Universität Regensburg
Philosophische Fakultät IV Sprach- und Literaturwissenschaften
Institut für Romanistik

Erstgutachter: Herr Prof. Dr. Jochen Mecke

Zweitgutachter: Frau Prof. Dr. Rosa Piñel

MASTER-ARBEIT

IM FACH INTERKULTURELLE EUROPASTUDIEN

LA FRANCE, L'ALLEMAGNE, L'ESPAGNE ET LEUR POLITIQUE CULTURELLE …. EUROPEENNE ?

Verfasserin: Charlotte Wetzel

Fachsemester: 10. Semester
Abgabedatum: 27. August 2007

VERFASSERIN : CHARLOTTE WETZEL

ERSTKORREKTOR : PROF. DR. JOCHEN MECKE

ZWEITKORREKTOR : PROF. DR. ROSA PIŇEL

-ABSTRACT-

Ce mémoire traite de la politique culturelle de l'Allemagne, de la France et de l'Espagne. Il s'agit d'analyser comment l'Espagne est intégrée au couple franco-allemand, et comment cette coopération trilatérale peut devenir le contour d'une politique culturelle européenne.
L'Europe culturelle reste à construire, par conséquent il faut mettre en place, de manière réfléchie et consensuelle, les bases et les structures d'une telle politique.

Abréviations

AA **Auswärtiges Amt**

ADPF	**Association pour la Diffusion de la Pensée Française**
AECI	**Agencia Española de Cooperación Internacional**
AFAA	**Association Française de l'Action Artistique**
AKBP	**Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik**
AKP	**Auswärtige Kulturpolitik – politique culturelle Extérieure**
ARTE	**Association Relative à la Télévision Européenne**
AVE	**Aula Virtual de Español**
CAPC	**Centre d'Art Plastique Contemporain**
CC.AA.	**Comunidades Autónomas**
CCCL	**Centre de Coopération Culturelle et Linguistique**
CVC	**Centro Virtual Cervantes**
DAAD	**Deutscher Akademischer Austauschdienst**
DFH	**Deutsch-Französische Hochschule**
DGCID	**Direction Générale de la Coopération Internationale et du développement**
DGRCST (DG)	**Direction Générale des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques**
GI	**Goethe Institut**
IC	**Instituto Cervantes**
IF	**Institut Français**
IFA	**Institut für Auslandsbeziehungen**
IFS	**Institut Français Stuttgart**
IRCAM	**Institut de Recherche et Coordination Acoustique/ Musique**
MAEC	**Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación**
PCE	**Politique culturelle extérieure**
SEACEX	**Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior**
SECI	**Secretaría de Estado de Cooperación Internacional**
UFA	**Université Franco-Allemande**

O INTRODUCTION 6
I THEORIE 9

1 LA POLITIQUE CULTURELLE EXTERIEURE ET SON CONTEXTE NATIONAL 9
2 MODELES THEORIQUES DE LA POLITIQUE CULTURELLE EXTERIEURE 10

II LA POLITIQUE CULTURELLE EXTERIEURE DE L'ALLEMAGNE, DE LA FRANCE ET DE L'ESPAGNE: DIFFERENCES ET POINTS COMMUNS 11

1 L'IMPORTANCE ET LA SIGNIFICATION DE LA NOTION *CULTURE* DANS LES TROIS PAYS 11
2 STRUCTURES ET REALISATION DE LA POLITIQUE CULTURELLE EXTERIEURE DE CHAQUE PAYS 14

2.1 Politique culturelle extérieure de l'Allemagne 14
2.1.1 Vue d'ensemble historique 14
2.1.2 Les Principes de la politique culturelle extérieure allemande 16
2.1.2.1 La conception élargie de culture 17
2.1.2.2 La politique culturelle comme troisième pilier de la politique extérieure 17
2.1.2.3 L'indépendance des organisations médiatrices 18
2.1.3 Défis actuels et réformes 18
2.1.4 L'Institut Goethe en tant que médiateur indépendant 19
2.1.4.1 Histoire 20
2.1.4.2 Organisation 20
2.1.4.3 Contrat cadre avec le *Auswärtiges Am*t 20
2.1.4.4 Objectifs 21

2.2 Politique culturelle extérieure de la France 21
2.2.1 Vue d'ensemble historique 21
2.2.2 Principes de la politique culturelle extérieure française 23
2.2.2.1 Organisation centraliste, la Direction Générale 23
2.2.2.2 Le rapport Rigaud 24
2.2.3 Défis actuels et réformes 24
2.2.4. Les Instituts culturels français, une logique de réseau 26
2.2.4.1 Histoire 26
2.2.4.2 Objectifs 26
2.2.4.3 Organisation 26

2.3. Politique culturelle extérieure de l'Espagne 27
2.3.1 Vue d'ensemble historique 27
2.3.2 Principes de la politique culturelle extérieure espagnole 31
2.3.2.1 L'Organisation de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas 32
2.3.2.2 La commercialisation de la langue espagnole 32
2.3.3 Défis actuels et réformes 33
2.3.4 L'Instituto Cervantes en tant qu'acteur culturel 34
2.3.4.1 Histoire 35
2.3.4.2 Organisation 36
2.3.4.3 Objectifs 37

3 COMPARAISON DES DIFFERENTS SYSTEMES DE POLITIQUE CULTURELLE EXTERIEURE 38

III LES RELATIONS FRANCO-ALLEMANDES EN TANT QUE MODELE DE COOPERATION AU NIVEAU CULTUREL? 43

1 ANALYSE DE LA COOPERATION FRANCO-ALLEMANDE EN MATIERE CULTURELLE 44
1.1 Approche historique 44
1.2 La moteur franco-allemand 47
1.3 La crise d'identité du tandem franco-allemand dans une Union européenne de 27 membres 48

2 PROBLEMATIQUE AUTOUR DE LA NOTION DE « MODELE » 50

3 L'OUVERTURE COMME SOLUTION LA COOPERATION TRILATERALE, LE NOUVEAU PARI EUROPEEN DU COUPLE FRANCO-ALLEMAND 52

IV ANALYSE DE CAS PRATIQUES - COOPERATIONS FRANCO-ALLEMANDES EN ESPAGNE OU AVEC L'ESPAGNE 54

1 PRESENTATION DE PROJETS CONCRETS 55
1.1 UFA –L'Université franco-allemande et l'ouverture vers des pays tiers 56

1.2 ARTE ... *56*
1.3 Coopérations des Instituts culturels ... *57*
1.3.1 El arte de ARTE, **projet du Goethe Institut et de l'Alliance française** ... 57
1.3.2 EUROPEAS, **projet culturel de caractère européen à Madrid** ... 58

2 ANALYSE DES PROJETS D'OUVERTURE ... 58
2.1 L'Université franco-allemande et les partenariats trilatéraux ... *59*
2.2 ARTE et la coopération avec TVE ... *61*

3 ANALYSE DES PROJETS REALISES A MADRID ... 64
3.1 El arte de ARTE ... *64*
3.2 EUROPEAS ... *67*

V VERS UNE POLITIQUE CULTURELLE EUROPEENNE ? ... 72

1 CE QUE FAIT L'UE ... 74
2 UN INSTITUT CULTUREL POUR L'EUROPE? ... 76
3 LE CAS DE EUNIC – RESEAU DE COOPERATION DES INSTITUTS NATIONAUX DE CULTURE. ... 80

VI CONCLUSION ... 84

VII BIBLIOGRAPHIE ... 85

1. LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE ... 85
2. ARTICLES DE JOURNAUX ... 95
3. SOURCES SUR INTERNET ... 96
4. LITTERATURE DES INSTITUTS CULTURELS ... 97
5. COMMUNIQUES OFFICIELS DU BUNDESTAG, DE L'ASSEMBLEE NATIONALE, DE LA COMMISSION EUROPEENNE ... 98

***VIII ANNEXES* ... 99**

ANNEXE 1: *PARTENAIRES D'ENTRETIEN* ... 99
1) Paul Ingendaay 8.3.07 Madrid ... *100*
2) Elodie Ledanois 6.1.07 Madrid ... *100*
3) Christian Haubner 30.01.07 Madrid ... *100*
4) Nikky Keilholz-Rühle 15.3.07 Madrid ... *100*
5) Angelika Ridder 20.3.07 au téléphone ... *100*
6) Señor Pérez Zúniga: 27.3.07 Madrid ... *100*
7) Helga Schneider 24.4.07/ Berlin ... *100*
8) Christian Dumon 11.4.07/ Stuttgart ... *100*
9) Frau König DFH/UFA 12.03.07 par mail ... *100*
10) EUNIC Nigel Bellingham 8.06.2007 au téléphone ... *100*
11) Claude-Anne Savin 11.06.2007 au téléphone ... *100*
ANNEXE 2 : *ENTRETIENS TRANSCRITS ET ENREGISTRES* ... 100
ANNEXE 3 : *RESUMES DES ENTRETIENS* ... 115
ANNEXE 4 : *COMPTE RENDUS SUR LES PROJETS DE COOPERATION A MADRID* ... 120
ANNEXE 5: *COMPTE RENDU INTERNE SUR LA SEMAINE DE ARTE* ... 123
ANNEXE 6 : *MAIL DE CHRISTIAN HAUBNER* ... 123
ANNEXE 7: *MAIL DE PATRICIA ROHLAND, DRITTLANDERWEITERUNG DFH* ... 124
ANNEXE 8 : *ACCORD ENTRE LE GOUVERNEMENT DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE ET LE GOUVERNEMENT DE LA REPUBLIQUE FEDERALE D'ALLEMAGNE RELATIF A LA CREATION DE L'UNIVERSITE FRANCO-ALLEMANDE* ... 124
ANNEXE 9: *ORGANIGRAMME DU GOETHE INSTITUT* ... 128
ANNEXE 10: *DISTRIBUTION REGIONALE DES SUBVENTIONS DE LA POLITIQUE CULTURELLE EXTERIEURE POUR L'ALLEMAGNE EN 2005* ... 128

O Introduction

« Avant la culture française, la culture allemande, la culture italienne, il y a la culture humaine [1] ». Avoir une politique culturelle européenne tout en respectant la diversité culturelle doit être l'un des objectifs de l'Union Européenne. En effet, si chaque culture doit pouvoir s'affirmer sur la scène internationale et européenne, elle doit le faire dans un certain cadre. Il s'agit d'avoir une politique culturelle européenne qui permette à chaque pays de s'exprimer. Dans une Europe à 27 il est évident que chaque peuple ne peut pas connaître la culture de tous les autres pays. Pourtant il est nécessaire de s'y intéresser et il est aussi incontournable de faire le choix d'une Europe culturelle. Le risque est en effet aujourd'hui bien réel d'avoir une déconnexion entre les Institutions européennes et ses citoyens. L'unité européenne et la croyance des peuples dans des institutions communes ne pourront pas se faire si les citoyens européens n'ont pas le sentiment de former une unité ou d'avoir « un vouloir vivre collectif [2]». Promouvoir la culture de chaque pays européen est une étape indispensable pour créer une véritable citoyenneté européenne. Il est illusoire de croire que des élus provenant de 27 pays ou cultures bien distinctes puissent travailler ensemble si au préalable il n'y a pas une volonté collective des citoyens européens d'être gouverné par des représentants de ces 27 pays différents.

Mais comment établir une politique culturelle européenne ? Jusqu'à aujourd'hui la politique culturelle extérieure est un domaine réservé à la politique nationale. Chaque Etat européen, qui peut se le permettre économiquement, entreprend une politique culturelle particulière. Le risque d'une politique commune en matière culturelle est d'entraîner le nivellement des cultures, alors que la force et la particularité de l'Europe se manifeste dans ses variétés culturelles. Dès lors, comment concilier la naissance d'une politique culturelle européenne tout en favorisant la diversité culturelle ?

Pour répondre à cette interrogation, il s'agira tout d'abord d'étudier les caractéristiques de la politique culturelle extérieure de l'Allemagne, de la France et de l'Espagne ainsi que de faire un bilan des relations culturelles franco-allemandes tout en s'interrogeant notamment sur la raison d'être de ces relations privilégies et quelle peut être sa valeur ajoutée dans un système de politique culturelle européenne.

Nous verrons ensuite un aspect plus pratique des coopérations franco-allemandes avec des pays tiers. L'analyse de ces projets se fera en partie grâce à des entretiens effectués avec des représentants des trois instituts culturels nationaux: l'Institut Français, le Goethe Institut et

[1] Ernest Renan, « Conférence de la Sorbonne en 1882 », *dans : Manuel de culture générale*, Hachette Supérieure, Paris 2001, p. 79

[2] Idem

l'Instituto Cervantes. De plus il y aura des entretiens avec des représentants de l'Université Franco-allemande, d'Arte et de EUNIC. Il s'agit d'évaluer leurs motivations pour les coopérations multilatérales, leurs expériences et leurs visions sur ce genre de coopérations ainsi que de situer la notion de culture dans le contexte politique des trois pays. Quelle importance a la politique culturelle dans chaque pays, de quelle définition de culture parte-t-on et quelles sont les différences. Puis il conviendra de donner, selon chaque pays, une première approche au concept de politique culturelle : c'est-à-dire leurs visions, leurs principes et les acteurs qui s'en chargent sur le plan international. Qui élabore les grandes lignes de la politique culturelle extérieure ? Quel est le rapport entre politique et culture, son indépendance face aux décideurs politiques ? Quels sont les objectifs et comment les réaliser ?

Il convient ensuite de comparer les réponses données et les grandes lignes pour dégager les points de convergence et de divergence. Il est nécessaire d'analyser les objectifs de chaque pays pour entreprendre une politique culturelle extérieure. Tous les pays tentent de présenter leur culture à l'étranger. D'une part pour donner une vision positive de son pays et de sa culture et d'autre part pour favoriser ou renforcer les liens amicaux. De même il n'existe pas un seul pays qui ne voudrait pas proclamer son identité propre dans un contexte européen. Mais se pose alors la question de savoir dans quelle mesure les pays européens opèrent vraiment dans une perspective intégrée et européenne quant à leur politique culturelle extérieure. Ils ont des structures et des traditions différentes, mais jusqu'à quel point ont-ils des objectifs communs ?

Par la suite j'ai choisie de prendre la coopération franco-allemande comme exemple. La France et l'Allemagne ont crée des institutions et des structures pour construire cette coopération. Il est par conséquent intéressant d'étudier ce système à travers l'histoire. Se pose alors ensuite d'une part la question de savoir si cette coopération bilatérale peut être un modèle pour l'Europe. Puis d'autre part, est-ce que les relations culturelles franco-allemandes peuvent s'ouvrir jusqu'à atteindre une coopération européenne culturelle multilatérale ?

Je voudrais ensuite mettre l'accent sur un pays particulier : l'Espagne. Dans quelle mesure l'Espagne est-elle intégrée dans les projets franco-allemands et comment fonctionne cette coopération trilatérale ? Cela nous emmènera ensuite à voir la réalisation pratique de projets concrets. Que ce soit à travers l'exemple de l'Université Franco-Allemande, d'Arte ou du projet EUROPEAS, tous ces exemples illustrent des problématiques communes et nous donnent des clefs pour réussir des projets culturels de dimension européenne.

Enfin il s'agira de voir si ces coopérations citées et analysées qui partaient d'une initiative franco-allemande, mais qui ont su intégrer d'autres partenaires européens, sont les premiers pas vers une politique culturelle européenne. Il existe une vraie volonté politique pour réaliser des projets culturels bilatérales et multilatérales, il existe également une forte volonté de construire une politique culturelle commune en Europe. Mais est-ce que cette volonté se traduit dans la réalité? Quel est le rapport entre la volonté politique et les réalisations concrètes. On peut noter qu'au niveau européen, la Commission essaye de coordonner les politiques culturelles nationales et de créer une véritable politique culturelle européenne. Elle n'a cependant pas cette vocation. La politique culturelle reste un domaine prestigieux et régalien réservé à la politique nationale.

Il existe néanmoins des projets de collaboration culturelle entre les instituts culturels. Devrait-on institutionnaliser ces coopérations ou doit-on les laisser s'exprimer et s'élaborer sans la tutelle de structures parfois lourdes au risque de briser les innovations et initiatives ? Est-ce que l'idée d'un institut culturel européen est réalisable ? Quelle réaction ont les représentants de ces instituts nationaux? EUNIC est une initiative née à Bruxelles qui offre la possibilité aux différents instituts culturels nationaux de coopérer librement en Europe. Est-ce que cet exemple n'est pas un début de politique culturelle européenne, un système qui permettrait à tous les pays qui le souhaitent, de participer à des actions communes sur le plan européen tout en gardant leur indépendance et leur vision culturelle ? Eviter la mise en place d'une politique cultuelle européenne dirigiste et encourager la participation des instituts culturels à des actions communes est le meilleur moyen d'avoir un début de politique culturelle européenne qui préserverait en même temps la diversité culturelle en Europe ?

I Théorie

1 La politique culturelle extérieure et son contexte national

En Allemagne on aborde la politique culturelle extérieure souvent comme une science culturelle. Il existent très peu d'analyses de la politique culturelle extérieure de la part des politologues mais plus de la part de la « Allgemeine und Vergleichende Kulturwissenschaft ». **En France**, les principales études proviennent des sciences politiques, comme celles de François Roche[3], de Jean-François de Raymond[4] ou de Marie-Christine Kessel[5]. Ces études s'attachent principalement à décrire la politique culturelle extérieure comme un moyen d'améliorer l'image et le rayonnement de la France. **En Espagne** la politique culturelle extérieure est davantage étudiée sous l'angle historique. En effet, il existe très peu d'analyses de cette politique. Elle est surtout abordée pour analyser la période du régime de Franco et la guerre civile, notamment avec les analyses de Lorenzo Delgado Gómez Escalonilla[6].

La carence provient du manque d'analyses comparatives des différentes politiques culturelles européennes et de leurs instruments privilégiés, les instituts culturels. L'analyse de François Roche est à ce titre singulière, elle examine les différentes politiques culturelles extérieures selon quatre modèles principaux[7] : *le système dirigiste, le système volontariste, le système libérale et le système mixte.*

2 Modèles théoriques de la politique culturelle extérieure

Le *système dirigiste* est l'apanage des états dictatoriaux. Les états communistes de l'Europe de l'est le pratiquaient, mais il a aujourd'hui presque disparu en Europe.

Le *système volontariste* est le modèle pratiqué par la France et l'Italie. Il se caractérise par une structure très centralisée dans laquelle l'Etat joue un rôle central :

> Un modèle que nous qualifierons plutôt de volontariste existe également dans des pays démocratiques: tel est le cas de la France. […] L'Etat agit, mais encore il n'en confie le soin à nul autre que lui-même, entretenant un réseau d'instituts culturels qui sont des services extérieurs, réservant à des établissements publics ou des organismes sous tutelle étroite, diverses missions académiques, artistiques, scientifiques et audiovisuelles.[8]

Le *système libéral* est l'opposé du système volontariste. Ici l'état n'agît plus à part, mais délègue la mission culturelle à des organismes indépendants. Ceci est le cas aux Etats-Unis.

---

[3] François Roche (1998), *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*, Paris, L'Harmattan.

[4] Raymond de, Jean-François (2000), *L'action culturelle extérieure de la Fra*nce, La Documentation Française, Paris

[5] Kessel, Marie-Christine (1999*), La politique extérieure de la France. Acteurs et processus*, Paris: Presses de Sciences Po

[6] Gómez-Escalonilla, Lorenzo Delgado (2000), «La politique culturelle de l'Espagne en Europe au XXe siècle», dans: Ders. [hg.] *Les intellectuels et l'Europe de 1945 à nos jours*, Paris: Publications Universitaires (PUF

[7] François Roche (1998), *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*, Paris, L'Harmattan.

[8] Roche (1998 : 13 s)

« Les Etats-Unis, à tort ou à raison, sont perçus généralement comme les champions d'un modèle opposé à celui de la France »[9].

Le dernier système est le *système mixte*. Dans ce modèle l'Etat ne renonce pas complètement à son influence sur la politique culturelle extérieure mais il se retire des décisions et de l'élaboration concrète de cette politique. Il donne des subventions à des médiateurs indépendants qui se chargent de transmettre la culture du pays et d'établir un dialogue avec les partenaires internationaux. C'est le cas de l'Allemagne avec les Goethe-Instituts, de l'Espagne avec l'Instituto Cervantes, de la Grande Bretagne avec le British Council et du Portugal avec l'Instituto Camoes.

> Il [l'Etat] préfère laisser agir en première ligne d'autres forces, indépendants ou au moins autonomes. Il a donc recours à des organisations intermédiaires, qu'il subventionne régulièrement, et avec lesquelles il signe des conventions […][10]

La plupart des états européens se sont dotés de ce système mixte. Ils ne renoncent pas entièrement à leur contrôle, mais la politique culturelle extérieure établie par ces organismes apparaît plus indépendante et donc plus crédible à l'étranger, parce que l'état ne pourra pas ou peu l'utiliser à des fins de propagande.

En France et en Espagne la politique culturelle extérieure fait partie intégrante de la politique extérieure du pays. Mais le degré d'intervention de l'Etat est assez différent, ce qui a des conséquences sur le travail quotidien des instituts à l'étranger. L'histoire politique et administrative du pays, ainsi que l'histoire des mentalités, expliquent les différences entre les politiques culturelles extérieures.

Par la suite nous analyserons les statuts différents de la notion de culture dans chaque pays et dans un deuxième temps les instruments, c'est-à-dire les instituts culturels, avec lesquelles les trois pays exercent leur politique culturelle extérieure.

II La politique culturelle extérieure de l'Allemagne, de la France et de l'Espagne: différences et points communs

1 L'importance et la signification de la notion *culture* dans les trois pays

Afin de mieux cerner le statut de la *culture* dans les sociétés allemandes, françaises et espagnoles, il convient d'abord d'expliquer les définitions du mot *culture*. Une définition universelle de *culture* se révèle difficile, en effet dans les trois pays les concepts de la notion de c*ulture* sont assez distincts.

Kant définissait la culture comme l'admiration désintéressée:

[9] Roche (1998 : 15)
[10] Roche (1998 : 15)

> Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen, oder Missfallen, ohne alle Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön.[11]

Mais cette définition ne peut pas se déclarer universelle. Les différentes notions de culture ont beaucoup évolué et se distinguent entre elles. Quelle est donc la véritable définition de culture ?

Afin de comprendre ces concepts, nous allons regarder leur évolution historique.

