulsent la vie musicale au delà de la routine et des attentes classiques, et entraînent des bénéfices beaucoup plus importants à la fois pour les spectateurs et les gouvernements.

Coopération dans les domaines du livre et de la lecture

La coopération bilatérale actuelle dans le secteur du livre et de la lecture n'a évolué que très légèrement durant les dernières décennies. Les projets à petite échelle restent dominants, se développant grâce aux échanges d'experts, aux travaux de traduction et de publications. La coopération internationale au niveau des Etats s'est considérablement développée au-delà du réseau de la coopération bilatérale réalisée dans le cadre d'accords bilatéraux. La "promotion" apparaît également comme le mot clé lorsque l'on considère le sujet de la coopération culturelle internationale dans ce secteur, puisque la majeure partie des activités promotionnelles prises en charge dans ce domaine par les pays européens et leurs engagements selon les accords bilatéraux concernant la coopération culturelle se chevauchent.

Les activités majeures, financées par des fonds publics de niveau étatique, dans le secteur du livre et de la lecture, sont les coopérations entre bibliothèques, dans le champ des traductions et de la participation aux foires du livre. Le soutien à ces activités est en général défini par des schémas nationaux, des accords bilatéraux et des arrangements *ad hoc*.

En ce qui concerne les bibliothèques, la forme la plus commune de coopération est l'échange de publications et de bibliothécaires. L'échange de bibliothécaires, leur participation à des conférences et à des formations dans des bibliothèques à l'étranger sont particulièrement importants aujourd'hui pour les pays d'Europe centrale et orientale, qui continuent à oeuvrer pour moderniser leurs infrastructures de lecture publique.

Traduire des livres en langues étrangères a un sens fondamental pour la coopération internationale dans le secteur du livre. Les Etats européens disposent d'un large éventail de mesures de soutien pour la diffusion de la littérature nationale à l'étranger, fréquemment sous forme de soutien à la traduction.

L'engagement de fonds publics et des gouvernements dans les foires internationales du livre se fait à travers la création de stands nationaux et de la formule des "invités d'honneur", ce qui permet aux gouvernements nationaux de mettre en exergue et en vitrine le meilleur de leurs publications et de leur littérature.

Ces activités de formation, d'aide à la mobilité et de traduction qui ne sont pas couverts par la coopération bilatérale existante pourraient nécessiter un financement plus élevé de la part de l'Union Européenne. L'établissement d'un système d'information homogène est un autre besoin important au niveau européen pour permettre aux traducteurs de bénéficier de fonds de traduction ou de programmes d'échange.

Perspectives

L'analyse des dynamiques et tendances actuelles nous permet de formuler certaines orientations concernant le futur de la coopération, en s'appuyant sur la continuité des modèles de la coopération culturelle internationale menée par les gouvernements nationaux:

- Les gouvernements continueront de jouer un rôle coopératif à travers des actions culturelles en lien avec les besoins de leurs agendas politiques internes ou internationaux. Pourtant, on espère que ces activités seront planifiées avec une plus grande attention quant à leurs effets sectoriels, tant nationaux qu'internationaux.
- La diversité de scénarios et de motivations rend difficile la coordination de telles actions sur une base intergouvernementale. Les gouvernements pourraient ainsi tenter de trouver des formules pour améliorer l'information et la recherche mutuelles, afin d'éviter les dysfonctionnements de programmation, les déséquilibres sectoriels ou géographiques ou les chevauchements d'intervention.
- Les avantages obtenus de cette coopération pourraient pousser les gouvernements nationaux à confier à une agence, la tâche d'observer la coopération culturelle internationale en Europe, en portant une attention particulière aux échanges intergouvernementaux.