Culture (lat. *cultura*) signifiait dans un premier temps le soin du corps, mais avant tout le soin de l'esprit. Puis, la signification s'étendit sur l'agriculture et comprit surtout les manières de travailler la terre pour la *cultiver*, (lat. *colere*). A ce moment-là, tout ce qui était cultivé, se définissait comme le contraire de la nature.

Au siècle des Lumières, la notion de culture devint plus large en France et la signification se transféra sur le domaine spirituel et intellectuel. *Culture* représentait désormais surtout l'amélioration de l'esprit. En France et dans d'autres pays romains, comme l'Espagne, les écrivains, les philosophes et les politiciens étaient des personnes cultivées. La notion romaine de culture régnait dans ces pays. La signification de culture comprend tout ce qui cultive l'homme, qui le distingue de la bête. Elle comprend toutes les qualifications humaines, les formes d'expression, les normes et les moeurs, les manières de s'habiller et de manger ainsi que toutes les techniques qui peuvent contribuer au perfectionnement de l'homme. Dans la perspective allemande, par exemple, cela serait plus une définition de *civilisation*.[12]

Car, en Allemagne, il y a une autre signification de *culture*. C'est très étroitement lié à l'histoire de la nation allemande. L'Allemagne est devenue très tardivement une nation unie. Comme elle n'était pas politiquement unie comme la France, elle construit son identité autour de la culture. La culture était ce qui l'unifiait et qui lui a permis de consolider l'image qu'elle se faisait d'elle-même.

Aussi, pour s'opposer à la notion de *civilisation* française, naquit en Allemagne le concept de *culture* : « En revanche, la nation allemande naquit comme une forme de résistance à l'expansionnisme napoléonien en se construisant principalement sur des fondements culturels »[13]. L'Etat allemand ne coïncidait que très rarement avec la nation allemande. Cela explique en partie pourquoi la culture est fondamentalement importante pour l'identité nationale allemande. L'Allemagne se comprend jusqu'à nos jours comme *Kulturnation*,

---

[11] Kant, Immanuel, „Kritik der Urteilskraft", dans: *Werke Bd. 8*, Darmstadt: WBG 1981, A 17, p.288

[12] Comparer: Norbert Elias, *Über den Prozess der Zivilisation*, 2 Bde., Frankfurt. Suhrkamp 1976

[13] Leenhardt, Jacques, "Les nouvelles exigences du secteur culturel", dans: Leenhardt, Jacques/ Picht, Robert, *Au jardin des malentendus- le commerce franco-allemand des idées*, Actes Sud, 1997, p.529

nation culturelle, comme le dit par exemple le ministre des affaires étrangères, Frank-Walter Steinmeier, dans un récent article[14] : «Wir sind im Verständnis unserer Verfassung ein Kulturstaat, das schließt eine Staatskultur aus ».

Les conceptions de culture ont toujours été un peu différentes dans les trois pays. Pendant que la France et l'Espagne ont la *notion romaine de culture (civilisation)* qui est plus large et comprend toutes les manières d'être, l'Allemagne avait la notion de *culture* qui s'opposait à celle de *civilisation* et qui se référait surtout aux arts classiques : littérature, musique, arts plastiques :

> Or en France – peut-être davantage qu'ailleurs pour des raisons historiques – la diplomatie culturelle manifeste une spécificité dans laquelle se conjuguent tradition et novation, culture classique et modes d'expressions contemporains, auxquels s'ajoute un art de vivre que les étrangers apprécient et que l'on trouve souvent assimilé au patrimoine culinaire, à la mode ou aux productions de luxe[15].

En France, et cela est également valable pour l'Espagne, le lien entre l'Etat et la culture a toujours été souhaité et étroit, tandis qu'en Allemagne la conception de culture s'oppose directement à ce lien. La citation suivante illustre ce lien :

> La création des « maisons de la culture » par André Malraux, le fait même qu'un grand écrivain soit appelé à une fonction ministérielle, ne pourront que **renforcer une longue tradition** qui fait de la **culture un élément indissociable de la vie politique française**, **un devoir gouvernemental**. Le Ministère de la Culture deviendra cependant un ministère politiquement important dans les années quatre-vingt seulement avec l'équipe de Jack Lang et une dotation budgétaire substantielle qui culminera désormais autour de 1% du budget de l'Etat, chiffre désormais considéré symbolique de **l'attention portée par la puissance publique au secteur culturel.**[16]

Par conséquent il apparaît clairement que les trois pays partent d'une interprétation distincte de la notion de culture et que cette distinction a un impact direct sur la structure de leur secteur culturel ainsi que sur leurs mécanismes et leurs institutions qui ont en charge cette politique culturelle.

Leur compréhension de la notion de *culture* marque profondément le statut de la politique culturelle extérieure, en effet c'est avec cette politique que l'Etat cherche à se présenter à l'extérieur.

Il faudrait également noter que les instituts nationaux de culture se sont presque tous dotés de la *notion élargie de culture* pour leur travail, comme l'utilise le *Conseil de l'Europe et* l'*Unesco* dans sa déclaration de culture. Cette notion élargie de culture permet d'avoir une conception moderne de la culture, étant donné qu'elle permet non seulement de traiter des sujets d'art classique, mais également des questions de société, de l'environnement et de la vie de tous les jours.

---

[14] Dans son article, „Wir wollen die Herzen und die Köpfe erreichen", dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch II/2006*, p. 66-68 Frank-Walter Steinmeier avait dit «Wir sind im Verständnis unserer Verfassung ein **Kulturstaat** […]»

[15] Jean-François de Raymond (2000: 25)

[16] Leenhardt (1997:532)

Il y a donc ici un premier rapprochement autour de la conception de la notion de culture et donc des missions qu'une politique culturelle extérieure doit conduire. Il convient dès lors d'analyser comment l'Allemagne, la France et l'Espagne vont mettre en oeuvre leur politique culturelle extérieure. Cette description des différentes structures et réalisations permettra dans un deuxième temps de comparer la politique culturelle extérieure des trois pays.

2 Structures et réalisation de la politique culturelle extérieure de chaque pays

2.1 Politique culturelle extérieure de l'Allemagne

2.1.1 Vue d'ensemble historique

> Mit der Politik gewinnt man Verbündete,
> mit der Handelspolitik gewinnt man Partner,
> mit der Kulturpolitik gewinnt man Freunde[17].

Etant donnée que l'Allemagne nazi s'était servi de la culture et de l'art pour l'instrumentaliser comme moyens de propagande, la très jeune République fédérale d'Allemagne devait en 1945 avant tout mettre fin à cette vision de la politique culturelle de son pays et redéfinir très timidement la nouvelle donne politique de l'Etat en matière culturelle. La politique culturelle extérieure commence à devenir un moyen de renouer des contacts politiques et culturels avec l'étranger. Elle permet de créer un climat de rapprochement, d'entente et de coopération[18]. Dans les premières années après la guerre on créa donc les organisations médiatrices les plus importantes, des organismes et des institutions qui se chargeront en Allemagne de la politique culturelle extérieure. Ces organisations sont dans l'ensemble indépendants de l'Etat, mais financées par celui-là, ils agissent dans un cadre établi par les responsables politiques et définit par la Loi fondamentale, le *Grundgesetz*. Les organismes étaient les suivants:

- Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD)
- Institut für Auslandsbeziehungen (IfA)
- La Fondation Alexander von Humboldt
- Inter Nationes
- Goethe Institut [19]

Après la guerre la nouvelle République Fédérale Allemande ne voulait surtout pas renouer avec les fantômes du passé mais recréer sa politique culturelle extérieure et assurer son indépendance vis-à-vis de l'influence politique. Par crainte d'influencer encore une fois la

[17] Aus der Rede des zuständigen Staatssekretärs im Auswärtigen Amt in der großen Kulturdebatte des Bundestages im Dezember 1963, zitiert nach Heinrich, Röhreke, „Grundsätze der auswärtigen Kulturpolitik besonders für die Entwicklungsländer", dans: Martin, *Jahrbuch der Auswärtigen Kulturpolitik*, 1967, p. 41

[18] Cf. Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, *Kulturpolitik und Parlament. Kulturpolitische Debatten in der Bundesrepublik Deutschland seit 1945*, 22. Oktober 2003, p. 16

[19] Toutes *les* organisations médiatrices existent encore aujourd'hui, sauve que Inter Nationes et le Goethe Institut se sont mis ensembles en 2003

culture à des fins politiques et de propagande, l'Allemagne confia la politique culturelle extérieure à des organismes indépendants, souvent des fondations. C'est également dans cet esprit–là qu'on n'avait pas crée de Ministère centrale pour la culture mais que les *Länder* obtenaient tous la *Kulturhoheit*, c'est-à-dire qu'il n'y existe pas de ligne directrice donné par le gouvernement en matière culturelle.

Après 1945 l'action culturelle sera perçue sous un nouvel angle. L'importance qu'il lui fut accordé se manifeste déjà dans la création d'un nouveau sous-conseil pour « les questions de la politique culturelle à l'extérieur ».[20]

En 1967 le Ministre de l'extérieur de l'époque, Willy Brandt, a pris partie pour une plus grande reconnaissance de la politique culturelle extérieure et la définit comme « le troisième pilier de la politique extérieure moderne ». Avec la venue au pouvoir de Willy Brandt, l'échange culturel avec l'étranger devient plus important et eut pour conséquence une nouvelle réforme de la politique culturelle extérieure qui atteignit son sommet avec la création d'une *Enquete-Kommision* « *Politique culturelle extérieure* » du Bundestag et l'élaboration des *Leitsätze für die Auswärtige Kulturpolitik*, les grands lignes de la politique culturelle extérieure par Ralph Dahrendorf en 1970. Le rapport de cette commission, publié le 7 octobre 1975 définit la « notion de culture élargie ».[21] Cette notion de culture ne comprend pas seulement une vision traditionnelle et classique qui regroupe la musique, les arts plastiques, la littérature, mais également une combinaison de civilisation et de culture, c'est la culture au sens large[22].

C'est dans les années 80 qu'on avait le plus théorisé sur la notion de politique culturelle extérieure, car dans les années 90 il y eut un ralentissement dans l'élaboration de nouvelles conceptions. Une orientation géographique différente s'opère vers les pays de l'Est. En effet, depuis la réunification de l'Allemagne et l'effondrement du communisme dans les pays de l'est, les PCE se dirigent davantage vers l'est de l'Europe. D'autre part, des sujets comme l'intégration européenne, le rapprochement institutionnel et politique sont un autre défi pour l'Allemagne. Dernièrement la mondialisation successive de la culture et le dialogue des cultures sont devenus le point d'ancrage de la politique culturelle extérieure allemande. Des nouveaux programmes, comme le dialogue avec le monde arabe ou les initiatives culturelles en Afghanistan et au Kosovo ont également l'objectif de créer un climat de paix et de

[20] Après une réforme en 1966, le *Unterausschuss „Fragen der Auslandskulturrabeit"* était conçu par des membres des conseils *Auswärtiger Ausschuss et Ausschuss für Kulturpolitik und Publizistik*

[21] erweiterter Kulturbegriff

[22] Cf. Deutscher Bundestag, *Bericht der Enquete-Kommission Auswärtige Kulturpolitik gemäß Beschluß des Deutschen Bundestages vom 23. Februar 1973*, Bonn 1973

stabilité. Par l'intermédiaire de la culture on essaie de créer des « soft power » afin de favoriser et d'entretenir la stabilité politique.

Le nouveau Ministre de l'Extérieur, Franck-Walter Steinmeier, avait, en automne 2006, initié un programme de réforme de la politique culturelle extérieure allemande. Tous les partis du Bundestag l'approuvèrent. Cette réforme donne un nouveau sens au travail du plus grand représentant de la politique culturelle extérieure allemande, le Goethe Institut. « Nach jahrelangem Gerede über « public diplomacy » und Exportförderung durch Kultur ist nun endlich wieder von der Kultur selbst die Rede, vom Umgang mit der Tradition und von der Bedeutung eines langfristigen Engagements»[23]. Le tournant dans la politique culturelle extérieure est surtout marqué par une augmentation du budget culturel. « Die seit Jahren sinkende Tendenz in der Ausstattung der Auswärtigen Kulturpolitik wollen wir umkehren [24]» annonçait Franck-Walter Steinmeier lors de la conférence „Kultur und Bildung in der Deutschen Außenpolitik". „142 Goethe-Institute dürfen uns so viel wert sein wie 12 bis 15 Kilometer Autobahn »[25].

Cette conférence et la réforme de 2006 ont réellement annoncé un tournant dans la politique culturelle extérieure allemande. Steinmeier considère la culture comme un instrument politique de premier plan, il est donc disposé à le financer et soutenir avec un nouvel élan politique. Steinmeier a mis fin aux fermetures hâtives des GI qui doivent rester, selon lui, des piliers de la PCE allemande.

2.1.2 Les Principes de la politique culturelle extérieure allemande

Pourquoi avoir une politique culturelle extérieure ? Depuis les années 70, la politique culturelle extérieure représente, avec les relations politiques et économiques, un des trois piliers de la politique extérieure allemande. Dans le dernier rapport sur la politique culturelle extérieure, le *Auswärtiges Amt* définit les raisons d'être de l'action culturelle extérieure de la manière suivante:

> Die AKBP[26] ist ein wichtiges Instrument zur Wahrung deutscher Interessen. Durch sie gewinnen unser Land, unsere Gesellschaft, Wirtschaft und Politik wichtige und verlässliche Partner in der Welt. Zugleich ist ein starker, international anerkannter „Kultur- und Bildungsstandort Deutschland" ein wesentlicher Baustein, um im globalen Wettbewerb erfolgreich zu sein. Eine aktive AKBP entspricht darüber hinaus Deutschlands Selbstverständnis als Kulturnation. Ziel ist es, die Qualität und die Vielfalt der deutschen Kultur im Inland auch unseren ausländischen Partnern zu präsentieren.[27]

[23] Steinfeld, Thomas, „McKinsey-Reform Grober Unfug", *Süddeutsche.de* (28.06.2007) Ressort: Kultur
[24] Taz-Die Tageszeitung, „Goethe statt Autobahn", 27.10.2006
[25] Idem.
[26] AKBP- Auswärtige Kultur – und Bildungspolitik et AKP- Auswärtige Kulturpolitik sont utilisés comme des synonymes par le Auswärtiges Amt pour décrire l'action culturelle extérieure.
[27] Auswärtiges Amt, *Bericht zur Auswärtigen Kulturpolitik 2005/2006*. p. 5

Les principaux objectives de la politique culturelle extérieure de l'Allemagne sont de:

-promouvoir les intérêts allemands en matière de politique culturelle et d'enseignement
-promouvoir une image moderne, dynamique et objective de l'Allemagne
-favoriser le processus d'intégration européenne
-apporter un soutien à la prévention des conflits en favorisant un dialogue sur les valeurs[28]

Pour réaliser ces objectives, l'Allemagne suit les principes fondamentaux suivants :

2.1.2.1 La conception élargie de culture

Les *Leitsätze zur Auswärtigen Kulturpolitik,* les lignes directrices formulées en 1970 définissent les contours de la conception culturelle extérieure de l'Allemagne, elles sont restées pour l'essentiel les mêmes. Ainsi est formulée la conception élargie de culture. La notion classique de culture est reformulée et élargie pour permettre à la culture des élites toute comme à celle des masses de s'exprimer, « das heißt, es geht nicht nur um die klassischen Künste (Beethoven und Goethe), Wissenschaft, Erziehung und Freizeit […] sondern auch um die politische Kultur: ‚Wie leben wir in Arbeit und Freizeit als Einzelne, Gruppen und Völker zusammen?' [29]»

2.1.2.2 La politique culturelle comme troisième pilier de la politique extérieure

« Auswärtige Kulturpolitik heißt einerseits, Kultur in ihrem Eigenwert und ihrer Besonderheit wahrzunehmen und andererseits, ihre Möglichkeiten als eigenständiger Bestandteil der Außenpolitik zu nutzen [30]», avait dit Frank-Walter Steinmeier, interrogé sur le statut de la politique culturelle extérieure. Il se réfère à la notion du troisième pilier, forgé par Willy Brandt en 1967. De nos temps ce principe n'a rien perdu de son actualité. Le gouvernement actuel l'a même renforcé dans son contrat de coalition.[31]

«Kultur kann heute selbstbewusster denn je diesen Anspruch erheben, weil die Versprechungen des wirtschaftlichen und technologischen Fortschritts weltweit nicht in Erfüllung gegangen sind »[32] en effet, la politique culturelle extérieure est un soutien essentiel à un monde pacifique. Elle est un moyen privilégié pour lutter contre les préjugés et les malentendus et par conséquent un outil efficace pour prévenir les conflits.

---

[28] Cf. Auswärtiges Amt, *Bericht zur Auswärtigen Kulturpolitik 2005/2006*. p. 5

[29] Klaus von Bismarck, „Der erweiterte Kulturbegriff, Vortrag vor der öffentlichen Mitgliederversammlung der Freiherr-von-Stein-Gesellschaft" *(Bonn, 25. April 1980),* dans: (Sartorius 1996: 239)

[30] Frank-Walter Steinmeier, „Wir wollen die Herzen und die Köpfe erreichen", dans*: Zeitschrift für Kulturaustausch* II/2006, p. 66

[31] Koalitionsvereinbarung CDU-SPD, cf. Frank-Walter Steinmeier, „Wir wollen die Herzen und die Köpfe erreichen", dans: *Zeitschrift für Kulturausta*usch II/2006, p. 66

[32] Hilmar Hoffmann, „Eine neue Offensive ist erforderlich", dans: Hoffmann, Hilmar/Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.), *Freund oder Fratze?*, Campus, 1994, p. 20

2.1.2.3 L'indépendance des organisations médiatrices[33]

Hans Dietrich Genscher établissait en 1987 un autre principe de la PCE en disant « Wir sind im Verständnis unserer Verfassung ein Kulturstaat – das schließt eine Staatskultur aus"[34]. C'est la raison pour laquelle en Allemagne des médiateurs indépendants, comme par exemple le Goethe Institut, se chargent de la politique culturelle extérieure. Ces médiateurs perçoivent une dotation budgétaire de l'état, mais ils conservent leur indépendance concernant l'élaboration de leur programme culturel. Ils n'ont pas l'obligation de suivre les directives du gouvernement ou du Ministère des affaires étrangères. Le Ministre des affaires étrangères souligne que «dies spiegelt unser Kulturverständnis wider, das den im offiziellen Auftrag handelnden Institutionen wie etwa dem DAAD oder dem Goethe-Institut einen substanziellen Gestaltungsspielraum gewährt[35] ».

L'objectif n'est pas « […] die Präsentation einer Schokoladenseite von Deutschland […] nicht die Versinnlichung des Regierungsbulletins durch Künstler und Schönredner »,[36] mais plutôt de montrer une image ouverte, souveraine et objective de l'Allemagne. Il convient donc que ces organismes puissent traiter indépendamment les sujets historiques, qu'ils aient la possibilité d'infirmer ou de conforter les versions officielles lorsqu'il s'agit de parler à l'étranger de « unsere Art und Weise mit der Realität der heutigen Welt souverän umzugehen [37]».

2.1.3 Défis actuels et réformes

Même si les principes et les fondements des années 80 restent toujours déterminants, il s'agit

> « […]den kulturellen Austausch unter den veränderten Gegebenheiten des 21. Jahrhunderts neu zu organisieren. Kulturelle Prozesse laufen mehr als je zuvor in internationalen, interkulturellen Netzwerken ab. Dem muss unsere Arbeit stärker Rechnung tragen. Denn wir möchten auch weiterhin die Köpfe und Herzen der nachwachsenden Generationen und künftigen Entscheidungsträgern in unseren Partnerländern erreichen.[38]

Dans ce sens la conception de 2000[39] et le rapport 2005/2006 du *Auswärtiges Amt*, définissent les nouvelles lignes directives de la PCE. Ils soulignent l'importance de continuer une politique culturelle extérieure notamment dans le contexte du 11 Septembre 2001. La PCE

[33] Mittlerorganisationen
[34] Hans Dietrich Genscher, „Auswärtige Kulturpolitik. Repräsentation und Dialog", dans: (Hoffmann 1990: 25-33)
[35] Frank-Walter Steinmeier, „Wir wollen die Herzen und die Köpfe erreichen", dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch II/2006*, p. 66
[36] (Hoffmann 1994: 18)
[37] Cf. (Hoffmann 1994: 17)
[38] Frank-Walter Steinmeier, „Wir wollen die Herzen und die Köpfe erreichen", dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch II/2006*, p. 67
[39] La conception 2000 a été présenté au Forum «Zukunft der Auswärtigen Kulturpolitik» le 4.juillet 2000 à Berlin. Auswärtiges Amt, *Forum: Zukunft der Auswärtigen Kulturpolitik (*Reader der Veranstaltung zur Präsentation der Konzeption 2000 am 4. Juli 2000 in Berlin).

devient de plus en plus un outil de prévention des conflits internationaux. Le but principal est désormais « durch einen institutionell unterstützten kontinuierlichen und intensiven Dialog ein Frühwarnsystem für interkulturelle Konflikte zu entwickeln und Spannungen möglichst im Vorfeld offener Konflikteskalation abzubauen [40]». Les Instituts culturelles à l'étranger jouent un rôle fondamental dans ce contexte, car ils peuvent « Verstehen ermöglichen, ohne gleich für Verständnis zu werben, sie können die geistig-philosophische Auseinandersetzung mit fremden Kulturen initiieren, so dass sie fruchtbar verlaufen [41]».

Ces 20 dernières années la nouvelle donne géopolitique favorise l'intérêt pour les pays asiatiques, du Proche Orient et les nouveaux membres de l'UE. Etablir une discussion avec les pays musulmans est aussi pour l'Europe un choix incontournable, car ils sont avant tout nos voisins méditerranéens. L'autre axe fort de l'action culturelle extérieure de l'Allemagne est l'Union européenne. C'est la région qui perçoit traditionnellement la plupart des ressources : 24,9% pour l'UE des 15 (8,3% pour les nouveaux membres et 7,3% pour l'Europe de l'est). En tout, cela représente environ la moitié des dépenses mondiales[42]. L'action culturelle en Europe vise à modifier l'image parfois encore stigmatisée par le passé, et de donner son soutien pour favoriser le processus d'intégration européenne. Le défi est de renforcer la diversité culturelle européenne et d'encourager les initiatives communes. Il convient aussi de faire prendre conscience que la politique culturelle extérieure est un investissement pour le futur. Et comme l'a dit Steinmeier, ces réformes coûtent de l'argent : « Gutes Geld, das aber auch gut angelegt ist. Und ich persönlich finde, knapp 140 Goethe-Institute sollten uns als kulturelle Infrastruktur in aller Welt durchaus so viel wert sein wie zwölf bis fünfzehn Kilometer Autobahn in Deutschland[43] ».

La région de l'Europe des 15 reste la région la plus subventionné par l'Allemagne dans le cadre de sa PCE (24,9%)[44]. Avec la réforme de 2006, Steinmeier a consolidé le statut de la PCE comme troisième pilier de la politique extérieure. Il a augmenté la dotation budgétaire de cette politique, c'est un choix qui marque un tournant dans ce domaine et un nouvel élan.

2.1.4 L'Institut Goethe en tant que médiateur indépendant

[40] Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, *Kulturpolitik und Parlament. Kulturpolitische Debatten in der Bundesrepublik Deutschland seit 1945*, 22. Oktober 2003, p. 45

[41] Arpad A. Sölter, „Cats statt Kafka? Kultur und auswärtige Kulturpolitik im Zeitalter der Globalisierung", dans: *lendemains*, Tübingen 26 (2001) 103-104, p. 79-166

[42] Auswärtiges Amt, *Bericht zur AKP 2005/2006*, p. 11

[43] Menschen bewegen – Kultur und Bildung in der deutschen Außenpolitik. Berlin, Auswärtiges Amt, 25.-26. Oktober 2006- Edition Diplomatie. p. 11

[44] Une représentation des subventions et ressources pour les différentes régions, document « Regionalaufteilung AKBP 2005 », Cf. Annexes

Avec un réseau de 142 instituts dans 81 pays en 2006, l'Institut Goethe est le plus important des médiateurs chargés de la réalisation de la politique culturelle extérieure allemande. Il convient donc d'analyser son histoire, sa structure et ses objectives.

2.1.4.1 Histoire

L'«Institut Goethe pour la formation de professeur d'allemand » a été fondé en 1951 à Munich comme successeur de la « Deutsche Akademie», dissout en 1945[45]. En 1952 on lui donne le nom de « Goethe Institut pour l'avancement de la langue allemande à l'étranger ». En effet, après la guerre, il fallait être prudent et ne pas entreprendre une politique culturelle et linguistique qui pouvait être perçu comme agressif. Dans les premières années l'objectif était surtout de former des professeurs d'allemand pour les étrangers[46]. Les premiers cours eurent lieu dans des petites villes pittoresques afin de montrer l'Allemagne d'après-guerre de son meilleur côté. Peu à peu l'Institut Goethe a repris les Instituts de la Deutschen Akademie à l'étranger. Ce n'est qu'en 1961 qu'ils commençaient à établir également un programme culturel dans ces instituts. Dans les années 70 les lignes directives de Ralph Dahrendorf devenaient la base du travail culturel de l'Institut Goethe et en 1976 on établit finalement son statut d'organisation médiatrice indépendante de la culture allemande à l'étranger. Depuis 2003, après 50 années de travail, le Goethe Institut a fusionné avec Inter Nationes et se nomme « Goethe Institut ».

2.1.4.2 Organisation

Le Goethe Institut est une association privée. Les organes de l'association sont[47] l'assemblée des membres, le présidium et le comité de direction[48]. Le siège de l'administration centrale se trouve à Munich.

2.1.4.3 Contrat cadre avec le *Auswärtiges Am*t

En 1976 le Goethe Institut et le *Auswärtiges Amt* ont formulé leur collaboration dans un traité. Le traité attribut au GI le soin d'enseigner la langue et la culture allemande à l'étranger et d'encourager les échanges culturels internationaux. « Das Goethe Institut führt die Vertragsaufgaben in eigener Verantwortung durch. Dies geschieht im Rahmen der Richtlinien, der Gesamt- und Regionalplanung, sowie der Koordination des Auswärtigen Amtes »[49]. GI et *Auswärtiges Amt* collaborent étroitement, dans la pratique cela signifie que les directeurs des instituts à l'étranger peuvent décider librement de leur programmation

[45] Comp. l'histoire de la „Deutschen Akademie" Eckard Michel, „Keine Stunde Null", dans*: Murnau, Manila, Minsk- 50 Jahre Goethe-Institut,* p. 13-25
[46] Au sein du GI en Allemagne
[47] Selon sa déclaration d'association du 24 juin 2005
[48] V. infra. L'organigramme du GI, annexes
[49] Rahmenvertrag 2004 § 1, Abs. 3, dans: (GI 2004)

culturelle mais qu'ils sont tenus de rester loyal[50] avec le *Auswärtiges Amt*, c'est-à-dire les ambassades respectives. Durant des années, l'autonomie des Instituts Goethe a permis de crédibiliser la politique culturelle extérieure.

2.1.4.4 Objectifs

L'Institut Goethe en tant que médiateur culturel est chargé d'encourager la compréhension entre les différentes cultures et notamment celle de la culture allemande. Selon le contrat cadre les tâches fondamentales de l'association sont :

- die Förderung der Kenntnis deutscher Sprache im Ausland
- die Pflege der internationalen kulturellen Zusammenarbeit
- die Vermittlung eines umfassenden Deutschlandbildes durch Informationen über das kulturelle, gesellschaftliche und politische Leben.

L'Institut accomplit ces tâches à trois niveaux : l'enseignement de la langue allemande, le programme culturel et le travail à l'intérieur des bibliothèques.

Mme. Jutta Limbach, la présidente du GI, a souligné l'intention du GI de s'ouvrir à l'échange culturel et de contribuer particulièrement à la création de valeurs européens et d'une identité européenne perceptible pour les peuples européens. « Eine engere Rolle spielt im Goethe-Institut im engeren europäischen Raum auch der Prozess der europäischen Verfassungsgebung », et elle a mis en avant que c'est un processus, « den wir nicht solitär im Goethe-Institut mitdiskutieren, sondern, den wir in Zusammenarbeit mit anderen europäischen Kulturinstituten wie dem British Council, dem Institut Français und dem Instituto Cervantes führen »[51]. Il est donc ici clairement exprimé que le Goethe Institut est en voie de transformation. De simple médiateur de la culture allemande il devient un acteur engagé pour établir une politique culturelle européenne.

2.2 La politique culturelle extérieure de la France

2.2.1 Vue d'ensemble historique

En comparaison avec l'Allemagne, la France a commencé beaucoup plus tôt à exercer une politique culturelle à l'étranger. Déjà Louis XIV fondait à Rome *l'Académie de France*. Au XVIIIème et XIXème siècle le français bénéficiait d'une grande reconnaissance ; c'était la langue des élites et de la diplomatie internationale. Mais ce n'est qu'après la première guerre mondiale que l'état en fit un outil pour acquérir plus de pouvoir politique sur la scène internationale. C'est à cette époque que les premiers Instituts Français sont fondés à l'étranger, en 1909, par exemple, celui de Madrid.

[50] Rahmenvertrag 2004 §4, Abs. 6. dans: (GI 2004)
[51] Prof. Dr. Jutta Limbach in einer Rede im Ausschuss für Kultur und Medien am 31. März 2004 in Berlin

Après la deuxième guerre mondiale, le rôle dirigiste et centralisé de l'état augmenta. La France fit de la politique culturelle extérieure un des facteurs principaux de sa politique extérieure. L'objectif était de dissimuler l'importance moindre de la France sur le plan politique et économique par rapport à l'Angleterre et les Etats-Unis. Il s'agissait aussi de maintenir sa réputation de «grande nation». «La France était alors la première à avoir conçu une politique culturelle»[52]. C'est une politique avec des motivations claires : L'Etat se chargeait de la programmation et du financement, mais en même temps il utilisait la culture à des fins diplomatiques.

A partir de cette époque la Direction Générale des relations culturelles se chargea de l'élaboration des concepts et de la mise en œuvre de la politique culturelle. C'est une conception centralisée du pouvoir et de la politique culturelle extérieure. Le but principal était de promouvoir la langue française et de raviver son influence sur le plan international. La France voulait assurer la «pérennité de la nation et de la culture française qui apparaiss[ai]ent menacées»[53]et d'autre part agir contre «la décadence et […] la perte du rang politique ou de la grandeur, et du désir concomitant de régénérer la France»[54].

Pendant que l'Allemagne s'attachait à récupérer la confiance des pays étrangers avec notamment la mise en place d'écoles allemandes à l'étranger, la France réformait déjà son réseau. Depuis toujours il y avait une intention idéologique et politique derrière son action culturelle. Il existe d'une part la ferme volonté d'exporter la langue et la culture française pour le bien de tous (on peut parler ici de « messianisme » culturel), et de montrer son rayonnement culturel. D'autre part une structure issue du colonialisme permettait à la France beaucoup plus facilement qu'à l'Allemagne, qui n'avait pas de colonies, d'utiliser son réseau international pour mettre en œuvre sa politique culturelle extérieure.

Dans les années 70, le rapport Rigaud introduisait des profondes réformes dans l'organisation de la politique culturelle extérieure française. Ces réformes renouvelèrent surtout la programmation culturelle et les spectacles dans les instituts culturels qui gagnèrent en importance face aux cours de langue.

Dans le processus d'intégration européenne, la France ne se présente pas comme une nation parmi d'autres, mais tente toujours de montrer sa singularité et sa souveraineté. Avec la plus grande confiance en soi-même, la France revendique d'être la première nation à avoir conçue une politique culturelle extérieure :

---

[52] Hélène Trova, *Le statut juridique de l'action culturelle et linguistique de la France à l'étranger*, Diss. , Paris 1994, p. 33

[53] Salon 1983, (Znined 1999:42)

[54] Idem

> Peu nombreux sont, en effet, les Etats qui conduisent une véritable diplomatie culturelle et se sont dotés des moyens de le faire. Il s'agit essentiellement des Etats-Unis, de la Grande Bretagne, de l'Allemagne et de la France. Parmi ces Etats, notre pays se situe certainement au premier rang, tant par l'ancienneté que par la densité et la qualité de son réseau.[55]

2.2.2 Principes de la politique culturelle extérieure française

2.2.2.1 Organisation centraliste, la Direction Générale

Bien qu'il y ait également des acteurs privés ou des associations, comme par exemple l'*Association française d'action artistique* (AFAA), l'Etat reste l'acteur principal de la politique culturelle extérieure. La *Direction Générale des Relations Culturelles* du Ministère des Affaires Etrangères planifie et contrôle l'action culturelle. Les Centres Culturels et les Instituts Français à l'étranger dépendent directement des services culturels de l'Ambassade du pays. Ces instituts culturels sont donc des antennes directes des ambassades, et finalement étroitement liées au pouvoir politique. Dans un entretien le 11.04.07, M. Dumon, Consul Général de France à Stuttgart et Directeur de l'Institut Français de Stuttgart a décrit ce lien politico culturel :

> La réalité française c'est que le lien est extrêmement fort [entre politique et culture]. Les Instituts français à l'étranger et les centres culturels sont des services détachés du Ministère des Affaires étrangères. Donc on a une subordination totale tandis que les GI n'ont aucune subordination par rapport au Ministre.[56]

Du fait « le Ministère des Affaires étrangères revendique une compétence quasi-exclusive en matière de politique extérieure »[57]. En France ce ne sont donc pas des organisations indépendantes qui exercent la politique culturelle, mais le Quai d'Orsay lui-même. La DGCID lui sert de « bras armé ».[58] La *Direction de la coopération culturelle et linguistique* (sous direction de la DGCID) est responsable pour les centres culturels à l'étranger.

La décentralisation de l'action culturelle n'a jamais abouti. Michel Debré a bien au contraire souligné la nécessité d'une centralisation dans ce domaine : « il me paraît indispensable de conserver l'unité de notre action à l'étranger »[59].

Malgré cela, dans les dernières années on a pu constater une indépendance croissante à l'égard des ministères, notamment par rapport au Ministère de la culture.[60] «A l'encontre de ce que prétendent certains, il faut constater que la multiplication dans les années quatre-vingt

[55] Ministère des Affaires Etrangères: La Direction Générale des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques. Paris, 1995, p. 4

[56] M. Dumon, Consul Général de France à Stuttgart et Directeur de l'Institut Français de Stuttgart dans un entretien, tenu le 11.04.07 à Stuttgart. Entretien dans l'annexe.

[57] Louis, Duvernois, *Pour une nouvelle stratégie de l'action culturelle extérieure de la France : de l'exception à l'influence*, Les rapports du Sénat N° 91, 2004-2005, p. 56

[58] Idem.

[59] Cf. (Duvernois 2004/2005 :56)

[60] Cf. .Maaß (2005c: 294)

des institutions publiques à vocation artistique a crée les conditions d'un pluralisme de fait sous la houlette de l'Etat »[61].

2.2.2.2 Le rapport Rigaud

Le rapport Rigaud, formulé par le conseiller d'Etat Jacques Rigaud en 1979 voulait donner un nouveau souffle à la politique culturelle extérieure: « le groupe de travail a cherché dans l'actualité des justifications ultimes de l'effort qu'il croit nécessaire pour le développement des relations culturelles extérieures de la France»"[62]. La France devait reconnaître que sa PCE qui avait servi de modèle pour d'autres pays pendant des siècles était maintenant dans une situation de concurrence avec la PCE allemande et surtout anglaise. Le rapport constatait des lacune et qu'« ici et là, la langue française recule »[63].

Le rapporteur proposait des changements radicaux, comme de passer de la primauté de la langue et culture française vers plus d'échange culturel avec l'étranger. La France doit davantage s'ouvrir « aux influences de l'extérieur"[64] et s'engager dans le dialogue des cultures.

Du fait des nombreux changements politiques et de la rigidité de l'appareil politique, le rapport Rigaud n'a pas pu entièrement être mis en place[65].

2.2.3 Défis actuels et réformes

Le *rapport Duvernois*, récemment publié, critique fortement la dépendance du Quai d'Orsay et le caractère difficile à cerner de la politique culturelle extérieure. Duvernois propose pour le futur une « Agence pour la culture française à l'étranger chargée de gérer l'ensemble de nos établissements culturels à travers le monde ».[66] Il insiste sur la nécessité « de découper les fonctions politiques et les fonctions d'exécution » pour donner plus de crédibilité au travail culturel. Car « […] les centres et les instituts sont là pour servir la culture française et non pour servir de relais aux idées voire, dans certains cas, aux lubies, du personnel diplomatique »[67]. La culture ne doit pas être au service de la politique, mais indépendante dans son statut et dans sa mise en place. Ce sont des reproches assez forts. La position exposée dans le rapport Duvernois montre le risque d'une trop forte connivence et dépendance entre la culture et l'Etat. Il remet en cause ce lien qui empêche selon le rapporteur

[61] Leenhardt (1997:532)
[62] Jacques Rigaud, *Les relations culturelles extérieures. Rapport au ministre des Affaires étrangères*, Paris 1980, p. 148
[63] (Rigaud 1980: 148)
[64] (Rigaud 1980: 22)
[65] Cf. Znined-Brand, Victoria (1999), *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik. Eine vergleichende Analyse*, Peter Lang, Frankfurt am Main, p. 221
[66] (Duvernois 2004/2005 :71)
[67] (Duvernois 2004/2005 :75)

d'avoir une véritable politique culturelle extérieure dénouée d'arrière pensée politique. « Innover, inventer, imaginer » sont d'après Dominique de Villepin les mots clés pour le futur de la politique culturelle extérieure de la France[68]. La France pratiquait traditionnellement une politique linguistique intensive et une transmission de la culture française à l'étranger. Ces objectifs sont toujours actuels, néanmoins la transmission unilatérale de biens culturels est davantage devenue un dialogue culturel.

Dans l'année 2005 quelques propositions du rapport Duvernois ont été reprises. L'ADPF (Association pour la Diffusion de la Pensée Française) et l'AFAA (Association Française d'Action Artistique) ont fusionné pour donner naissance à l'agence culturelle *Culturesfrance*. *Culturesfrance* est l'opérateur délégué des ministères des Affaires étrangères et de la Culture et de la Communication pour les échanges culturels internationaux. *Culturesfrance* opère à la croisée des différents milieux artistiques et des représentations culturelles françaises à l'étranger. Elle travaille avec les Ambassades, les Centres culturels, les Instituts Français et les Alliances françaises. « En collaboration avec les grandes institutions, le secteur privé (fondations, grands mécènes) et les collectivités territoriales françaises (villes, départements, régions), *Culturesfrance* encourage la réciprocité des échanges artistiques entre la France et l'étranger, développe la dimension européenne de ces échanges et affirme sa solidarité avec les autres cultures du monde en contribuant à leur développement ».[69]. Son directeur, Olivier Poivre d'Arvor, a annoncé tout récemment une augmentation du budget pour 2008. « Damit zeichnen sich für *Culturesfrance* neue Verfahrensweisen bei der Kulturvermittlung im Ausland ab[70]».

En mai 2007 l'agence envoyait des propositions de programmes aux ambassades françaises. Pour septembre la prise de décision sur le travail culturel définitif est planifiée. Il reste à savoir si la France arrive à détacher le monde culturel de l'influence directe de la politique, mais les premiers pas sont faits. De plus, l'augmentation du budget montre comme en Allemagne, un tournant dans la politique culturelle extérieure. Après des diminutions du budget et des fermetures d'instituts, il semble que l'état est de nouveau disposé à mettre le prix pour la culture.

[68] Comp.les discours de Dominique de Villepin, le 16.7.2003, www.ambafrance-br.org/afr/actualité/culture/actualite13htm
[69] Culturesfrance, http://www.adpf.asso.fr/enbref/presentation.html (10.07.2007)
[70] Institut für Auslandsbeziehungen, *Französische Kultur neue gestalten*, *http://cms.ifa.de/no_cache/info/nachrichten-presseschau/kulturaustausch1/article/3185/176/* (10.07.2007)

La France tout comme l'Allemagne s'oriente davantage vers une Europe unifié. Dans ce contexte les instituts culturels se voient attribué de plus en plus d'importance. Il leur faut une coopération intensifiée avec les partenaires. D'autre part la coopération franco-allemande a fait naître l'idée qu'une politique culturelle européenne commune était peut-être possible et souhaitable. Se référant à celle-ci Gérard Montassier se demandait: « peut-on accepter encore longtemps une économie ouverte et une culture fermée sur elle-même? ».[71]

2.2.4. Les Instituts culturels français, une logique de réseau

2.2.4.1 Histoire

Les Instituts Français existent depuis 1909, l'Institut Français de Madrid est une des premières fondations. Depuis 1993 ils existent également les *Centres Culturels et de Coopération Linguistique* et depuis 1996 s'y sont ajoutés les centres *Culturels et de Coopération*. Les deux centres cités en dernier ne sont pas de fondations nouvelles, mais des Institut français qui se sont transformés afin de réduire les dépenses de personnel et pour faciliter l'embauche du personnel local. Le nom et les différentes structures administratives dépendent des accords bilatéraux de la France avec les autorités locales du pays.

2.2.4.2 Objectifs

La principale tâche des Instituts Français consiste dans la transmission de la langue française. Yves Dauge souligne dans son rapport que l'apprentissage de la langue française ne représente pas le seul moyen d'accéder à la culture française, mais que c'est un facteur important : « Mais néanmoins, il [le français] demeure capital pour l'image de la France parce qu'elle offre en permanence la possibilité d'apprendre sa langue en liaison avec sa culture »[72]
La deuxième tâche est la transmission de la culture française. Celle-ci est assurée par un programme culturel conçu par les directeurs de l'Institut ou du centre culturel. Ils l'établissent en coopération avec l'Ambassade de France et son service culturel dans le pays.

> L'Ambassade de France à Berlin organise des rencontres des directeurs des Instituts Français pour nous signaler que des tournées de conférenciers, de musiciens, d'artistes de théâtres et des concerts sont prévus dans la région et ils nous encouragent à les prendre. Si on accepte cela dans notre programme, nous ne payons pas les frais de transport, parce que l'organisation de tournées permet d'économiser des frais. Et à ce moment là, nous essayons de placer ces concerts et événements prés de nos partenaires[73].

La troisième tâche est le travail de documentation avec une bibliothèque qui offre des informations sur la France en général.

2.2.4.3 Organisation

[71] Gérard, Montassier, „De l'exception culturelle française", dans: *Le Figaro*, 3 mai 2004, p. 14
[72] (Dauge 2001: 15)
[73] M. Dumon, directeur de l'Institut Français de Stuttgart dans un entretien le 11. 04.07

La *Direction de la coopération culturelle et linguistique* est responsable de l'action culturelle extérieure française. Elle s'occupe donc d'un réseau d'établissements culturels français à l'étranger qui est actuellement composé de 146 centres et Instituts Français et de 280 Alliances françaises subventionnées.[74] La DG prend les décisions stratégiques concernant le programme culturel, comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents. C'est un facteur qui est de plus en plus critiqué aujourd'hui. « Alors que l'action culturelle extérieure devrait être un domaine partagé entre les Ministères des Affaires étrangères, de la Culture, de l'Education nationale et de la Recherche, le Quai d'Orsay veille jalousement à conserver un quasi-monopole en la matière [75]».

Les centres culturels français sont pour la plupart dirigés par des fonctionnaires d'Etat et ont le statut de *Services extérieures d'Etat*. En ce qui concerne le financement, les Instituts dépendent du budget de la DGCID. Ils reçoivent des subventions directement de la DGCID, mais, au cours du temps, ils ont acquis plus de flexibilités et peuvent aujourd'hui s'auto-financer par leurs cours de langues. Depuis un décret de 1976 ils ont l'autonomie financière, ce qui signifie qu'ils ont le droit de décider eux-mêmes comment utiliser l'argent des subventions et des cours de langues.

2.3. Politique culturelle extérieure de l'Espagne

Dans le cas de l'Espagne une analyse de la politique culturelle extérieure est plus complexe. D'une part, il existe très peu de littérature scientifique sur ce sujet et d'autre part la politique culturelle extérieure institutionnalisée, comme en France ou en Allemagne, est encore très jeune. Malgré cela il faut souligner que l'Espagne avait déjà entrepris une politique culturelle avant même qu'elle ne soit institutionnalisée avec la création de l'Instituto Cervantes en 1991. Bien avant et surtout à l'époque de la dictature de Franco se sont développés des objectifs et des stratégies en politique culturelle extérieure.