- Cependant, les gouvernements auront tendance à s'engager dans l'interaction culturelle sur la base d'objectifs promotionnels et d'intérêts économiques et politiques, mais en confiant de plus en plus aux agents professionnels la tâche d'organiser et de gérer l'action elle-même.
- Dans la mesure où les gouvernements nationaux prennent conscience que l'efficacité de leur coopération culturelle internationale dépend de la qualité des contributions et de l'implication des organismes culturels eux-mêmes, ils élaboreront des politiques et des procédures de planification plus flexibles et participatives, afin d'impliquer le secteur des arts et du patrimoine, non seulement dans l'exécution mais aussi dans la planification. Outre l'action diplomatique, motivée notamment par des intérêts promotionnels et économiques, les gouvernements nationaux pourraient décider de soutenir des alliances et partenariats stables à long terme entre les organisations culturelles, elles qui apportent d'importantes leçons d'expériences et renforcent les qualités professionnelles du secteur.
- Les gouvernements pourraient envisager de rationaliser leurs besoins de visibilité culturelle extérieure, mieux raccordés à la mise en valeur conjointe d'une identité culturelle européenne, plutôt que centrée sur la promotion du pays et de sa culture, qui s'assimile à l'exportation d'une marque de fabrique.
- La coopération culturelle intergouvernementale intègrera de plus en plus les valeurs qui s'appuient sur les notions de la diversité européenne, la solidarité et la coopération entre les peuples.
- La prolifération de festivals, l'une des formes les plus populaires de la coopération culturelle internationale, se poursuivra, mais ces festivals chercheront une autre légitimation à travers la création de nouvelles valeurs artistiques et d'un nouveau capital social, en injectant d'autres qualités à la production culturelle traditionnelle au long de l'année, et en associant les énergies artistiques, culturelles, économiques et civiques des villes. Le succès d'un festival dépendra aussi de manière cruciale de l'habilité à résoudre la complexe dialectique des attentes locales et internationales.

Recommandations générales

Les gouvernements nationaux ont besoin de repenser la rhétorique de la coopération culturelle internationale, en dépassant les traces de la Guerre Froide, et en intégrant, à travers les déclarations, documents politiques et accords, les nouvelles réalités de l'Europe et du monde ainsi que les nouvelles tendances culturelles, et en particulier l'interaction entre la créativité artistique et les industries culturelles.

La coopération culturelle intergouvernementale ne devrait pas tant être comprise comme ce que les gouvernements font entre eux mais comme la somme des politiques conjointes menées pour assurer la meilleure dynamique de la diversité culturelle européenne et de ses ressources culturelles. Il conviendrait de suivre une autre orientation que celle des pratiques événementielles et bilatérales pour se centrer davantage sur une perspective plus stratégique et multilatérale. La diplomatie culturelle en Europe devrait devenir obsolète, sachant que la logique de l'espace culturel commun

européen prévaut de plus en plus et que les organisations culturelles intègrent leurs engagements internationaux, du moins en Europe, dans leur travail quotidien.

La coopération culturelle en Europe devrait être fondée sur des valeurs et principes communs, concernant l'éthique et ses implications politiques globales. Les gouvernements devraient être considérés comme *leaders* en ce qui concerne les standards de la coopération. Un consensus multilatéral devrait se dégager afin de garantir l'équité parmi tous les pays européens à la fois en termes de portée et d'intensité de leurs engagements culturels internationaux, afin d'éviter la prédominance non régulée de cultures fortes dans de petites nations, sans perspectives de réciprocité.

Le compromis multilatéral est également nécessaire pour établir des définitions claires permettant aux cultures et langues minoritaires ou sans état de participer correctement à la coopération culturelle intergouvernementale. La mise en valeur de la diversité culturelle européenne devrait être au coeur des initiatives de coopération, en soulignant le contexte commun dans lequel les cultures sont en train de se développer, de partager défis et opportunités.

La coopération culturelle intergouvernementale devrait aussi être placée autant que possible dans un cadre multilatéral, en lien avec la répartition des bénéfices créatifs et intellectuels des activités de coopération. Les accords multilatéraux devraient promouvoir la dissémination de l'information, biens et pratiques innovantes.

Un code commun de pratiques de la coopération culturelle internationale devrait inviter les gouvernements à déléguer l'initiative et les choix artistiques aux professionnels en se donnant un rôle de fondateurs et d'initiateurs d'orientations de politique générale. Les réseaux culturels internationaux méritent aussi un soutien spécifique de la part des gouvernements et des organisations multilatérales, en tant que fournisseurs des infrastructures élémentaires d'informations, de communication et de développement du partenariat entre opérateurs culturels.