2.3.1 Vue d'ensemble historique

Dès ses débuts la politique culturelle extérieure espagnole est caractérisée par le désir de se rattacher à l'Europe, par la recherche d'une « synchronisation avec l'Europe ». Les différents responsables politiques mais avant tout les intellectuels du pays, voyaient dans les relations

[74] www.diplomatie.gouv.fr/fr/ministere_817/missions-organisation_823/actions-exterieures_810/reseau-culturel_32080.html (17.04.07)
[75] Dauge (2001: 42)

culturelles extérieures un moyen de surmonter l'isolation politique de l'Espagne, ainsi que le moyen d'effacer l'image négative et archaïque qui dominait parfois à l'étranger. Des citations d'Ortega y Gasset, quand il parle des espagnols comme « pueblo más anormal de Europa [76]», se réfèrent à l'isolation de l'Espagne du reste de l'Europe et démontre la revendication d'une intégration nouvelle. Le sentiment d'infériorité face aux autres nations européennes qui a eu des impacts sur son action culturelle extérieure, puisse ses origines dans la *leyenda negra*. Elle se réfère à une Espagne despotique, archaïque et cruelle dans ses colonies. La prise en compte de l'Europe est un fil conducteur dans sa politique culturelle extérieure, cela explique les différences insurmontables de « Rückständigkeit versus Fortschritt, zivilisatorische Unterlegenheit gegenüber wissenschaftlich-rationaler Überlegenheit oder geistig-moralische Stärke gegenüber materialistischem Fortschrittsfetischismus [77]».

Les intellectuels et diplomates du pays étaient les premiers à avoir compris l'importance d'une action culturelle espagnole à l'extérieur[78].

> Para los intelectuales suponía un canal de relación con la comunidad científica y de pensamiento internacional, a la vez que une vía para erigirse en portavoces de su país en el extranjero. Para los diplomáticos se convirtió, con el discurrir del siglo XX, en un nuevo medio para acrecentar la influencia del Estado al que representaban[79]

D'abord, au 19ème siècle, l'Espagne se tournait dans son action culturelle beaucoup plus vers l'Amérique latine et ses colonies d'outre-mer. Mais avec la perte de ces colonies, elle était devenue un « état moribond »[80], et elle devait davantage se concentrer sur ses relations avec l'Europe. Ainsi fut crée en 1875 *l'Institución Libre de Enseñanza*.

Les objectifs principaux qui conduisaient les intellectuels à demander davantage d'action culturelle à l'étranger étaient dans un premier temps la croyance que la culture et l'enseignement de la langue espagnole viendraient favoriser son homologation dans l'Europe[81]. Dans un deuxième temps l'influence croissante de la propagande et de l'opinion publique dans les relations internationales a été révélée par la Première guerre mondiale. Il y avait une forte concurrence, notamment avec la France qui depuis bien longtemps utilisait systématiquement sa politique culturelle extérieure pour élargir son influence, mais également dans des pays comme l'Allemagne et la Grande Bretagne.

Pour répondre à la nécessité d'entreprendre également une politique culturelle extérieure fut crée en 1921 la *Oficina de Relaciones Culturales Españolas* sur l'initiative d'Américo Castro et en 1926 son successeur la *Junta de Relaciones Culturales*. Selon Castro, l'Espagne devait

[76] José,Ortega y Gasset, *Obras completas*. 12. Bde. Madrid. Alianza Editorial, 1983, Bd. II, p. 557
[77] Walter L Bernecker: „Ende der Extratour", dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch*. 51. Jg. N° 4, p. 38
[78] Gómez-Escalonilla (1995: 131)
[79] Gómez-Escalonilla (1995: 131)
[80] Delgado Gómez-Escalonilla (2000: 279)
[81] Comp. Delgado Gómez-Escalonilla (1995: 132)

montrer que « su papel cultural en el mundo no se reducía al de un "museo arqueológico de inmenso precio" y que había dejado de ser un país mortecino »[82]. La *Oficina* s'occupait surtout de la politique linguistique et des émigrés espagnols dans les divers pays européens ainsi que des relations avec l'Amérique latine. Elle avait deux missions principales:

> Por una parte, colaborar a la renovación cultural que tenía lugar en el interior del país, por medio de la propagación de sus resultados y de la intensificación de los contactos con el exterior. Por otra, reforzar la presencia internacional española, con el aprovechamiento de sus fuerzas morales para superar la debilidad de su potencia material.[83]

Déjà à cette époque on remarque une intention politique derrière l'action culturelle. La représentation culturelle à l'étranger était instrumentalisée afin de donner une image positive de l'Espagne à l'opinion publique internationale et aussi pour dissimuler sa faiblesse économique. Lorsque Castro demande davantage d'autonomie et de moyens financiers au gouvernement, « dicho en otros términos, un presupuesto propio y la creación de un comité técnico con libertad de actuación, en el cual la diplomacia se limitaría a prestar su concurso[84] » celui-ci ne souhaite pas perdre son influence sur la politique culturelle extérieure mais pensait à un moyen très utile de « vendre » l'idéologie espagnole.

Pendant la guerre civile, la politique culturelle extérieure fut instrumentalisée par les deux camps: « la guerra civil trajó consigo […] una estrecha conexión entre las actividades culturales y los fines propagandísticos de cada bando contendiente »[85].

Mais au cours de la dictature de Franco, la PCE fut encore plus fortement marquée par la propagande culturelle. Elle se caractérisait par la tradition, le catholicisme et l'anticommunisme[86]. La culture était très clairement soumise aux fins de la politique extérieure. D'abord, le régime utilisait ses relations culturelles surtout pour s'intégrer dans l'Europe fasciste et entretenait des relations étroites avec l'Allemagne nazi et l'Italie. Par contre, l'Espagne devait couper fin à toutes ses relations culturelles timides avec la France, celle-ci étant un pays extrêmement opposé à la dictature franquiste, elle hébergeait aussi beaucoup de réfugiés politiques du camp opposé.

Après la deuxième guerre mondiale la situation internationale devenait plus délicate pour l'Espagne. La coopération européenne fondée sur des valeurs de démocratie, de liberté et de paix et surtout la réconciliation franco-allemande, signifiait l'exil pour l'Espagne. Les pays européens se détournèrent politiquement de l'Espagne ce qui renforça son isolement. Mais cela ne signifiait pas pour autant que l'Espagne de son coté se détournait de ses pays. Le

[82] Delgado Gómez-Escalonilla (1995: 132)
[83] Delgado Gómez-Escalonilla (1995: 133)
[84] Delgado Gómez-Escalonilla (1995: 134)
[85] Delgado Gómez-Escalonilla (1995: 137)
[86] Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla, "Intelectuales, diplomáticos y policía cultural en Espana". dans: *Sistema – revista de ciencias sociales.* N° 125 (marzo 1995), p. 138

gouvernement créa par contre la *Dirección General de Relaciones Culturales y Scientíficas* en 1946. L'action culturelle avait gagné avec cette DG. Pour la première fois elle fonctionnait de façon plus coordonnée, mais en même temps elle avait complètement perdu sa liberté d'expression. La culture était entièrement soumise aux fins diplomatiques du régime, comme l'illustre cette citation de Delgado Gómez-Escalonilla: «La cultura quedó puesto al servicio de la política, hasta el punto que el régimen franquista llegó a implicar la situación de una política cultural de Estado por una política cultural del Estado »[87].

Ce n'est que dans les années 40 qu'un véritable réseau de centres culturels espagnols à l'étranger fut crée. Ces centres offraient des cours de langue et également quelques activités culturelles. Un de ces centres fut crée en 1956 à Munich. Mais du côté allemand ce n'était pas pris au sérieux. Hans-Jörg Neuschäfer le décrive comme « centre pour le folklore espagnole »[88]

Les relations culturelles étaient devenues une sorte de substitution aux relations politiques et économiques inexistantes et se sont développées comme une « diplomatie parallèle ».

Dans les années 50 les relations s'améliorèrent et s'intensifièrent. Différents pays signèrent des accords bilatéraux: « l'Allemagne était le premier pays européen à signer une convention culturelle avec l'Espagne. Un des principaux pôles d'attraction pour les professeurs et les étudiants, accueillant depuis 1951 le plus grand nombre de lecteurs espagnols […][89]On pourrait décrire la politique culturelle extérieure espagnole dans ce temps par un processus d'approche dans la distance[90], car le régime franquiste entreprenait des échanges universitaires et scientifiques avec l'étranger, mais d'une manière prudente et distancée afin d'éviter les influences démocratiques de l'extérieur.

Lentement l'Espagne s'intégra de nouveau à l'Europe moderne. Elle entra dans l'UNESCO en 1952, dans l'ONU en 1955 et signa la convention culturelle du Conseil de l'Europe en 1957. Mais, « comme dans les secteurs de l'agriculture, de l'alimentation et des transports, c'était une association de second ordre. L'Espagne étant tenue à l'écart du processus central de construction de l'Europe occidental d'après-guerre [91]».

Dans les années 60, grâce au boom du tourisme, encouragé par le gouvernement avec des slogans comme «España es diferente», l'image de l'Espagne changea de façon plus positive.

[87] Delgado Gómez-Escalonilla (1994:276)
[88] Hans-Jörg Neuschäfer, „Eine Inventur aus deutscher Sicht". dans: Bader/ Olmos: *Die deutsch-spanischen Kulturbeziehungen im europäischen Kontext*, Verveurt, Frankfurt Main, 2004, p.31
[89] Delgado Gómez-Escalonilla (2000:287)
[90] Cf. Gómez-Escalonilla (1995:277)
[91] Delgado Gómez-Escalonilla (2000:288)

Elle fut désormais perçue comme un pays de vacances à bas prix avec beaucoup de folklore, mais plutôt sympathique.

Avec la fin de la dictature les liens se resserrèrent et les contacts culturels avivèrent un nouveau souffle, ce qui est également vrai pour les liens politiques. L'Espagne se rétablissait lentement en Europe. Avec son entrée dans la Communauté européenne en 1986 son isolation politique était finie.

Avec la création de la *Dirección General de Cooperación Cultural* en 1985, commençait la systématisation de la nouvelle politique culturelle extérieure moins propagandiste. A partir de cette période la culture avait repris son autonomie par rapport à la politique. Dans les années 90 le gouvernement entreprit une grande réforme de la PCE. Avant il n'y avait « ni sistematización ni una planificación de conjunto del Ministerio». Il régnait une forte incohérence dans l'organisation de la politique culturelle extérieure espagnole. Pour mettre fin à ce manque de cohérence et d'efficacité, le gouvernement espagnol créa en 1991 l'Instituto Cervantes qui s'occupe désormais essentiellement de l'action culturelle extérieure.

2.3.2 Principes de la politique culturelle extérieure espagnole

Dans le chapitre précédent nous avons analysé l'histoire du développement de la PCE espagnole. On a pu remarquer que ses relations avec l'Europe, les conflits politiques et idéologiques ont toujours marqué cette politique culturelle extérieure. Aujourd'hui l'Espagne est sortie de son isolation, elle a trouvé sa place parmi les nations d'Europe. Pour pouvoir comparer la politique culturelle extérieure entreprise par l'Espagne avec les modèles allemands et français, il convient d'abord de s'interroger sur les objectifs de l'Espagne. On remarque en premier abord une certaine différence avec les politiques des deux autres pays car l'Espagne ne veut pas représenter uniquement son pays, sa nation et sa culture, mais elle a l'intention de servir comme une plateforme pour tous les pays de l'Amérique latine parlant l'espagnol. C'est dans cette logique que l'Instituto Cervantes, principale organisation médiatrice, n'est non seulement le représentant de la culture espagnole mais aussi de la culture de tous les pays hispano parlants. Les objectifs sont donc en premier lieu de renforcer et de promouvoir la langue espagnole[92].

Il est intéressant de noter que derrière cette politique l'intention de l'Espagne est d'exercer une certaine influence sur ses anciennes colonies ou au moins de renouer des contacts très étroits avec eux. Un autre objectif est de répandre « la riqueza cultural española en el

92 Silva, Jesús (2001): "Corporate Design España", dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 4, p. 46

extranjero[93] ». Dans ce sens l'*Acción Cultural Exterior* ne sert pas seulement pour la diffusion de la langue et de la culture espagnole, mais également pour acquérir à travers la culture « un valor estratégico tanto en el plano político como en el económico »[94]. L'Espagne est aujourd'hui le seul pays qui lie d'une manière si agressive et si ostensiblement sa politique culturelle extérieure à l'économie. Elle utilise des stratégies de marketing pour promouvoir sa culture et sa langue.

Son autre caractéristique est l'organisation de la politique culturelle extérieure. Bien que l'Espagne ait un organe centralisateur, la *Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas*, son action culturelle n'est pas aussi centralisée que l'action culturelle française. La structure politique fédérale fait que les *comunidades autónomas* exercent leur propre politique culturelle à l'étranger mais qu'elles collaborent avec la DG : Algunas comunidades tienen su propia oficina de promoción cultural en el exterior […] Otras se unen a nosotros para participar en los encuentros culturales que organizamos en el exterior [95]». Le système espagnol ressemble finalement davantage au système allemand de médiateurs indépendants qu'au système français, cependant il peut être qualifié de système mixte.

2.3.2.1 L'Organisation de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas

L'acteur principal de la politique culturelle extérieure espagnole est le *Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación* (MAEC) qui collabore avec deux autres ministères, le ministère de l'éducation et le ministère de la culture[96]. Mais les ministères ne sont pas les seuls organismes novateurs, il existe également des acteurs et organisations privés et autonomes. Ces organisations sont principalement:

-El Instituto Cervantes
-Fundación Carolina
-Las Casas de Cultura
-La Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX)

La *Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas* définit les grandes lignes et c'est dans ce cadre qu'agissent les acteurs privés et publics.

2.3.2.2 La commercialisation de la langue espagnole

La politique culturelle extérieure espagnole voit dans la langue espagnole un facteur économique essentiel pour « vendre l'Espagne ». Paul Ingendaay souligne cette

[93] Sanz Luque, Belén (2006): ¿Es posible evaluar la política cultural exterior como una política pública? Madrid.In:http://www.realinstitutoelcano.org/documentos/239/239_SanzLuque.pdf, (11.12.2006), p.9

[94] Idem.

[95] Margarita Sàenz de la Calzada Zuloaga (1995: 40)

[96] Comp. Juan Arturo Rubio Aróstegui (2003), *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*, Somonte: Ediciones Trea , p. 365

commercialisation et ses raisons dans un article récemment publié : « Der ungehemmten Vermarktung des Spanischen als Kultur- und Wirtschaftsfaktor – Bereiche, die das Instituto Cervantes gerne zusammen betrachtet – entspricht bei gewöhnlichen Spaniern echter Stolz auf die eigene Sprache »[97].

L'importance de la langue espagnole augmente chaque année. Elle a un potentiel d'évolution comme langue de liaison entre les pays de l'Amérique latine. La présence espagnole avec l'Internet augmente et elle a acquis le caractère d'une deuxième langue inofficielle dans quelques états des Etats-Unis. Paul Ingendaay explique cet aspect:

> Die Rede ist von der Sprache als Wirtschaftsfaktor. In den vergangenen Jahren hat Spanisch durch eine Erweiterung des Begriffs den gemeinsamen Sprachraum zum Gegenstand eines gigantischen Image- und Werbefeldzugs gemacht. Plötzlich bestand die Streitmacht nicht mehr aus vierzig Millionen Spaniern, sondern – unter Einfluss Iberoamerikas- aus annähernd vierhundert Millionen Menschen, die der spanischen Sprachgemeinschaft angehören.[98]

L'espagnol peut se réjouir actuellement d'un « boom ». C'est la langue à la mode, elle a l'image cool qui attire surtout les jeunes des pays européens, mais elle gagne aussi en importance car elle est une langue du commerce et de la diplomatie, comme le prouve cette citation : « Im *Economist* war die Rede davon, dass « Globalisierung ein spanisches Wort ist ». Und die *New York Times* schrieb: « Um mit einem New Yorker zu sprechen, lernen sie Spanisch ». *Il Corriere della Serra* animierte seine Leser mit Blick auf die zukünftigen beruflichen Perspektiven dazu, spanisch zu lernen »[99].

2.3.3 Défis actuels et réformes

Avant la création du réseau des Institutos Cervantes, l'Espagne a, comme on l'a vu dans les chapitres précédents, exercé une politique culturelle extérieure, même si elle était parfois peu cohérente et guidée par un esprit de propagande et de folklore. L'Instituto Cervantes pouvait utiliser ce réseau préalablement instauré, même si les procédés et les objectifs ont changés. Aujourd'hui l'accent est mis sur la coopération et le dialogue interculturel. Les institutions culturels espagnols travaillent étroitement avec des organismes culturels allemands : « Nos apoyamos en las instituciones alemanas, es decir, tratamos de identificar intereses que ya existen, y colaboramos en la búsqueda de medios para que esos proyectos puedan llevarse a cabo, bajo la idea de cooperación entre las instituciones"[100]. L'Instituto Cervantes est une

[97] Ingendaay, Paul. „Deutsch? Das wird nix. Die iberischen Goethe-Institute sind zu nett". dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 11.01.2007, Nr. 9, p. 34

[98] Paul Ingendaay, „Spanisch ist sexy – Auswärtige Sprachpolitik in Deutschland und Spanien", dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 51 Jh/ 4, p.49

[99] Zapke Rodriguéz, Susana, „Traumfabrik Europa- Von null auf hundert in zehn Jahren. dans: Kulturaustausch Online, Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. *Zeitschrift für den Kulturaustausch 1/2001*.

[100] Pedro José Sans Serrano (2003: 29)

organisation médiatrice relativement jeune en Europe, dès ses débuts elle s'est concentrée sur l'échange d'idées. Olmos Serrano affirme que de nos jours « el arte y la cultura no son adornos de la política exterior, sino más bien medios eficaces para establecer un diálogo fructífero entre los pueblos »[101].

L'Instituto Cervates a une méthode différente des autres instituts culturels nationaux pour promouvoir sa culture à l'étranger. Sa stratégie semble bien marcher : « Sind nationale Image-Werbung und Kulturdialog unvereinbare Gegensätze ? Jesús Silva, Generaldirektor für Internationale Kultur im spanischen Außenministerium und ehemaliger Kulturattaché in Deutschland, meint: nein. Die spanische Auswärtige Kulturpolitik verknüpft beides miteinander und hat damit durchschlagenden Erfolg »[102].

> Die spanische Auswärtige Kulturpolitik unterscheidet jedoch nicht zwischen Information- und Imageverbreitung einerseits und dem Dialog der Kulturen andererseits. Die Inhalte, die Spanien nach außen vertritt, sind der Stoff, mit dem es in den Dialog mit anderen Kulturen tritt[103].

Les nouveaux objectifs de la politique culturelle extérieure sont de montrer l'Espagne comme un pays „im Aufbruch […] als Akteur innerhalb Europas, aber auch als Brücke zu Lateinamerika und Afrika. Diese Stellung verdankt es seiner Geschichte und es ist die Aufgabe Spaniens sie weiter auszubauen ».[104]

2.3.4 L'Instituto Cervantes en tant qu'acteur culturel

En comparaison avec ses homologues allemands ou français, anglais ou italiens, l'Instituto Cervantes est une organisation très jeune. Il a été crée en 1991 par le gouvernement espagnol pour répondre à la demande d'une organisation capable de gérer l'action culturelle extérieure, et il représente aujourd'hui la plus grande institution pour l'enseignement de la langue espagnole dans le monde. En même temps il agit comme médiateur de la culture de tous les pays hispanos.

L'Instituto Cervantes a rapidement connu une forte expansion, comme le dit Susana Zapke Rodríguez dans son article « Von null auf hundert in zehn Jahren [105]». Aujourd'hui il a en effet un réseau de 44 instituts dans 29 pays. Pour mieux comprendre ses exigences et son statut, il convient d'analyser son évolution historique.

---

[101] Olmos Serrano, „El Instituto Cervantes en la República federal Alemana", dans*: Hispanorama* N° 100 (mai 2003), p. 32

[102] Dossier AKP in Europa, „Jeder für sich und alle gemeinsam", „der spanische Weg", dans: ZfK 4/2001, Entretien avec Jesús Silva

[103] Idem

104 Idem

[105] Zapke Rodriguéz, Susana, „Traumfabrik Europa- Von null auf hundert in zehn Jahren". Dans: *Kulturaustausch Online, Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. Zeitschrift für den Kulturaustausch 1/2001*

2.3.4.1 Histoire

La création de l'InstitutoCervantes, comme institut de culture et de promotion de la langue, comme en possédaient depuis longtemps les autres grands pays européens, était l'ambition de tous ceux qui travaillaient dans le milieu culturel en Espagne. Mais pendant longtemps les responsables politiques et culturels se sont interrogés sur sa création et son organisation. Ils se sont demandés comment transférer des responsabilités à un organisme culturel[106]. Finalement le Cervantes naquit tard ce qui fut après tout un fait positif. En effet, cela permit d'éviter que la nouvelle institution culturelle fût liée à des objectifs de propagande. « El Instituto Cervantes no naciera ligada a una imagen y una concepción de España y de su papel en el mundo que hubiera obligado a un profundísimo y difícil cambio de nuestros días» explique Juan Gimeno.

La pression et la demande du monde culturel devinrent si fortes que le gouvernement inclura la promesse de créer un institut culturel dans son programme électoral de l'année 1989. Le 17 mai 1990 le gouvernement approuva le projet de loi de création de l'Instituto Cervantes et le 13 septembre 1991, Nicolás Sánchez-Albornóz y Aboin fut nommé directeur de cet institut par le gouvernement espagnol. Le roi Juan Carlos expose dans son discours préalable à la loi de création de l'Instituto Cervantes les motivations de la création, en premier lieu la demande croissante de l'enseignement de l'espagnol à l'étranger :

> La respuesta a tan favorable situación exige acciones más decididas que las llevadas a cabo hasta ahora. Una de ellas es la puesta en marcha de un organismo especializado, capaz de dar en cantidad y calidad un impulso distinto y mayor al conocimiento del español[107]l

Au moment de la création du Cervantes, différents ministères comme le ministère de la culture et celui des affaires étrangères s'occupaient de la promotion de la langue et des activités culturelles extérieures. L'Institut Cervantes avait la mission de coordonner ses activités dispersées, de leur donner un fond pédagogique et scientifique et de collaborer avec les ministères[108].

Pour mieux assurer l'indépendance des centres, la gestion de l'Instituto Cervantes est aujourd'hui partagée entre trois ministères. «La tentación del intervencionismo es mayor en un ente propio que en un ente compartido[109]» confirme Gimeno.

Olmos Serrano remarque qu'ils se sont laissés influencer par l'exemple d'autres instituts culturels nationaux, notamment par les expériences du Goethe Institut pour définir l'organisation de leur homologue espagnol : « Schon bei seiner Gründung im Jahre 1991 war

[106] Comp. Gimeno, Juan A. (1991): "El Instituto Cervantes: el diseño de un nuevo ente", dans: *Documentación Administrativa* 227, p. 128
[107] Ley de creación del Instituto Cervantes, exposición de motivos
[108] Gimeno (1991:134)
[109] Idem.

das Goethe-Institut eines der konzeptionellen Vorbilder für das damals entstehende Instituto Cervantes [110]». Les fondateurs de l'IC pouvaient choisir entre les différents modèles européens des instituts nationaux et décidèrent que « las dos soluciones más estructuradas y consolidadas en el mundo, al menos desde la perspectiva en la que pretende situarse el Instituto Cervantes, son la alemana y la británica [111]». L'organigramme de l'Instituto Cervantes ressemble finalement pour une grande partie à celui du Goethe-Institut. On y retrouve les mêmes organes de décision, le « patronat », un conseil d'administration ainsi qu'une équipe directive[112].

2.3.4.2 Organisation

L'Instituto Cervantes est un organisme d'utilité publique à but non lucratif. L'organe le plus élevé est le « Patronato » avec la présidence d'honneur du roi d'Espagne, D. Juan Carlos. La présidence exécutive est exercé par le chef du gouvernement, actuellement D. José Luis Rodríguez Zapatero. 22 personnalités des lettres ou de l'art et de la culture forment le patronat, parmi eux des écrivains comme Mario Vargas Llosa ou le philosophe Fernando Savater. Ce sont eux qui orientent les activités de l'IC, qui donnent les grandes lignes d'action.

Il est de plus constitué d'un conseil d'administration et d'une équipe directrice avec le directeur de l'Instituto Cervantes, actuellement D. César Antonio Molina.

Le conseil d'administration donne son approbation aux plans généraux de l'Institut. Les conseillers sont membres des Ministères d'Etat, le Ministère de la culture, de l'économie et des affaires étrangères, le patronat fait partie du conseil d'Administration.

Le directeur de l'Instituto Cervantes est nommé par le gouvernement espagnol. D'autre part les directeurs des instituts à l'étranger peuvent être nommés et révoqués par les responsables politiques. Il existe donc un lien direct entre le milieu politique et le travail culturel de l'Institut et cela a des conséquences sur le travail de l'Institut, comme l'explique Paul Ingendaay :

> Die eigentlichen Richtlinien werden in der Regierung vorgegeben. Deswegen war es auch klar, dass vor drei Jahren, als die Regierung gewechselt hat, sofort der Direktor ausgewechselt wurde. Diese direkte Abhängigkeit von der Politik, von dem jeweiligen Regierungslager, ist in Deutschland gar nicht denkbar. (08:14-08:48)[113]

Marisa Regueiro critique également ce lien et l'influence de la politique dans son article:

[110] Olmos Serrano, „Das Goethe Institut und die solide Basis eines hohen Ansehens", www.goethe-institut/barcelona (16.05.2007)
[111] Gimeno (1991:129)
[112] Cf. intra, l'organigramme de l'Instituto Cervantes et du Goethe Institut (Annexes)
[113] Entretien avec Paul Ingendaay, correspondent culturel de la FAZ à Madrid, le 8 mars 2007 (08:14-08:48)

«Quedó la sensación de un cambio motivado más en la alternancia de cuotas de poder político [...] que en la definitiva consolidación de la institución»[114].

2.3.4.3 Objectifs

L'IC se considère comme le porte parole des personnes qui parlent l'espagnol dans le monde : «das Instituto Cervantes versteht sich als Vertretung der spanisch sprechenden Menschen der Welt, das heißt der ganzen spanisch sprechenden Gemeinschaft über Spanien hinaus – besonders in Lateinamerika, aber auch immer mehr in den Vereinigten Staaten[115] ».

C'est une conception plus élargie de la langue et de la culture par rapport aux autres instituts culturels nationaux[116]. Il ne se concentre pas seulement sur la transmission et la présentation de la culture d'un pays mais sur celle d'une communauté linguistique.

La loi sur la création de l'IC définit les objectifs de cette organisation qui sont :

> Promover universalmente la enseñanza, el estudio y el uso del español y fomentar cuantas medidas y acciones contribuyan a la difusión y la mejora de la calidad de estas actividades.[117]

Le deuxième grand objectif de la loi consiste à contribuer «a la difusión de la cultura en el exterior en coordinación con los demás órganos competentes de la Administración del Estado ».[118]

L'idée principale du Cervantes est que l'enseignement de la culture n'est pas possible sans être accompagnée d'un programme culturel. La langue et la culture sont les deux faces d'une même médaille: « Como las dos caras de una hoja de papel, la lengua y la cultura van unidas y es imposible su separación. De ahí que el Instituto Cervantes naciera para difundir una y otra y que ambas constituyen el fundamento de su actividad »[119].

Dans l'année 2005/2006 l'Instituto Cervantes a fêté ses 15 ans. Cette année a été marquée par des événements symboliques dans l'histoire de l'institut. C'est l'année du déménagement de son quartier général dans des nouveaux locaux représentatifs en plein centre de Madrid. A l'occasion des festivités, le président d'honneur, le Roi Juan Carlos a mis en lumière les mérites de l'institut. Il a dit que « en estos quince años de existencia, el instituto [...] ha dado

---

[114] Regueiro, Marisa El Instituto Cervantes: Diez años de luces y sombras, 2001; dans: *Razón y fe Madrid*, 244 (julio-agosto 2001) 1233-1234, p.81,82

115 Schulte Holthause, Anne (2001) Dossier AKP in Europa, „Jeder für sich und alle gemeinsam", „der spanische Weg", dans*: ZfK 4*/2001, Entretien avec Jesús Silva

[116] Zapke Rodriguéz, Susana, „Traumfabrik Europa- Von null auf hundert in zehn Jahren". dans: *Kulturaustausch Online, Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. Zeitschrift für den Kulturaustausch 1/2001*

[117] Artículo 3, apartado 1a, BOE Ley 7/1991 de 21 de marzo, p. 9067.

[118] Artículo 3, apartado 1b, BOE Ley 7/1991 de 21 de marzo, p. 9067.

[119] Discours du directeur de l'Instituto Cervantes, Jon Juaristi, dans: *Memoria del Instituto Cervantes 1998-1999*. Madrid : Instituto Cervantes, p. 15

muestra de una vitalidad y eficacia admirables, ha alcanzado un alto prestigio internacional y se ha convertido en una pieza clave para la imagen y proyección exterior de España ».

C'est également l'année ou l'Institut Cervantes a reçu avec ses homologues européens, le Goethe Institut, l'Alliance Française, le British Council et la Società Dante Alighieri le *Premio Principe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2005.* Les représentants des instituts culturels européens ont à cette occasion souligné leur accord pour que la culture soit le fondement de l'Europe. Ils souhaitent une Europe construite sur la base de la culture[120].

3 Comparaison des différents systèmes de politique culturelle extérieure

La politique culturelle extérieure reste une affaire prestigieuse réservée au cadre de la nation. Tous les états européens, qui peuvent se le permettre, entretiennent un réseau d'instituts culturels à l'étranger. Ces instituts ont la mission de transmettre une certaine image des valeurs de leur pays et d'établir des contacts basés sur la culture avec les pays tiers. Les réseaux des grands états européens sont les plus développés. L'Allemagne, la France, l'Espagne, la Grande Bretagne, l'Italie et le Portugal se sont dotés d'un grand réseau d'instituts culturels qui sont ancrés dans leur histoire politique. Aujourd'hui chacun de ces états suit une stratégie particulière pour soutenir son image dans le monde et pour renforcer ses contacts internationaux.

Mais les états se rendent compte que dans le contexte de l'européanisation, de la mondialisation et des progrès scientifiques, techniques et de communication, un état n'est plus en mesure de réagir seul sur les défis actuels. Il semble que cette réalité entraîne un rapprochement et surtout une coopération entre les politiques culturelles extérieures, notamment entre les divers instituts culturels. Les instituts culturels européens sont les premiers à s'engager dans une collaboration plus affirmée pour réaliser ensemble des projets culturels européens.

Cependant avant d'analyser l'évolution de l'impact des projets culturels réalisés en commun, il convient de voir les différences qui persistent et qui rendent ce travail culturel parfois si difficile mais également si enrichissant. C'est la logique de l'unité culturelle dans la diversité.

Une comparaison en forme de tableau[121] met en lumières les différences significatives de la politique culturelle extérieure de l'Allemagne, de la France et de l'Espagne :

Critères	**Allemagne**	**France**	**Espagne**

[120] Revista Cervantes, Ano II n° 8, Enero-febrero de 2006

[121] Tableau après Binder, Helga-Ramona (2003: 116) et réalisation propre

Système	Système mixte : Intervention étatique limitée	Système volontariste, Centralisation avec la Direction Générale	Système mixte : Intervention étatique limitée
Collaboration avec des acteurs privés	Oui	Non	Oui
Tradition	Dialogue culturel, Diplomatie douce	Diplomatie culturelle prestigieuse	Diplomatie parallèle plus modeste
Objectifs	Représenter l'Allemagne, encourager l'intégration européenne	Primauté en Europe	Retour dans l'Europe
Prétentions	Représentation de l'Allemagne	Représentation de la France	Plateforme pour le monde hispano parlant
Instruments	Goethe Institut	Instituts et Centres Culturels Français	Instituto Cervantes
Statut	Organisation médiatrice indépendante	Organisation centralisée de l'Etat	Organisation médiatrice indépendante
Réseau	142 instituts dans 81 pays	146 Instituts Français	44 instituts dans 29 pays
Budget	212.928 millions d'euros[122]		68.610 millions d'euros[123]
Langue	Enseignement de la langue allemande à côté du programme culturel, prend plus d'impacte maintenant, encouragement du multilinguisme	Renforcement de la langue française dans les Institutions européennes	Concentration sur l'Amérique latine, le « Boom » de la langue espagnole
Notion de culture	Erweiterter Kulturbegriff (Notion de culture élargie)	Exception culturelle	La cultura en espanol
Dépendance de la culture à l'égard de la politique	Indépendant	Dépendant	Dépendant

Ce tableau illustre les trois différentes conceptions de la politique culturelle extérieure. Les trois pays disposent d'instruments comparables, les instituts nationaux de culture, mais ils suivent des stratégies différentes.

En France, la politique culturelle extérieure peut se réjouir d'une longue histoire et elle est fondamentalement ancrée dans les stratégies de la politique extérieure depuis toujours. La

[122] chiffres de 2005
[123] chiffres de 2006

politique culturelle extérieure allemande s'est développée de la même manière dans les années soixante-dix. On parle également souvent de la « troisième scène [124]». En effet «la France considère ses relation culturelles avec d'autres peuples comme une mission consistant à préserver, sur les plans culturelles et linguistiques, le fragile tissu qui unit le grand monde francophone […]». La politique culturelle extérieure suit des intérêts politiques et est directement dirigée par la DG du Quai d'Orsay. Bien qu'il y ait des organisations indépendantes, tous agissent sous la houlette de l'Etat.

«Der Zentralstaat Frankreich war und ist sich der Bedeutung seiner Kultur seit den Zeiten Richelieus immer sicher gewesen und hat sie gezielt für die Mehrung seines Einflusses in fremden Ländern eingesetzt. Dies bedeutet bis heute eine feste Nähe kultureller Einrichtungen zur Politik [125]».

L'Espagne, contrairement à la France, a un système mixte de politique culturelle extérieure. Comme en Allemagne, une organisation médiatrice, non étatique, l'Instituto Cervantes, se charge de la réalisation de la politique culturelle extérieure. Mais tandis que le Goethe Institut allemand est vraiment indépendant en ce qui concerne sa politique et son programme, il arrive fréquemment qu'il critique son propre pays: « […] on instaura donc une forte autonomie des représentants des institutions culturelles. Les critiques sévères de certaines manifestations (venant surtout dans les années soixante-dix, de l'opposition conservatrice – reprochant à Günther Grass de critiquer l'Allemagne à l'étranger!) animèrent le débat public et consolidèrent cette autonomie »[126], les correspondants français et espagnols dépendent beaucoup plus des réalités politiques. En Espagne, le directeur du Cervantes est nommé par le gouvernement et révoqué par celui-ci en cas de changement politique[127]. L'Instituto Cervantes apparaît donc dans la tradition des instituts médiateurs comme le Goethe Institut, mais diffère en ce qui concerne son indépendance. Ce lien politico culturelle peut avoir des avantages: le soutien politique au travail culturel signifie aussi une meilleure subvention budgétaire.[128].

En France l'association entre politique et culture est omniprésente dans la politique culturelle extérieure, on parle d'une diplomatie culturelle[129]. Mais elle se voit également de plus en plus critiquée, surtout lorsqu'on compare les institutions culturelles nationales en Europe. Le

[124]François Roche/Bernard Piniau (1995), *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*, Ministère des Affaires Etrangères – ADPF, La Documentation Française, p. 118

[125] Rutger-Hausmann, Frank, „Die Notbrücken-Kulturinstitutspolitik: Eine deutsch-französische Tagung". dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.11.2005, Nr. 255, p. 43

[126] Duve (1997: 409)

[127] Cf. intra. interview avec Paul Ingendaay

[128] Nous allons le voir plus tard

[129] Roche/Piniau (1995: 118)

dirigisme de l'Etat dans la politique culturelle est critiqué : « Ces dernières années, une discussion assez violente sur un prétendu « art officiel » ou une supposée « esthétique d'Etat » oppose les tenants d'un centralisme issu de la tradition jacobine et les tenants d'un libéralisme culturel ne voulant faire confiance qu'aux initiatives privées »[130]. Le modèle traditionnel de l'action culturelle, souvent proclamé comme *exception culturelle*, se voit donc mise en question. Ces critiques sont, semble-t-il, aussi liées aux prétentions élitistes d'un côté et aux réductions budgétaires de l'autre. Depuis quelques années l'Etat Français réduit tous les ans ses subventions dans le secteur de la politique culturelle extérieure: des instituts sont réorganisés, d'autres ferment et le réseau se réduit. Ces restrictions s'accordent mal avec l'idée du prestige de la diplomatie culturelle française. De même l'enseignement de la langue française, toute comme celui de la langue allemande d'ailleurs, recule au profit d'un boom de l'espagnol. En France on agit actuellement sur ces dysfonctionnements avec des campagnes et une restructuration qui à pour objectif d'« emprunter à l'entreprise ses atouts [131]». Les établissements sont davantage appelés à s'autofinancer pour résoudre les problèmes budgétaires.

Tandis que les instituts allemands et français ont des problèmes de fermeture et de budget, l'Instituto Cervantes se réjouit d'augmentations budgétaires de la part du gouvernement. C'est une organisation très jeune et qui est actuellement couronnée de succès. Helga Schneider de l'Instituto Cervantes de Berlin explique la stratégie de succès de son institution : « Das, was das Cervantes sicher besser macht, ist, dass es präsenter ist. Wir haben in Berlin ein sehr repräsentatives Gebäude, [..] wir sind als Institution besser zu sehen »[132] L'IC a davantage réussi à se présenter comme institution de la culture espagnole dans le paysage des villes à l'étranger. D'autre part Helga Scheider voit une certaine nécessité de la part du gouvernement espagnol de bien se présenter à travers sa culture et ses succès économiques pour rattraper le retard dû aux années de dictature[133]. « Bei den Spaniern gibt es so eine Art Nachholbedarf heute. Es geht einem jetzt gut, und das will man der Welt auch zeigen »[134]. L'Espagne sait beaucoup mieux lier son travail culturel aux facteurs économiques. Paul Ingendaay parle de «ungehemmter Vermarktung des Spanischen als Kultur – und Wirschaftsfaktor[135] », et l'Espagne a du succès avec ses méthodes.

[130] Leenhardt (1997: 534)
[131] Les réseaux culturels français à l'étranger, Ministère des Affaires Etrangères, 2007, p. 21
[132] Entretien avec Helga Schneider, le 24.4.2007 à Berlin (7 :14)
[133] Entretien avec Helga Schneider, le 24.4.2007 à Berlin (8 :48)
[134] Entretien avec Helga Schneider, le 24.4.2007 à Berlin (9 :29)
[135] Ingendaay, Paul. „Deutsch? Das wird nix. Die iberischen Goethe-Institute sind zu nett". dans*: Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 11.01.2007, Nr. 9, p. 34

Helga Schneider a également annoté: « Man guckt aber auch immer ein bisschen darauf, was machen die anderen, was denken die anderen? »[136] Ce qui est vrai pour tous les acteurs nationaux c'est qu'ils ont tous besoin du dialogue, de parler avec le pays dans lequel ils sont situés et de favoriser les échanges. Finalement ce qu'ils veulent, c'est montrer une image positive et ouverte de leur pays.

Finalement on peut en tirer la conclusion qu'ils ont des objectifs assez comparables, voir communs. Les trois pays tentent de montrer une image positive de leur pays, de leur culture et de leur vision des choses à l'étranger. Pour transmettre cette image ils utilisent leurs instruments de politique culturelle extérieure.

Il parait donc légitime d'évoquer ici la question sur le droit à l'existence des instituts culturels nationaux en Europe. Jusqu'à quel point ces instituts culturels peuvent-ils réaliser leurs objectifs ? Dans quelle mesure contribuent-ils réellement à améliorer l'image de leur pays? Combien de citoyens du pays hôte arrivent-ils à toucher grâce à leurs programmes culturels et leurs cours de langue? Parviennent-ils encore aujourd'hui à intéresser les gens pour la culture et le pays qu'ils représentent ?

Ces questions abordent le problème fondamental du but des institutions culturelles et les réponses sont difficiles à donner. Le travail culturel des institutions est difficilement appréciable en terme de chiffres de succès ou de budget. L'efficacité du travail culturel ne peut pas se mesurer ou s'estimer afin de savoir s'il est opportun de le poursuivre, de l'enrichir ou de le réduire.

Le travail des instituts culturels à l'étranger à une toute autre signification et importance. Il a permis, comme on l'a vu plus haut, la réintégration culturelle, politique et sociale des pays comme l'Allemagne ou l'Espagne sur la scène internationale et européenne. Il a permis l'amélioration des relations franco-allemandes après la guerre, et l'on sait aujourd'hui toutes les conséquences pour la construction européenne que cette réconciliation a permis. Il permet également un dialogue entre les cultures. Le travail des instituts favorise aussi un rapprochement avec certaines cultures éloignées comme les cultures asiatiques et musulmanes. Il a une valeur symbolique.

Le statut des instituts culturels a changé. Les instituts se rendent compte des changements et ils commencent à collaborer davantage. La coopération prend de plus en plus d'importance et redéfinit les contours d'un institut culturel en Europe.

[136] Entretien avec Helga Schneider, le 24.4.2007 à Berlin (9:50)

III Les relations franco-allemandes en tant que modèle de coopération au niveau culturel?

> Nichts kann in Europa geschehen ohne ein gemeinsames Streben Deutschlands und Frankreichs. Diese Beziehung darf natürlich keine ausschließliche sein, aber ihre Rolle ist in der aktuellen Krisenzeit besonders bedeutsam.[137]

Les relations culturelles franco-allemandes sont complexes et intenses. Elles sont souvent citées comme exemplaires en Europe. Deux pays, des ennemis héréditaires pendant des siècles, ont su se rapprocher après la deuxième guerre mondiale. Leurs relations exemplaires, leurs coopérations et leurs institutions n'ont pas seulement montré comment on peut surmonter des hostilités et construire une amitié durable, ils ont également fait avancer le processus d'intégration européenne. Ces deux pays ont su lancer des initiatives qui ont su fédérer ensuite les autres membres de l'union européenne.

A la question à savoir si cette évolution est due à un échange culturel intensif entre les deux pays ou si l'échange culturel est une conséquence de leur rapprochement politique, on peut trouver plusieurs réponses[138]. Mais il est évident que malgré leurs différences culturelles, politiques et de mentalités, Français et Allemands ont su se construire un avenir commun. Bien qu'ils aient une conception assez différente de la culture[139], ils ont réalisé ensemble d'importants projets culturels communs. Après presque 50 ans de coopération, les relations franco-allemandes ont acquis un degré d'expérience qui les fait apparaître comme un modèle pour d'autres pays.

Maintenant il est intéressant de s'interroger sur le rôle du couple franco-allemand en ce qui concerne la coopération *culturelle* en Europe. Ensemble ils ont lancé beaucoup d'initiatives dans ce domaine. Entre autre la création de *l'Office franco-allemand pour la Jeunesse* en 1963 qui a plus tard servi de modèle pour *l'Office de jeunesse germano-polonaise*. Ils ont crée la chaîne culturelle franco-allemande *ARTE* qui a aujourd'hui une vocation européenne et ils ont mis en place l'*Université franco-allemande* avec des carrières universitaires intégrées franco-allemandes, l'échange interuniversitaire ainsi que l'instauration de diplômes franco-allemands. Maintenant l'UFA cherche aussi à intégrer des universités de pays tiers dans son programme de coopération.

On peut donc se demander si les relations culturelles franco-allemandes ont un caractère de modèle et s'ils peuvent servir comme exemple pour d'autres pays ou pour la coopération en Europe.

---

[137] Douste-Blazy, 2006

[138] Cf. Kurt-Jürgen Maaß, Vorwort zu Hurtz, Nicole, *Modell mit Mehrwert – Die deutsch-französischen Kulturbeziehungen. Bestandsaufnahme und Empfehlungen*. Ifa Dokumente 1/2005

[139] Cf. intra II, 1 L'importance de la notion de culture

Avant de s'interroger sur la possibilité d'étendre ce modèle franco-allemand et ces initiatives communes vers une politique culturelle européenne, il convient de s'intéresser aux relations culturelles franco-allemandes depuis la fin de la deuxième guerre mondiale afin de mieux comprendre comment le processus de réconciliation, de dialogue et de partenariat a pu se transformer en « moteur pour l'Europe ».

Puis il convient d'évoquer également les problèmes qui apparaissent par rapport au modèle franco-allemand. Peut-il vraiment être pris comme exemple, c'est-à-dire comme mode d'emploi d'une coopération réussie ? Où est-ce que les circonstances historiques très particulières font que ce rapprochement exemplaire a pu fonctionner pour le couple franco-allemand, mais qu'il ne peut pas être repris et faire figure de modèle ?