La dimension culturelle de la coopération internationale demande à gagner sa place dans l'univers des programmes académiques et instituts préparant les futurs fonctionnaires, diplomates et experts. Alors que les départements académiques et les instituts européens d'études ont besoin de mettre en valeur leur perspective culturelle, les départements et les programmes d'études culturelles ont besoin de se centrer sur les logiques, dynamiques et ressources européennes. Une coopération culturelle internationale effective pourrait favoriser l'émergence de l'Union Européenne comme communauté d'Etats, de nations et de citoyens, mais elle requiert une implication systématique et plus importante de la part des autorités publiques pour développer l'aptitude interculturelle, et tout particulièrement le multilinguisme.

Les gouvernements nationaux devraient encourager le transfert de l'expertise vers les autorités locales et régionales en prenant en charge la coordination nécessaire et la mise en cohérence stratégique.

Les motivations de la coopération culturelle internationale reposent souvent sur l'Histoire, la proximité géographique, l'affinité culturelle ou la parenté linguistique, une tradition communautaire ou une influence des systèmes culturels nationaux. Cependant on peut affirmer que la collaboration culturelle avec des entités moins connues possède ses propres avantages, comme la découverte du distant et du non familier. Elle apporte aussi un bénéfice de savoirs et d'apprentissages à travers la confrontation, la surprise et la découverte.

Il serait aussi important pour les gouvernements nationaux en Europe de combiner leurs ressources et de synchroniser leurs objectifs afin de démultiplier la coopération extra-communautaire, dans un premier temps avec les pays les plus proches de l'Europe de l'Est, du Sud-Est et de la zone Sud de la Méditerranée. Dans ces zones, la diplomatie culturelle pourrait jouer un rôle majeur pour faire reculer l'ignorance, les préjugés et l'intolérance, et stimuler le respect mutuel, la confiance et la compréhension.

Les migrants et les communautés issues du processus de migration ne devraient pas être seulement vus comme un argument pour la coopération culturelle avec leur pays d'origine, mais comme une ressource première de développement de cette collaboration, posant ses priorités, directions et facilitant le développement des compétences interculturelles de tous ceux qui sont concernés.

Les définitions traditionnelles de la culture restent dominantes dans les programmes de coopération culturelle intergouvernementales. Elles devraient être revues afin d'inclure les nouveaux phénomènes culturels, les champs émergents de la création (art numérique) et les notions de culture qui associent les disciplines, les valeurs et les croyances. Les gouvernements devraient aussi comprendre qu'il y a beaucoup à gagner à s'intéresser plus activement aux formes d'art émergentes.

La coopération culturelle multilatérale ou bilatérale dans le domaine du patrimoine culturelle devrait être vue comme un investissement afin d'impulser l'émergence d'un fort sentiment d'appartenance à la citoyenneté européenne qui pourrait compléter et non remplacer le sentiment d'identité locale et régionale et de citoyenneté nationale.

Malgré la révolution des communications et les nouveaux canaux de communication numérique, la mobilité des professionnels, de leurs productions et créations reste la part essentielle de la coopération culturelle internationale. Les gouvernements nationaux devraient renforcer les cadres d'appui à la mobilité pour permettre aux opérateurs culturels de se rendre à l'étranger et de recevoir chez eux les opérateurs étrangers, lors de courtes visites, stages, échanges et résidences de plus longue durée.

Au-delà des simples échanges, les gouvernements devraient encourager et rendre possible le développement de formes complexes de coopération entre les opérateurs en incluant les processus d'information, de formation, de débat et de réflexion, d'assistance technique et développement général de l'expertise parmi les professionnels de la culture. Plus les gouvernements

nationaux tendent à accepter le rôle stratégique de *leaders* et de fondateurs clés de la coopération culturelle internationale, plus il devient essentiel d'insérer, dans l'attribution des moyens financiers et des décisions, les principes dominants ou qui devraient pénétrer les politiques culturelles nationales - notamment le système d'agences déléguées, des audits, l'évaluation de la qualité et de l'impact, la définition *ex ante* des critères d'évaluation, des cycles de financement plus longs, des partenariats durables, l'autonomie des institutions.