Enfin nous regarderons de plus près ce qui doit être modifié pour que les expériences accomplies par la France et l'Allemagne puissent servir à d'autres coopérations européennes. Comment ces initiatives franco-allemandes citées peuvent s'ouvrir aux pays tiers et dans quelle mesure elles peuvent faire profiter les autres partenaires de leurs acquis.

1 Analyse de la coopération franco-allemande en matière culturelle

1.1 Approche historique

Les deux pays ont traversé plusieurs étapes dans leurs relations culturelles. Chaque étape a institutionnalisé encore plus la coopération, les mécanismes d'échange et de discussion d'où l'intérêt ici de démontrer dans quelle mesure les accomplissements et les expériences du tandem franco-allemand peuvent être utile à des coopérations multilatérales comme dans le cas de l'intégration de l'Espagne. Est-ce que les expériences dans la coopération bilatérale peuvent servir de modèle pour une coopération culturelle européenne?

L'accord culturel de 1954

Au début des relations d'après guerre, les deux pays avaient politiquement décidé d'améliorer leur entente et de s'intéresser davantage à la culture de l'autre. Mais l'engagement politique est une chose et les paroles ne sont pas immédiatement été suivies d'effet. L'échange culturel se manifesta seulement d'un côté. La France exportait ses biens culturels et montait des centres culturels en Allemagne, mais tout ce qui venait d'Allemagne éveillait une certaine défiance de la part des Français. Pour améliorer les rapports, les gouvernements décidèrent en 1954 un accord culturel. Cet accord culturel est le premier de son genre entre deux Etats.

Les objectifs respectifs étaient que la France se donne un cadre juridique pour son action culturelle extensive en Allemagne et que l'Allemagne arrive à un équilibre culturel en assurant la création de centres culturels allemands en France[140].

Les points majeurs de l'accord culturel de 1954 étaient l'encouragement respectif de l'apprentissage de la langue du partenaire (Art. 1,4, 7), l'échange interuniversitaire (Art. 3,6) et l'échange de la jeunesse (Art. 2). Le soutien financier fut institutionnalisé aux instituts culturels du partenaire (Art. 9). Des accords furent conclus pour que les accomplissements universitaires soient reconnus respectivement (Art.8). Pour assurer le respect de ces décisions il fut crée un comité mixte avec six représentants de chaque pays qui devait se réunir au moins une fois par an.

Le Traité de l'Elysée et sa signification

Le Traité d'amitié franco-allemande, également appelé Traité de l'Elysée de 1963 allait encore plus loin au niveau politique. Avec ce traité, s'instauraient les consultations respectives au niveau des gouvernements et des ministères. Avant de prendre une décision importante en politique extérieure les deux pays devaient se consulter et si possible trouver un accord commun. Il est important de savoir qu'objectivement ce traité intervenait davantage dans le domaine des relations politiques et économiques et que le facteur culturel n'était pas au cœur de ce document. La notion de culture est seulement évoquée dans son sens le plus large, c'est-à-dire dans le paragraphe concernant les questions de « jeunesse et enseignement ». Les partenaires se fixaient l'objectif d'intensifier l'échange de la jeune génération, ce qui a abouti seulement un an plus tard à la création de *l'Office Franco-allemand pour la Jeunesse*. C'est aujourd'hui l'accomplissement le plus célèbre du *Traité de l'Elysée.*

Pour tous les détails culturels le *Traité de l'Elysée* se réfère à l'accord culturel de 1954. Mais il est aussi vrai que l'importance du *Traité de l'Elysée* pour les relations culturelles se manifesta surtout dans le fait qu'il accordait au culturel la même importance qu'au politique. Les objectifs culturels qui se trouvent dans la déclaration commune et dans le paragraphe C du traité étaient mis au même rang que les objectifs politiques, économiques et de sécurité. C'était la première fois qu'on reconnaissait la valeur du culturel dans les relations entre Etats et qu'elle figurait dans un traité international. Reprenons les mots de Per Fischer:

> Die Einmaligkeit des deutsch-französischen Vertrags und damit des von ihm bedingten bilateralen Verhältnisses zeichnet sich auch dadurch aus, dass er sich mit keinem anderen bilateralen Vertrag

[140] Cf. Znined-Brand, Victoria (1999), *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik. Eine vergleichende Analyse*, Peter Lang, Frankfurt am Main, p. 98

vergleichen lässt und in der stark multilateral ausgerichteten deutschen Außenpolitik eine Besonderheit darstellt.[141]

Les années 80

Dans les années quatre-vingt les responsables culturels des deux pays constataient que l'échange culturel avait perdu de son importance par rapport aux intenses relations politiques et économiques qui existaient entre la France et l'Allemagne. Les relations franco-allemandes avaient besoin de nouvelles impulsions. Ces impulsions venaient de la déclaration commune des consultations franco-allemandes de 1981. Les expériences historiques et culturelles communes devaient davantage être mises en avant, au lieu de donner la préférence à la simple représentation culturelle de chaque pays dans l'autre. On peut certainement voir le *sommet de Francfort* de 1986 comme le point culminant de cette époque de relance culturelle. Il lança quelques projets importants dans le domaine de l'enseignement des langues, de la formation et des médias audiovisuels. En 1988 fut crée le *Haut-Conseil Culturel Franco-allemand* qui se compose de dix membres de chaque pays et représentants du milieu culturel. La mise en place de la chaîne culturelle franco-allemande *ARTE* fut décidée et lança sa première émission en 1992. La deuxième création franco-allemande fut celle du *Collège franco-allemand* pour l'enseignement supérieur, prédécesseur de *l'Université Franco-allemande*.

Pour la première fois furent également intégrés les instituts culturels respectifs. Dans l'initiative *Interréseaux*, les Instituts Français et les Instituts Goethe devaient optimiser leur collaboration qui jusque-là n'avait existé que rarement. Les deux réseaux culturels devaient essayer de collaborer davantage au niveau culturel en créant des expositions et des projets de théâtre en commun. Ces projets, 4 ou 5 par an, furent conçus en commun et exposés dans les deux pays. Un sommet régulier des directeurs d'instituts ainsi qu'un comité mixte étaient chargés de la coordination du projet. Les buts du projet étaient «d'élaborer des chemins à travers des voies originales et des rencontres entre les deux cultures, par delà les clichés et les préjugés trop souvent rebattus »[142]. Cette nouvelle forme de coopération laissait présager les contours éventuels d'une future politique culturelle européenne. Un forum sur l'échange interculturel fut mis en place parce que « le dialogue entre les cultures ne trouvera d'écho réel que s'il sait s'attaquer aux racines des malentendus, c'est-à-dire s'il ne craint pas de déranger [143]».

Dans les années 90, le sommet de Weimar est remarquable avec la fondation de l'*Université Franco-Allemande* en 1999 et de *l'Académie franco-allemande du cinéma* en 2000.

[141] Cf. Germon, Carine „Die deutsch-französische Verständigung als Wegweiser für eine europäische Gesellschaft ? ». Dans: *Europäische Gesell*schaft, p. 211
[142] Farçat (1993: 330)
[143] Idem

Quarante ans après le Traité Franco-allemand on pouvait compter avec des nouvelles institutions. Les sommets franco-allemands se transformaient en *Conseil des Ministres Franco-allemands* et les ministres des deux pays assistaient souvent aux sessions législatives dans les parlements de l'autre pays.

Il est vrai que les circonstances historiques et politiques jouent un rôle important dans le processus d'amitié franco-allemande. Le contexte politique de la fin de la deuxième guerre mondiale, de la reconstruction, le climat international (30 Glorieuses en France) et l'intégration européenne était sûrement le cadre idéal pour que cette amitié se développe. Ce cadre en fut même la condition. Sans la nécessité d'encadrer l'Allemagne après la guerre, sans le besoin d'établir des moyens de stabilité et de sécurité en Europe, des fondateurs de l'Europe comme Jean Monnet n'auraient peut-être pas été entendu dans leur idée de faire avancer le processus d'intégration européenne.
Mais même si les relations franco-allemandes se basent sur des réalités historiques particulières qui ne sont plus identiques aujourd'hui, leur rapprochement et leur réconciliation restent exemplaires. Les institutions de coopération auxquelles ils ont donné naissance peuvent être prises comme exemples pour d'autres coopérations. Cela a été le cas de l'Office de Jeunesse germano-polonaise, et cela peut être encore davantage développé. Le projet de coopération *Interréseaux* par exemple, qui a renforcé la collaboration entre les réseaux des instituts culturels français en Allemagne et des Goethe Instituts en France, montre comment la collaboration entre les représentants officiels de la politique culturelle extérieure des pays européens peut se concevoir.

1.2 La moteur franco-allemand

L'amitié franco-allemande représente un phénomène particulier parmi toutes les autres relations entre Etats en Europe et ailleurs. Le couple franco-allemand a toujours prôné cette particularité et s'est revendiqué comme le « moteur pour l'Europe ».
Qu'est-ce qu'ont les relations franco-allemandes que les autres relations en Europe n'ont pas, par exemple les relations franco-italiennes ou les relations germano-espagnoles? Est-ce que le moteur franco-allemand est juste un mythe ou est-ce qu'il existe vraiment?
Les deux pays se sont emparés du rôle de dirigeant en Europe. Ils l'ont entrepris et les autres l'ont longtemps accepté parce que la France et l'Allemagne ont « gemeinsame Initiativen zur weiteren europäischen Integration entwickelt[…], die nicht nur zwischen deutschen und

französischen Interessen zu einem fairen Ausgleich geführt haben, sondern in denen sich jeweils eine Gruppe von Ländern auch mit ihren Interessen wieder gefunden hat [144]».

Le bilatéralisme franco-allemand avait toujours eu une double fonction: d'une part les deux pays ont lancé des projets et ont pesé ensemble sur la décision finale au niveau européen, d'autre part ils ont toujours entraîné les autres partenaires, parce qu'ils ont offert des compromis acceptables pour tous.

La coopération franco-allemande n'est pas « Selbstzweck, sondern sie ist die Methode geworden, ein Modus und Regelungsmechanismus für Herausforderungen, die von außen an beide Länder herangetragen werden »[145].

Mais la revendication d'être le moteur de l'Europe et la forte collaboration bilatérale suscite également des critiques : « Innerhalb Europas wird der deutsch-französischen Zusammenarbeit, basierend auf dem Elysée-Vertrag von 1963, eine Motorfunktion zugeschrieben. Führt aber nicht die Verstärkung der deutsch-französischen Achse zum Ausschluss anderer Partner? Steht nicht die Europäisierung solcher bilateraler Beziehungen an […]?"[146]

1.3 La crise d'identité du tandem franco-allemand dans une Union européenne de 27 membres

Momentanément, le moteur franco-allemand, qui a longtemps été accepté et reconnu par les autres pays membres, est aujourd'hui critiqué de tous côtés. On parle d'une «hégémonie franco-allemande», d'un «directorat»[147], d'un désir de décider seul en Europe. En même temps on reproche au tandem franco-allemand de ne pas assumer ses devoirs et de ne plus être un exemple pour les autres. Cette critique a surtout surgi, quand la France et l'Allemagne n'ont plus réussi à respecter les critères économiques du Traité de Maastricht et après le non français à la Constitution Européenne, qui a fait apparaître un grand désaccord franco-allemand sur des thèmes fondamentaux.

Le politologue Wolfram Vogel en fait le point: « Deutschland und Frankreich verfügen nicht mehr über den Legitimitätsvorschuss, der von den anderen Mitgliedsstaaten in der Regel

[144] Schockenhoff, Andreas, «Notwendig, überflüssig, legitim ? Der Blick der Partner auf die deutsch-französischen Beziehungen », dans: *Dossier Gelungene Versöhnung – unsichere Zukunft? Dokumente 4 /2005*, p. 31

[145] Germond (2005:229)

[146] Peise, Robert, *Ein Kulturinstitut für Europa*. Frankfurt/Main : Lang, 2003, p. 45

[147] Schwall-Dürer, Angelika (2005), „Gemeinsame Herausforderung nach dem 29. Mai", dans: *Dossier Gelungene Versöhnung – unsichere Zukunft? Dokumente 4 /2005*, p. 22

akzeptiert wurde. Das formale Gewicht Deutschlands und Frankreichs ist seit der Erweiterung geringer geworden: Sie haben an Einfluss verloren »[148].

Mais malgré les critiques du duo, les experts internationaux reconnaissent qu'il n'y a pas d'alternative au tandem franco-allemand en Europe : « Wer könnte sonst eine solche Rolle übernehmen ?[149] ». En évoquant cela « […] kommen wir unweigerlich wieder auf die Führungsrolle von Frankreich und Deutschland zurück. Ihre Rolle wird nie überflüssig werden. Erstens, weil beide Gründungsmitglieder sind, weil sie die beiden bevölkerungsreichsten Länder der EU sind[…]. Zweitens, weil sie immer die entscheidenden Antriebskräfte gewesen sind, manchmal mit Ideen, mit Visionen, manchmal mit Geld[…][150] »

Ici, se cristallise donc la question de savoir quel rôle la coopération franco-allemande peut-elle encore jouer dans l'Europe des 27 ? Peut-elle toujours continuer à réclamer son leadership ? Est-elle en mesure de le faire ? Sur quelle base se pose cette légitimité ?

Dans une Europe qui tente de s'unifier le bilatéralisme franco-allemand serait-il dépassé ? Pourtant, les relations franco-allemandes dans le domaine culturel sont les relations les plus abouties et les plus nombreuses en Europe, mais « sind diese bilateralen Einrichtungen die richtigen Zeichen in einer Zeit der Globalisierung, in der das Bilaterale in vielen Bereichen auf dem Rückzug ist? »[151], se demande Joachim Umlauf : « Hätte man nicht den Mut haben sollen, gleich eine europäische Filmakademie in Aussicht zu nehmen, gleich eine virtuelle Universität zu schaffen, die sich mit dem Aufbau gemeinsamer Beziehungen deutscher und französischer Hochschulen mit dem Ausland befasst? »[152]

Ces réflexions laissent apparaître une crise d'identité dans laquelle se trouve mise en cause le tandem franco-allemand. Ces expériences qui sont essentielles pour la coopération et l'intégration en Europe, sont critiquées.

Un tandem franco-allemand efficace apparaît nécessaire et même indispensable pour qu'une Europe de 27 membres dépasse sa crise identitaire car il semble qu'il n'y ait pas d'alternative crédible à cette force motrice. Cependant, d'autres voies et d'autres coopérations doivent être encouragées. La France et l'Allemagne doivent aussi ouvrir leur coopération et entraîner les autres pays dans leurs initiatives.

[148] Schwall-Dürer (2005:21)
[149] Idem
[150] Fraser Cameron (2005), „Das Tandem liegt auf Eis", dans: *Dossier Gelungene Versöhnung – unsichere Zukunft? Dokumente 4 /2005, p. 33*
[151] Joachim, Umlauf, „Wohin mit dem Bilateralen?", dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch* 50 4(2000), p. 73
[152] Idem

La collaboration franco-allemande en Europe est nécessaire[153], et il n'y a pas, à court terme, d'alternative à cette coopération[154]. Dans une Europe élargie « kann die deutsch-französische Kooperation notwendige, aber nicht mehr ausreichende Bedingung sein, was nicht ein *Weniger*, sondern ein *Mehr* an deutsch-französischer Kooperation- unter neuen Bedingungen- bedeutet »[155].

En effet, il n'est pas utile de remettre en cause le bilatéralisme franco-allemand qui fonctionne bien, au profit d'un multilatéralisme qui, jusqu'ici, n'a pas encore fait ses preuves. Les nouveaux pays doivent s'impliquer et non seulement attendre qu'ils y soient invités. « Il ne faut pas être prophète pour deviner que, même dans une Europe élargie, qui à première vue parlerait en faveur d'une large multilatéralisation, les relations bilatérales joueront encore un rôle non négligeable [156]». Cette citation montre que les relations franco-allemandes ne doivent pas être des relations exclusives, mais que leur bilatéralisme est encore enrichissant et nécessaire dans une Europe élargie.

Afin que l'Allemagne et la France puissent réaffirmer la légitimité de leur coopération, ils doivent entraîner et faire participer les autres pays membres, en particulier les petits pays. Il est indispensable qu'ils soient «prédisposés à entraîner les autres en ayant des capacités ou un modèle particulier à proposer, et ne pas *imposer* mais *provoquer* un élan.

Par la suite, il parait raisonnable de se demander comment le couple franco-allemand ainsi que ces relations culturelles favorisées peuvent faire office de modèle pour les relations culturelles entre les états européens et pour la construction d'une politique culturelle commune ,et, si ce modèle est opportun.

2 Problématique autour de la notion de « modèle »

Pour commencer il faut définir ce qu'est un modèle. Wolfram Vogel, auteur de l'article « Le couple franco-allemand : un modèle pour les autres ? Une esquisse de recherche » le définit :

> Selon le Petit Robert, un modèle est quelque chose « qui sert ou doit servir d'objet d'imitation pour faire reproduire quelque chose », […] Donc, parler de modèle implique la possibilité d'imiter ou de transférer quelques éléments de ce modèle[157]

[153] Cf. Jean-Pierre, Froehly, „Die deutsch-französische Kooperation als Modell der Konfliktmoderation", dans: Kneip/Stratenschukte (Hrsg.), *Staatenkooperation in der EU und darüber hinaus*, Leske und Budrich, Opladen 2003, p. 25

[154] Idem.

[155] (Froehly 2003: 26)

[156] Vogel (2006: 89)

[157] Vogel, Wolfram, « Le couple franco-allemand: un modèle pour les autres? Une esquisse de recherche ». Dans: *Allemagne d'aujourd'hui* 2006, p. 82

Ce qui a caractère de modèle[158] dans le couple franco-allemand c'est premièrement le processus de réconciliation de deux peuples, deuxièmement l' «étroite coopération bilatérale au niveau politique, économique et culturelle comme au niveau de la société civile qui n'a pas son pareil en Europe[159]». Troisièmement le « processus de négociation[160]», plus concrètement le fait que les deux pays qui ont souvent eu des positions divergentes en matière de politique ou au niveau des mentalités, ont réussi à se « forger une ligne commune »[161]. Il y a aussi le « partenariat productif[162]», qui résulte de ces négociations et qui a profité également au processus d'intégration européenne.

Lesquels de ces points pourraient être « transmis » et profitables ? Quels pratiques et institutions pourraient être un point de départ pour inciter d'autres pays à suivre l'exemple ?

Wolfram Vogel distingue dans sa recherche sur le modèle franco-allemand deux types de transfert : le « transfert inclusif » et le « transfert exclusif ». Le premier évoque une participation d'au moins un des deux partenaires franco-allemands, le deuxième représente un transfert de modèle où les deux pays sont exclus[163]. Un exemple pour le premier serait le rapprochement germano-polonais, l'exemple de l'élaboration de l'Office de Jeunesse germano-polonaise. Un exemple pour le deuxième serait la politique de réconciliation entre l'Ukraine et la Pologne selon le modèle de la réconciliation franco-allemande.

Comme le sujet de ce mémoire sont les coopération culturelles franco-allemandes avec des pays tiers la question est donc de savoir, si l'expérience franco-allemande dans ce domaine peut fonctionner comme un modèle pour une coopération culturelle plus étendue en Europe, nous allons nous intéresser seulement au transfert inclusif, c'est-à-dire au transfert ou les deux partenaires sont impliqués.

Après avoir analysé le processus de réconciliation entre la France et l'Allemagne et l'institutionnalisation de leurs relations politiques et culturelles la conclusion que l'on peut tirer est qu'il est impossible de reproduire le «modèle» franco-allemand. Les relations franco-allemandes ne peuvent pas fonctionner comme des « Blaupausen für andere Kooperationen – etwa die polnisch-deutsche Zusammenarbeit »[164], car l'histoire de la réconciliation et l'intégration européenne ne peut pas être un mode d'emploi pour d'autres Etats. L'importance du cadre historique est trop marquée. Les relations germano-polonaises, par exemple, doivent

[158] Voire Vogel (2006:86)
[159] Vogel (2006:85)
[160] Voire Vogel (2006:86)
[161] Idem
[162] Idem
[163] Voire Vogel (2006: 86, 87)
[164] Peter, Schmidt, „Erfahrungen mit der deutsch-französischen Kooperation als Modell für die deutsch-polnische Kooperation", dans: Souchon/Hirschmann (Hrsg.), *Die deutsch-polnische Kooperation in Fragen der Sicherheitspolitik. Aufbauend auf den deutsch-französischen Erfahrungen*, Müller & Sohn, 1994, p. 50

évoluer dans un contexte nouveau aujourd'hui. Le cadre institutionnel est déjà prédéterminé par l'UE, la WTO et l'OTAN, ce qui fait qu'on ne dispose plus de « großen Spielräume für bilaterale Sondersituationen »[165].

Mais le modèle franco-allemand peut quand même être utilisé comme exemple pour une coopération ou comme fondement à une profonde amitié. Au niveau culturel on peut prendre l'exemple des accords et traités culturels franco-allemands. L'exemple d'*ARTE*, de *l'Université Franco-Allemande* et *d'Interréseaux* a montré qu'à partir d'institutions bilatérales on peut arriver à construire des institutions multilatérales et à intégrer plus de pays pour parvenir à une coopération culturelle commune en Europe.

3 L'ouverture comme solution La coopération trilatérale, le nouveau pari européen du couple franco-allemand

« In einem Europa der 25 darf das deutsch-französische Tandem nicht exklusiv bleiben. Im Bereich der Kulturpolitik haben Deutschland und Frankreich eine Vorbildfunktion eingenommen, die gleichzeitig mit einer großen Verantwortung gegenüber Drittstaaten verbunden ist. Das Ziel ist, langfristig zu einer gemeinsamen Auswärtigen Kulturpolitik zu gelangen. [166]»

Pour rendre possible ce but à l'heure actuelle, un véritable discours entre tous les Etats européens est inéluctable. Les initiatives franco-allemandes sont toujours nécessaires et elles sont un bon exemple, mais il est nécessaire maintenant qu'ils s'ouvrent à d'autres partenaires. Ce sont les nouvelles exigences et défis du tandem franco-allemand.

L'ouverture du partenariat franco-allemand s'avère nécessaire. Pour que le statut exceptionnel de cette tradition bilatérale qui a tant profité à l'Europe puisse persister, il est nécessaire de la réformer. Des tentatives dans cette direction sont déjà entreprises par différents acteurs.

Le Ministère des Affaires Etrangères allemande et le Quai d'Orsay soulignent leur désir de coopération et de rendre visible leur engagement *commun* au profit des autres. Dans une circulaire commune ils expliquent qu'il« […] ne s'agit pas seulement de poursuivre le renforcement de la cohésion entre la France et l'Allemagne mais aussi et surtout de rendre visible l'engagement commun de nos deux pays en faveur de l'intégration européenne et la conscience de leurs responsables dans un contexte globalisé »[167].

---

[165] (Schmidt 1994: 49)

[166] Monika Griefahn dans un discours lors de la conférence „Les relations culturelles franco-allemandes", le 24.11.2006 dans la Maison Heinrich Heine http://www.monika-griefahn.de/ (11.05.2007)

[167] Circulaire commune des deux Ministères des Affaires Etrangères lors de 40ème anniversaire du Traité de l'Elysée

C'est dans ce contexte qu'ont été établies des coopérations franco-allemandes avec et dans des pays tiers en Europe et ailleurs. Parmi ces initiatives se distingue la mise en place des centres culturels franco-allemands à l'étranger. Ces maisons binationales de culture se sont créées ces dernières années dans plusieurs pays européens et en dehors de l'Europe. Par exemple à Belgrade, Ramallah, Podgorica, Warsovie, Palerme, Santa Cruz en Bolivie, Glasgow, Turin et au Luxembourg. Ce sont des coopérations entre les Centres Culturel Français et les Instituts Goethe, qui ont entamé une coopération étroite en matière de programmation culturelle et dans la gestion des activités culturelles et financières.

Le site Internet officiel du centre culturel franco-allemand de Turin cite cette action culturelle commune comme le principal moteur de la coopération franco-allemande :

> L'action culturelle franco-allemande dans les pays tiers constitue un des principaux moteurs de la coopération franco-allemande, sans équivalent sur la scène internationale. Elle se fonde sur le Traité entre la République française et la République fédérale d'Allemagne sur la coopération franco-allemande, dit Traité de l'Elysée, signé le 22 janvier 1963 par Charles de Gaulle et Konrad Adenauer.[168]

La collaboration entre les Centres Culturels Français et le Goethe-Institut se présente comme un modèle européen de coopération culturelle dans la perspective du regroupement des deux instituts sous un même toit.

Dans ce cadre, une programmation culturelle commune est mise en place. Les deux partenaires souhaitent établir des contacts intensifs dans chaque lieu avec les partenaires locaux culturels. Le but affirmé est de développer les échanges et ainsi de défendre la diversité culturelle européenne.

Ce qui est remarquable ici c'est la collaboration culturelle franco-allemande dans un pays tiers. A partir de la collaboration binationale, le couple franco-allemand tente de présenter en commun des actes culturels, mais aussi son amitié et ses expériences. En même temps un autre facteur est important, c'est l'intégration du partenaire tiers. Dans le cas des maisons culturelles franco-allemandes le pays hôte est associé. Il est surtout nécessaire d'avoir une collaboration entre les deux instituts nationaux de culture et entre les partenaires locaux du pays tiers. Cette collaboration culturelle trinationale, partant de l'entente franco-allemande qui s'ouvre vers un pays tiers, pourrait peut-être représenter les premières étapes d'une politique culturelle européenne.

Un autre exemple de coopération qui va dans cette direction, est celui des programmes culturels franco-allemands dans des pays tiers. Depuis 2003, date des 40 ans du Traité de l'Elysée, les deux gouvernements ont instauré un fond pour des programmes culturels franco-allemands dans des pays tiers. L'objectif de ce fond est de rendre perceptible l'étroite amitié

[168] Cf. http://www.france-italia.it/index.php?menu=916&lingua=fr&citta= (5.5.2007)

franco-allemande à l'étranger[169]. Ce fond représente 600.000 euros actuellement. Les projets subventionnés doivent illustrer l'amitié franco-allemande, avoir une étroite liaison avec la situation culturelle, sociétale ou politique du pays tiers et associer aussi des partenaires locaux. Depuis l'instauration de ce fond, le nombre de projets, qui souhaitent bénéficier de cette aide, augmente constamment. Cette demande émane d'ailleurs des nombreux pays et non seulement d'une minorité européenne: en 2007, 136 sollicitudes de 87 pays ont été registrées, dont 65 projets ont pu être subventionnés[170].

Il est nécessaire, lors d'une telle ouverture, de transférer les expériences de coopération franco-allemande vers le pays tiers, mais également, et d'une manière non négligeable, de transformer les mécanismes de collaboration afin de donner davantage de poids aux pays tiers. La France et l'Allemagne ne doivent pas être dupe que le troisième partenaire doit avoir une position égalitaire et qu'il a probablement d'autres conceptions culturelles et d'autres manières de voir les choses. Nous allons voir cela plus concrètement dans les coopérations franco-allemandes avec ou en Espagne. Dans le chapitre suivant il s'agit de présenter quelques projets culturels franco-allemands ou européens qui se sont réalisés en Espagne.

IV Analyse de cas pratiques - Coopérations franco-allemandes en Espagne ou avec l'Espagne

> Le monde de la culture n'est pas
> celui de l'immortalité,
> c'est celui de la Métamorphose.
>
> André Malraux

Le modèle franco-allemand doit s'ouvrir pour pouvoir fonctionner dans un contexte nouveau. Comme nous l'avons vu précédemment, la question était de savoir comment cette ouverture vers des pays tiers pourrait s'organiser et se présenter. Dans cette partie nous allons voir de plus près des coopérations, avec une base franco-allemande, qui se sont réalisées avec l'Espagne, en Espagne ou avec plusieurs partenaires européens.

A travers des interviews effectuées avec des représentants des instituts culturels français, allemands et espagnols, il s'agit d'analyser les motivations qui existent pour de telles coopérations. Quels ont été les objectifs et est-ce qu'ils ont pu dans l'ensemble être réalisés ?

[169] Cf. http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Europa/DeutschlandInEuropa/BilateraleBeziehungen/Frankreich/Kulturprogramm/KulturprogrammDrittstaaten.html (05.6.2007)

[170] Idem

Un point intéressant est également de savoir comment le public espagnol a réagi quant à ces collaborations? Quelle est la place de l'Espagne dans ces collaborations ?

1 Présentation de projets concrets

Dans cette partie il s'agira dans un premier temps de présenter divers projets culturels qui se sont réalisés. Il y aura deux approches différentes.

Premièrement il sera question de regarder, comme dans un **excursus,** deux institutions crées par l'initiative franco-allemande et qui, à la base, étaient des instituts de coopération exclusivement franco-allemandes, mais qui, au cours du temps se sont ouvertes ou se trouvent dans le processus d'ouverture. A l'heure actuelle elles se dirigent vers l'accueil de plus de partenaires européens au sein de leur structure.

On se réfère à l'Université Franco-allemande, institution universitaire internationale, qui a été crée en 1997 par l'Accord de Weimar, un accord intergouvernemental franco-allemand. L'objectif de l'UFA est de «renforcer la coopération entre l'Allemagne et la France dans le domaine de l'enseignement supérieur et de la recherche»[171]. Mais dès le début l'UFA avait prévu d'élargir son engagement et d'intégrer des pays tiers dans son établissement. Dans cet esprit se font les partenariats trilatéraux de l'Université franco-allemande et les carrières universitaires trinationales.

L'autre institution de référence est la chaîne culturelle ARTE qui émet des émissions culturelles franco-allemandes depuis 1992. Depuis lors, elle a une vocation européenne, exprimée dans l'étroite coopération avec des chaînes de plusieurs pays membres européens et du Canada.

Deuxièmement, nous nous intéresserons à des projets culturels réalisés par les différents instituts culturels nationaux qui ont été présenté dans la partie II de ce mémoire[172]. L'Institut Goethe et l'Institut Français ou l'Ambassade de France ont lancé plusieurs projets en commun à Madrid, dont se distingue la semaine autour de la chaîne culturelle ARTE «el arte de ARTE», du 14 au 18 novembre de 2005 et le projet culturel « EUROPEAS » qui a eu lieu en janvier et février 2007 à Madrid.

Par la suite nous présenterons brièvement ces projets et coopérations, et nous analyserons la politique culturelle européenne.

[171] Brochure de l'Université Franco-Allemande sur http://www.dfh-ufa.org/uploads/media/dfh-ufa__image-broschuere_03.pdf , p. 3

[172] Regarder partie II sur l'importance et la réalisation de la politique culturelle extérieure de l'Allemagne, de la France et de l'Espagne - De différentes structures et manières de réalisations – des objectifs communs, p. 11

1.1 UFA –L'Université franco-allemande et l'ouverture vers des pays tiers

L'Université franco-allemande est un réseau de 150 établissements d'enseignement supérieur français et allemands. Son siège administratif se trouve à Sarrebruck. L'université a été crée en 1997 par un accord intergouvernemental entre la France et l'Allemagne, connu comme l'accord de Weimar. Cet accord, entré en vigueur en 1999, définit les bases juridiques de cette institution universitaire internationale ainsi que ses missions.

Les étudiants de l'UFA sont inscrits dans des universités partenaires françaises et allemandes, ils passent leurs études dans des groups d'étudiants binationales. A la fin des études l'UFA remet un double diplôme.

Selon l'accord, la mission principale de l'UFA est donc d'améliorer la coopération franco-allemande dans l'enseignement supérieur. « Elle [l'UFA] soutient les relations et échanges entre des établissements d'enseignement français et allemands, des projets binationaux dans le domaine de l'enseignement, au niveau des premiers et seconds cycles, la recherche et la formation des futurs chercheurs »[173].

A la base cette université était crée exclusivement pour la France et l'Allemagne, mais déjà dans l'accord fondateur il se trouvait la référence à une coopération plus étendue[174]. «Auch trilaterale deutsch-französische Kooperationen werden von der DFH unterstützt. Zurzeit belegen 4500 Studierende einen der über 121 binationalen und 16 trinationalen integrierten Studiengänge [175]».

1.2 ARTE

ARTE, la télévision sans frontières, a une vocation européenne. Elle est diffusée simultanément en plusieurs langues dans toute l'Europe. La chaîne à son siège à Strasbourg et est née d'un partenariat entre la France et l'Allemagne. Mais peu à peu, elle s'est étendue et en s'associant à d'autres télévisions publiques en Europe; elle est devenue plus européenne. Elle coopère avec RTBF en Belgique, SRG SSR Idée Suisse en Suisse, TVE en Espagne, TVP en Pologne, ORF en Autriche, YLE en Finlande, NPS aux Pays-Bas, BBC en Grande-Bretagne et SVT en Suède.

ARTE est une chaîne européenne qui cherche à promouvoir la diversité culturelle. « Con su programación, ARTE se reafirma en su voluntad de descifrar la actualidad de un mundo multipolar y complejo, de responder a la necesidad de información sobre los grandes asuntos

[173] Les objectifs de l'UFA http://www.dfh-ufa.org/1142+M53001ac6853.html (11.06.2007)
[174] Cf. Accord de Weimar article 3, 8 (annexes) «L'Université franco-allemande est ouverte à la coopération avec des établissements d'enseignement supérieur de pays tiers, notamment européens».
[175] Cf. intra. Frau Meimberg, responsable de l'ampliation de la DFH dans l'entretien du 12.03.2007

europeos, y también en el deseo de conocer a los demás como medio para entendernos mejor »[176]. Sous cet angle il paraît intéressant de se demander comment concrètement se passe la coopération avec l'Espagne, et comment ce troisième pays peut s'intégrer.

1.3 Coopérations des Instituts culturels

La présentation et l'analyse des projets concrets réalisés par les instituts culturels nationaux ayant un siège à Madrid présente un intérêt particulier. Dans un premier temps nous avons présenté et comparé le travail des divers instituts, leurs conceptions et leurs différentes manières d'opérer. Dans un deuxième temps nous avons analysé les relations franco-allemandes en tant que modèle de coopération au niveau culturel. Comment la France et l'Allemagne sont parvenues à créer des institutions qui, plus tard se sont ouvertes à d'autres partenaires européens. Les Instituts Français et les Instituts Goethe, ont dans les années 80, crée *Interréseaux* et lancé des projets culturels transcendant les structures nationales. Les deux coopérations exemplaires, élaborées à Madrid, pourraient être regardées comme une suite des projets Interréseaux.

Dans le premier cas l'Institut Goethe a collaboré avec l'Ambassade de France pour lancer une semaine autour d'ARTE à Madrid. Le but était de présenter le couple franco-allemand au public espagnol et de promouvoir la chaîne commune en Espagne.

Dans le deuxième cas il s'agit d'un projet interculturel lancé avec l'initiative du Goethe Institut et qui a su incorporer plusieurs instituts culturels européens situés à Madrid, ainsi que des partenaires locaux espagnols. Autour du sujet des femmes européennes, « Europeas » a fait participer l'Institut Français, L'Instituto Italiano di Cultura, l'Instituto Iberoamericano de Finlandia, et la Biblioteca nacional espagnole.

1.3.1 El arte de ARTE, projet du Goethe Institut et de l'Alliance française

La semaine culturelle autour d'ARTE «el arte de ARTE» avait lieu dans la semaine du 14 au 18 novembre à Madrid. Le projet était une collaboration entre l'Institut Goethe de Madrid et l'Ambassade de France en Espagne, ainsi qu'avec un partenaire local « El Círculo de Bellas Artes ». Ce projet commun était financé pour moitié par le fonds « Projets culturels franco-allemands dans des pays tiers »[177]. Les objectifs du projet étaient de donner un apport à la discussion actuelle en Espagne concernant la constitution de la télévision publique et de favoriser la connaissance de la chaîne franco-allemande ARTE comme exemple d'une chaîne interculturelle, transfrontalière et européenne. En plus de diverses projections de productions

[176] ARTE,qué es ? Dossier de presse sur la semaine de ARTE à Madrid, page 4, présentation d'ARTE
[177] Fonds franco-allemand pour des programmes culturels, comp. page 52

récentes d'ARTE, une discussion au podium et la séance d'ouverture et de clôture constituaient les principaux points du projet.

Comme le projet tournait autour de la chaîne, des représentants d'ARTE sont venus à Madrid pour les diverses cérémonies. Des rédacteurs, directeurs et présidents français et allemands d'ARTE, comme Jérôme Clément (président), Gottfried Langenstein(vice-président) et Jean Rozat (directeur général) participaient aux discussions au podium et avec le public espagnol.

Il y participaient également des personnalités de la télévision espagnole, comme Manuel Pérez Estremera, directeur de la télévision publique espagnole, et Enrique Bustamante, membre du Conseil des Sages sur la réforme du système des médias en Espagne. Leur présence était d'autant plus importante parce qu'il s'agissait d'intensifier les liens entre ARTE et des représentants espagnols pour d'éventuels coopérations trilatérales.

1.3.2 EUROPEAS, projet culturel de caractère européen à Madrid

Le projet culturel EOROPEAS se déroulait à Madrid du 17 janvier au 18 février 2007. Il était conçu en tant qu'exposition de portraits de femmes européennes, photographiées par l'artiste allemande Bettina Flitner. Ce projet culturel se manifestait dans le cadre de la présidence allemande à l'Union Européenne. Elle avait donc une ampleur interculturelle et européenne car il était organisé sur l'initiative allemande en collaboration avec l'Institut Goethe de Madrid, l'Institut Français, l'Instituto Iberoamericano de Finlandia, l'Istituto Italiano di Cultura et de la Biblioteca Nacional.

Bettina Flitner a photographié «les européennes» depuis l'année 2001. Elle a voyagé à travers de toute l'Europe pour rencontrer des femmes qui ont marqué leur pays. Ce sont des artistes, des scientifiques, des auteurs, des politiciennes et des femmes qui luttent pour les droits de l'homme. Ce projet comprend aujourd'hui 59 portraits de femmes de 25 pays membres de l'Union Européenne. La chancelière allemande Angela Merkel en fait partie avec deux portraits. Pour compléter son exposition sur ce projet, l'artiste a voyagé en 2006 à Madrid et réalisé les portraits des représentantes espagnoles, María Emilia Casas Baamonde, Maria Teresa Fernández de la Vega, Carmen Inares et Margarita Salas.

A côté de l'exposition en grands formats des portraits de femmes qui ont marqué l'Europe, les différents instituts culturelles européens ont organisé des cérémonies d'ouverture, des projections de films et des discussions.

2 Analyse des projets d'ouverture

Par la suite il sera question d'analyser les projets de coopérations de l'UFA, d'ARTE et celles réalisés à Madrid. Avec l'aide de sept questions principales, il s'agira de juger les réalisations et de trouver la perspective européenne dans ces collaborations culturelles. Les questions sont les suivantes :

- Comment l'Espagne participe-t-elle ?
- Quels sont les objectifs ?
- Quelle motivation ont les acteurs?
- Quelles expériences ont-ils fait avec la coopération?
- Y a-t-il une concurrence entre les partenaires ?
- Quelle est son efficacité?

Pour répondre à ces questions et pour effectuer l'analyse des projets de coopérations j'ai effectué des interviews avec des responsables des instituts culturels et des chargés d'organisation.

2.1 L'Université franco-allemande et les partenariats trilatéraux

L'article 3 de l'accord de Weimar définit les activités de l'Université franco-allemande dans le domaine de son engagement pour l'enseignement supérieur intégré franco-allemand. Il est question de l'ouverture du cadre franco-allemand à d'autres partenariats européens: «L'Université franco-allemande est ouverte à la coopération avec des établissements d'enseignement supérieur de pays tiers, notamment européens.[178]»

Après une longue période de réflexions et de discussions sur l'intégration des universités de pays tiers dans les programmes d'échanges de l'UFA, au printemps 2004 un appel d'offres pour le financement des coopérations trilatérales a enfin été publié[179]. Aujourd'hui ils existent 16 carrières trinationales au sein de l'université Franco-allemande dont le Master Etudes Interculturelles Européennes auprès de l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, l'Universität Regensburg et l'Universidad Complutense de Madrid.

Comment l'Espagne participe-t-elle ?

L'Espagne est l'un des pays[180] avec lequel l'Université Franco-Allemande a établie des coopérations universitaires depuis 2003. Le nouveau Master Etudes Interculturelles Européennes, proposé par les universités de Madrid, Clermont-Ferrand et Regensburg est un

[178] Cf. intra. Article 3, 8 de l'Accord de Weimar (annexes)
[179] Cf. intra. Présentation Power point sur les partenariats trilatéraux de l'UFA
[180] Les autres pays partenaires sont: la Bulgarie, l'Espagne, la Grande-Bretagne, l'Italie, le Luxembourg, la Pologne, la Suisse, la Russie, le Canada

des projets pilotes de l'UFA dans le cadre des partenariats trilatéraux. L'Espagne s'intègre dans les contrats et programmes établis entre l'UFA et les universités des deux autres pays. Elle est un partenaire égal. Un autre exemple est la coopération entre ENSMM Besançon, FH Karlsruhe, Universidad de Valladolid en Espagne. C'est une carrière d'études mécaniques et de matériaux.

Quels sont les objectifs

Le but des cursus trinationaux est de permettre aux étudiants de passer au moins un semestre supplémentaire dans un établissement partenaire d'un pays tiers et d'obtenir parallèlement aux deux diplômes nationaux, un « diplôme cohabilité par les trois établissements partenaires [181]».

Les objectifs à atteindre pour l'UFA sont d'encourager les étudiants à être encore plus mobiles et flexibles, de leurs donner la possibilité d'obtenir une expérience interculturelle dans trois pays, au lieu de juste deux, de rendre perceptible l'espace européen de l'enseignement supérieure et d'atteindre une «qualification européenne»:

> Ein gut strukturierter und gut funktionierender trinationaler Studiengang sollte die gewünschte Mobilität der Studierenden garantieren. Er sollte darüber hinaus eine komplementäre fachliche Ausbildung und interkulturelle Erfahrung in drei Hochschulsystemen und Ländern ermöglichen und die Anerkennung der Leistungen (ECTS) und Abschlüsse sichern. Ein zwischen den beteiligten Hochschulen vertraglich geregelter trinationaler Studiengang erlaubt es den Studierenden, den europäischen Hochschulraum konkret zu erfahren und ohne größeren Zeitverlust und Anerkennungskomplikationen eine europäische Berufsqualifikation zu erwerben.

Avec leur ouverture, il apparaît nettement, que l'UFA apporte à l'européisation de l'enseignement supérieure.

Quelle motivation ont les acteurs?

Dès le début « ils se cach[aient] derrière la création de l'université franco-allemande autant d'enjeux nationaux ou binationaux qu'européens [182]». En créent l'UFA, les pays fondateurs, la France et l'Allemagne ont accepté d'être une zone test de l'Europe universitaire. L'intention étant toujours d'entraîner les autres pays européens et de donner à l'université une « couleur européenne [183]».

Quelles sont les expériences ?

L'UFA se trouve encore dans une « phase d'expérimentation » étant donné que les partenariats trilatéraux n'existent que depuis trois ans. Il est donc encore un peu tôt pour en tirer des conclusions. Les partenaires des interviews de l'université le trouvaient difficile de tirer des bilans[184]. L'UFA préfère cependant des coopérations trilatérales des universités de

[181] Présentation Power Point de l'UFA sur les partenariats trilatéraux
[182] Cf. Frédérique Lepley-Seidel, « L'Universite franco-allemande ou le nouveau pari européen du couple franco-allemand » 1999 dans: AFAAP-Journal (Paris), (juin 1999) 11, p. 48
[183] Idem
[184] Cf. intra mail de Patricia Rohland des relations publiques de l'UFA du 26.04.2006

pays européens: « Es wird bevorzugt mit europäischen Ländern kooperiert, so wie es das Weimarer Abkommen vorsieht. Innerhalb Europas gibt es jedoch keine Präferenzen, bei Antragstellung eines trinationalen Programms zählt für die Evaluierung die inhaltliche Qualität des Studiengangs und nicht das Partnerland im Drittland »[185].

2.2 ARTE et la coopération avec TVE

Comment l'Espagne participe-t-elle ?

Ces dernières dix années ARTE a réalisé dans le domaine des médias et de la communication de nombreux projets en collaboration avec l'Espagne. Des coproductions, des échanges de programmes et la création d'une chaîne de télévision commune.[186] ARTE souhaite s'investir davantage dans la coopération avec les chaînes espagnoles, elle attendait donc en 2005 avec intérêt le projet de loi « Ley General Audiovisual ». Malheureusement les discussions n'ont pas encore abouties et la chaîne culturelle n'est par conséquent toujours pas crée.

Depuis l'époque de Pilar Miró[187] ou Jordi G. Candau[188], ARTE entretient des relations avec TVE, ce qui a permis « el intercambio de programas y la emisión de la Noche Temática, bien conocida por los españoles »[189]. Mais sous la présidence de J. M. Aznar, « hemos pasado por un periodo glaciar, en el que las relaciones con la televisión de Aznar, simplemente no existían »[190]. Cela illustre les fortes interactions qui peuvent exister entre le milieu politique et le milieu culturel en Espagne. La pression politique sur les médias est toujours d'actualité…

Durant l'année 2005 et avec la semaine sur ARTE à Madrid de nouveaux contrats de coopération furent signés entre TVE et ARTE.

Quels sont les objectifs

Les objectifs de la coopération avec TVE sont claires. ARTE a une vocation européenne, c'est la raison pour laquelle elle souhaite «tener algo más de España en la cadena ARTE y poder aprovechar así la efervescencia creativa unánimemente reconocida de este país. Una cadena cultural con vocación europea, como es ARTE, no puede privarse de estas ventajas culturales»[191], avait clairement souligné Jérôme Clément lors d'une conférence à Madrid en 2005.

Quelle motivation ont les acteurs?

---

[185] Patricia Rohland des relations publiques de l'UFA du 26.04.2006 (voir annexes)
[186] Cf. Introduction par Jérôme Clément et Gottfried Langenstein dans le dossier de presse sur la semaine de ARTE, page 5
[187] Pilar Miró était une célèbre productrice de cinéma espagnol et Directrice de RTVE
[188] Jordi G. Candau était Directeurr Général de RTVE jusqu'en 1996
[189] Nota de prensa, 14 de noviembre de 2005, Semana «el arte de ARTE» Madrid, page 2
[190] Idem
[191] Idem

L'Article 2 du Contrat de Formation définit la mission d'ARTE: « Le Groupement a pour objectif de concevoir, de réaliser et de diffuser ou de faire diffuser, par satellite ou par tout autre moyen, des émissions de télévision ayant un caractère culturel et international au sens large, et propres à favoriser la compréhension et le rapprochement des peuples en Europe »[192]. Claude-Anne Savin, chef du service de presse d'Arte explique la motivation d'ARTE de coopérer avec l'Espagne avec la mission fondamentale de cette chaîne :

> La mission d'ARTE remonte à l'époque de Helmut Kohl et François Mitterrand. Ils ont eu l'idée d'une coopération entre la France et l'Allemagne. Ils voulaient créer une coopération franco-allemande dans le domaine culturel, parce que ça manquait. Ils ont eu l'idée de créer cette chaîne pour rapprocher culturellement la France et l'Allemagne et également d'être la base pour un projet européen. ARTE n'a jamais exclusivement été une chaîne culturelle franco-allemande, mais ARTE a été toujours depuis le départ un projet de dimension européen. La motivation de créer ARTE c'était de créer une chaîne européenne[193]

C'est une mission culturelle avec l'objectif d'ouvrir les mentalités de nos voisins européens sur leur histoire, leur mode de vie ou leurs institutions. C'est dans cet état d'esprit que la chaîne franco-allemande souhaite s'épanouir. L'ouverture peut être atteinte avec l'intégration des auteurs européens dans les programmes de ARTE, «ihre direkte Integration ins Programm, die Schaffung eines Ausdrucksforums mit der Möglichkeit sich über ihre Themen, ihre Sprachen, ihre Fragestellungen am europäischen Dialog zu beteiligen»[194]. Un deuxième moyen est l'ouverture institutionnelle, c'est-à-dire la coopération avec des chaînes de télévision des différents pays européens.

Dans le cas spécifique de l'Espagne la coopération se déroule de deux manières. La première c'est l'échange de programmes, de soirées Thématiques, de documentaires et de reportages. Les chaînes espagnoles diffusent eux-mêmes des productions d'ARTE. La deuxième c'est la discussion sur une coopération plus élargie et plus participative :

> Et d'autre part il y a toute une discussion avec l'Espagne pour intensifier les coopérations. Zapatero a eu l'idée de créer une chaîne culturelle qui comprenait une chaîne nationale et des chaînes régionales et qui pourrait coopérer avec ARTE. Une chaîne qui serait comparable à ARTE. Mais cette chaîne ne s'est pas encore crée. Il y a des discussions et des problèmes intérieurs. Le secteur des chaînes publiques en Espagne est sujet de discussion actuellement et il y a des grandes discussions surtout sur le modèle à suivre pour les chaînes publiques. Tout cela va prendre du temps. Mais les deux cotés, ARTE et l'Espagne, sont très intéressé par une coopération[195].

Quelles sont les expériences ?

Il n'était ni possible ni souhaitable d'importer ARTE en tant que telle. Les différences linguistiques et d'horaires ont imposé des modifications quant aux contenus et dans la

[192] Contrat de Formation, sous http://www.arte.tv/fr/tout-sur-ARTE/la-chaine/38976,CmC=38972.html (date de consultation : 7.6.2007)
[193] Cf. intra Claude-Anne Savin, Service de Presse d'ARTE dans l'entretien téléphonique du 11.06.2007
[194] Wenger, Klaus (1993), „Kultur à la ARTE: Tele-Visionen für Europa". dans: Kolboom, Ingo/Weisenfeld, Ernst [Hrsg.] Frankreich in Europa. Europa Union Verlag, p.262
195 Claude-Anne Savin, Service de Presse d'ARTE dans l'entretien téléphonique du 11.06.2007

structure de la programmation. « Lo importante es encontrar un nuevo modelo que se adapte a las características culturales españolas sin abandonar la esencia de nuestra cadena, el servicio público en pos de la diversidad cultural »[196].

Quelles sont les options pour le futur ?

Actuellement ARTE a déjà des partenaires institutionnels en Europe. La chaîne coopère avec beaucoup de chaînes de pays européens et veut élargir cette collaboration. Cependant certains problèmes se posent :

> Les chaînes publiques en Europe n'ont pas d'argent. Quand ARTE fait des coopérations avec d'autres pays européen et des échanges de programmes, cela signifie que les émissions ARTE doivent être diffusées dans la langue du pays. Et ce sont les chaînes du pays tiers qui se chargent de cette traduction et des frais de traduction.
> Dans le cas de l'Espagne ils reçoivent des émissions produites en français ou allemand et ils les diffusent sur TVE et les traduisent en espagnol naturellement. En effet le grand public espagnol ne s'intéresserait pas à des émissions en allemand ou français. En plus il faut que les émissions aient un rapport avec l'Espagne[197].

Dans les pays francophones ou germanophones comme la Belgique, la Suisse, l'Autriche, le Canada, ce problème de traduction n'existe pas et la coopération se fait donc plus facilement.

Une coopération dans quel but ?

A quoi sert la coopération avec plusieurs pays européens au niveau de la télévision publique culturelle ? « Por supuesto, la rentabilidad de este modelo hay que buscarla desde el punto de vista cultural, pues la creación y el arte no se pueden medir en términos de mercado»[198].

La coopération a des répercussions. Elle n'est pas seulement voulue du côté de la chaîne franco-allemande, mais également du côté de l'Etat espagnol. Comme le démontre la nouvelle loi audiovisuelle de 2005. Un extrait de l'« informe para la reforma de los medios de comunicación[199] » souligne la volonté: « para impulsar la apertura de España a un mundo diverso, RTVE necesita mantener e intensificar sus relaciones e intercambios con las entidades radio-televisivas internacionales más próximas, por razones geográficas o culturales »[200].

> También es recomendable estrechar las relaciones y los convenios bilaterales suscritas con otras entidades de servicio público europeo, como ocurre en el caso específico de ARTE, en el que las aportaciones e intercambios españoles deben intensificarse para formar parte del núcleo fundador de la Europa de la cultura, ocupando además sus contenidos un lugar importante en la programación y, especialmente, en los canales culturales y educativos de TVE.

196Cf. Jérôme Clément dans la « Nota de prensa del 14 de noviembre », page 2
197 Claude-Anne Savin, Service de Presse d'ARTE dans l'entretien téléphonique du 11.06.2007
[198]Cf. Jérôme Clément dans la « Nota de prensa del 14 de noviembre », page 2
[199] Cf. Consejo para la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado (2005). Informe para la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado. Madrid.
[200] Cooperación internacional de RTVE (p.114-115) del inforpara la reforma de los medios de comunicación (2005)

On y voit donc très nettement la volonté espagnole de s'intégrer à ARTE et de participer à l'élaboration de la chaîne européenne.

Claude-Anne Savin d'ARTE a exprimé les mêmes idées: «Au niveau de la politique les réactions sont extrêmement positives. La coopération est voulue. ARTE est connu dans le milieu politique et culturel mais pas du grand public. C'est un manque pour le moment».

Pour rendre ARTE plus connu du public espagnol, il serait justement nécessaire de créer une chaîne culturelle espagnole qui coopère avec ARTE.

3 Analyse des projets réalisés à Madrid

Les coopérations des instituts culturels de différents pays européens situés à Madrid sont d'un intérêt spécial. Leur analyse nous permet d'observer la place que tend à prendre l'Espagne comme pays tiers dans la coopération élargie du couple franco-allemand. Est-ce que ces cas pratiques de coopérations pourraient montrer la direction d'une véritable coopération en politique culturelle européenne ?

3.1 El arte de ARTE

Comment l'Espagne participe-t-elle ?

La coopération autour de la semaine d'ARTE a été conçue par les partenaires français et allemands. Néanmoins l'Espagne a participé à l'élaboration de ce projet culturel. Le centre culturel et théâtre « El Círculo de Bellas Artes », très renommé sur la scène culturelle madrilène, a participé à l'organisation et a mis à disposition ses locaux pour les séances de projections de films et pour la cérémonie d'ouverture.

La qualité de la coopération est à relativiser, car «die Arbeit mit dem spanischen Partner beschränkte sich auf terminliche und organisatorische Absprachen für die Örtlichkeiten und Ablauf der Veranstaltungen»[201], il apparaît qu'elle n'était pas très intense mais tout de même constructive.

L'Espagne a néanmoins joué un rôle important dans ce projet. L'intention de cette semaine culturel était également de resserrer les liens entre la chaîne ARTE et les représentants des médias et de la télévision espagnole afin d'intensifier les coopérations, à chaque évènement. Des représentants espagnols comme Jean Rozat ou Manuel Pérez Estremera participaient et animaient les échanges.

Quels sont les objectifs ?

[201] Cf. intra Compte-rendu interne du GI Madrid sur la semaine de ARTE, page 4

Faire connaître ARTE au public espagnol, contribuer au débat sur les responsabilités de la télévision publique, faire évoluer la coopération entre ARTE et l'Espagne et souligner la dimension européenne d'ARTE, étaient les principaux buts de cette semaine. Elle a aussi illustré la force des relations franco-allemandes dans l'organisation de projets culturels à dimension européenne, notamment avec la participation de l'Institut Goethe et de l'Ambassade de France[202].

Quelle motivation ont les acteurs?

La motivation est de construire un projet de coopération entre les partenaires culturels français et allemands à Madrid. En raison des circonstances actuelles, notamment avec la discussion espagnole sur la réforme de la loi sur les médias, l'occasion se prêtait d'inviter ARTE qui, de son côté, était depuis longtemps intéressé à une coopération avec les partenaires espagnols. Comme ARTE est une chaîne franco-allemande, il était évident et logique de coopérer entre les instituts français et allemands à Madrid pour organiser cet événement. D'autant plus qu'il existe un fonds pour les programmes culturels franco-allemands dans des pays tiers qui est exactement destiné à des projets culturels de ce type. Le fonds a financé à hauteur de 50 % les programmations culturelles du projet. C'est ainsi qu'un projet de dimension européenne a pu être réalisé. La scène culturelle madrilène a donc pu mettre en exergue trois cultures, trois langues et trois visions différentes des médias.

Quelles expériences ont-ils fait avec la coopération?

La coopération entre l'Institut Goethe et l'Ambassade française peut être jugée comme enrichissante. On a pu profiter des expériences du partenaire et utiliser ses contacts pour l'organisation. Pour le travail de presse une agence espagnole, avec laquelle les partenaires français avaient déjà fait de bonnes expériences[203], a été contactée.

La collaboration entre le partenaire français et allemand a bien fonctionné. Depuis quelques années les deux instituts culturels ou les deux ambassades et les instituts collaborent plus ou moins régulièrement. Les GI et IF organisent ensemble des foires du livre de jeunesse ou d'autres projets. Pour le projet ARTE, le secteur de l'audiovisuel de l'Ambassade de France a travaillé avec le responsable culturel du GI. «Dû aux problèmes linguistiques et aux différences culturelles, la coopération a également été fatigante parfois», admet le responsable de l'organisation.[204] Mais la coopération fonctionne quand même bien car il y a une bonne entente au niveau humain. Si cela n'est pas le cas, tout devient plus difficile et les projets en commun se font plus complexe, a également signalé le chargé de l'organisation du côté

[202] Cf. le dossier de presse sur la semaine de ARTE, page 4
[203] Cf. compte-rendu interne du GI Madrid sur la semaine de ARTE, page 2
[204] Christian Haubner dans un mail, le 6.6.2007 à propos de la coopération (voir annexes)

allemand, Christian Haubner. Au niveau directionnel cette entente est aussi de mise: «Anträge auf europäische Förderung oder Projekte im Rahmen des Elysée-Vertrages müssen ja auch schon zusammen beantragt werden, da muss es schon zusammen klappen. Zusammenarbeit ist von beiden Seiten gewollt ».[205]

Y a-t-il une concurrence entre les partenaires?

Comme il s'agissait d'une semaine culturelle autour d'ARTE, la communication avec la chaîne était très importante. Le service culturel de l'Ambassade de France s'est chargé de la communication avec ARTE France et l'Institut Goethe de celle avec ARTE Strasbourg. Il n'y avait pas de lien avec ARTE Deutschland GmbH. Il ressortit très tôt qu'«ARTE France innerhalb des Senders der stärkere Partner ist und dementsprechend stärker seine Ansichten und Forderungen über den französischen Partner in die Organisation einfloss »[206]. La pression qui venait de Paris sur le partenaire français a eu pour corollaire d'inciter les deux organisateurs principaux à communiquer plus étroitement pour éviter des malentendus et des concurrences quant à l'organisation.

Quelle est son efficacité ?

Les résultats du projet ont été perçus comme positif du coté des organisateurs. Les bénéfices de la coopération sont surtout les contacts entre les partenaires et le fait d'avoir pu organiser un projet culturel de dimension européenne. De plus, ils ont décidés des projets pour le futur. Depuis quelque temps, le Goethe Institut de Paris diffuse des avant premières des soirées « Thema » d'ARTE. Les partenaires ont d'ailleurs conclu qu'il sera opportun de faire de même avec l'Institut Goethe de Madrid et de diffuser aussi des soirées « Thema » avant que la chaîne espagnole TVE ne les transmette.

Cette semaine culturelle a relancé la prise de contacte entre ARTE et TVE qui entraient en négociation pour une coopération plus étroite. Mme Keilholz-Rühle, directrice de l'Institut Goethe fait un résumé positif de l'évènement et cite les résultats :

> Konkretes Ergebnis: es wurde vereinbart, dass 50 % der Themennächte, im spanischen Fernsehen gibt es ja auch die Noche temática, die die zum Teil direkt von ARTE abgreifen , zum Teil aber auch selber machen. Dass man versucht 50 % dieser Themennächte deutsch-spanisch-französisch zu produzieren. Es ist meines Wissens noch nicht weitergegangen, weil sich ja im Moment im spanischen Fernsehen so viel verändert Und für ARTE selber ist es natürlich auch interessant, weil sie dadurch natürlich stärker auch auf den lateinamerikanischen Markt kommen[207].

En ce qui concerne la promotion d'ARTE auprès du public espagnol, M. Haubner est réticent. Il considère que ce but a été au moins en partie atteinte: «Ein höherer Bekanntheitsgrad von ARTE war eigentlich auch ein Ziel von uns, kann ich aber jetzt nicht guten Gewissens

[205] Christian Haubner dans un entretien le 30.1.2007 à Madrid, question 7
[206] Cf. compte-rendu interne du GI Madrid sur la semaine de ARTE, page 5
[207] Mme. Keilholz-Rühle dans l'entretien du 15.3.2007 (6,20)

behaupten – vielleicht auch zu vermessen, aber in Fachkreisen haben wir ARTE denk ich zumindest bekannter gemacht »[208].

3.2 EUROPEAS

Comment l'Espagne participe-t-elle ?

Le projet «Européennes» est une initiative allemande dans le cadre de sa présidence du Conseil de l'Union Européenne en 2007. Il se réalisait en étroite coopération avec les quatre autres instituts culturels. Le partenaire espagnol était la Bibliotéca Nacional. Au début, on avait également essayé de convaincre l'Instituto Cervantes de collaborer, mais comme l'Instituto Cervantes qui se trouve à Madrid est la centrale du réseau Cervantes et qu'il n'y a normalement pas de programmation culturelle, il n'était finalement pas possible de gérer cette programmation culturelle avec tous les grands instituts culturels nationaux à Madrid. Il est difficile d'entrer en contact avec l'IC à Madrid car cet institut est très prestigieux et a beaucoup d'influence.

Mais le partenaire espagnole qui participait au projet, la Bibliotéca Nacional, se montra très intéressée dès le début, et la collaboration fût fructueuse. Au cours du projet EUROPEAS « konnte [mit der Bibliotéca Nacional] ein neuer Partner und somit neue Wege der Zusammenarbeit gefunden werden. Dem GI war es erstmals möglich, Einblicke in die dortigen Strukturen zu erlangen. Eine weitere zukünftige Zusammenarbeit ist wünschenswert »209.

Il était également très important de ne pas planifier ce projet sans être sûr d'intéresser le public espagnol, souligne Mme Keilholz-Rühle. « Frauen, Europa, und in Spanien ist das Thema Frauen ja ganz stark im Moment, ganz wichtig. Und dann haben wir gesagt, wir machen das, mal schauen wer mitmacht210»

Quels sont les objectifs

Les objectifs pour le projet EUROPEAS et notamment pour la coopération avec les instituts culturels étaient que l'Ambassade d'Allemagne propose au GI d'encadrer le programme culturel de la présidence allemande au Conseil de l'UE. Le GI cherchait donc à faire un programme qui, dans sa conception, dans ses sujets ainsi que dans son élaboration représenterait l'esprit européen. « Die Idee [für die Ausstellung] kam vom GI Brüssel, da

[208] Christian Haubner dans un mail, le 6.6.2007 à propos de la coopération (annexes)
[209] Cf. intra compte rendu interne sur le projet EUROPEAS, page 4 (voir annexes)
[210] Mme Keilholz-Rühle, directrice de l'Institut Goethe de Madrid dans l'entretien du 15.3.2007

wurde die Ausstellung vor kurzem ausgestellt. Allerdings wollte man in Madrid unbedingt eine Kooperation mit den anderen Kulturinstituten um den europäischen Charakter der Ausstellung hervorzuheben[211]».

Quelle motivation ont les acteurs?

Le projet de coopération était motivé par le désir de construire quelque chose de plus européen à Madrid. La coopération avec les différents instituts culturels nationaux à Madrid se présentait donc comme une opportunité pour rendre perceptible le caractère européen de la culture pour le public madrilène. « Da es eine Ausstellung über europäische Frauen ist, lag es nahe, sie in Kooperation mit den anderen europäischen Kulturinstituten in Madrid zu realisieren und dem ganzen so den Charakter eines europäischen Kulturprojekts zu geben [212]». D'autre part la coopération avait un aspect pratique. En effet, un seul institut culturel n'aurait jamais pu exposer tous les portraits de l'artiste, tout simplement parce qu'il n'aurait pas eu ni les moyens, ni les locaux. «Man musste einen größeren Raum oder eben mehrere finden, um die Ausstellung aufstellen zu können[213]», explique Christian Haubner. « Das ist ein europäisches Kulturprojekt. Einerseits wegen des Inhalts: es geht um europäische Werte, Gleichberechtigung, Rechtsstaat, Rolle der Frau in Europa im Berufsleben und im Privaten. Die Ausführung ist andererseits aber auch europäisch, da verschiedene Länder und europäische Akteure beteiligt sind »[214].

Quelles expériences ont-ils fait avec la coopération?

Le projet réunissait cinq institutions culturelles et donc cinq nationalités différentes. Les chargés de programmes devaient se mettre d'accord entre eux. Chaque semaine une réunion entre tous les participants devait définir les grandes lignes du projet et répartir les missions de chacun. Normalement les réunions se déroulaient en espagnol, langue commune pour tous les participants.

Dans l'ensemble la coopération fut animée et constructive. Malgré tout, il y eut des problèmes. « Dennoch gestaltete es sich durch die Anzahl an Kooperationspartnern und Ausstellungsorten nicht leicht, Aufgaben zu koordinieren, sei es bei der Auslieferung der Exponate, der Hängung oder der Einholung bestimmter Informationen ».[215] Comme le GI avait pris l'initiative du projet il lui revenait la coordination et l'organisation du projet[216].

[211] Christian Haubner dans l'entretien au sujet de EUROPEAS, le 30.1.2007 (voir Annexes)
[212] Idem
[213] Idem
[214] Idem
[215] Cf. compte rendu interne du GI sur le projet EUROPEAS, page 4
[216] Cf. compte rendu interne GI, page 4

Seul l'Institut Goethe et l'Institut Français arrivèrent à constituer une programmation cadre autour de l'exposition de Bettina Flitner. Normalement il était prévu que chaque institut organise soit une table ronde, soit un autre programme culturel.

> Das Institut Francais konnte sich schneller auf die Planung einstellen. Die anderen europäischen Kulturinstitute hatten auch ein Rahmenprogramm geplant. Den Italienern ist kurzfristig die Fratinelli abgesprungen, deswegen gab es da kein Programm, die Finnen habe selbst eine kleine Eröffnung gemacht. Da es erst spät klar wurde, konnte es nicht mehr im Rahmen von EUROPEAS präsentiert werden.[217]

Les instituts culturels ainsi que leurs ambassades s'investissaient non seulement dans l'organisation et la réalisation du projet culturel, mais également dans le financement. «Finanziert wurde das Projekt aus Mitteln des Auswärtigen Amtes, der jeweiligen Kulturinstitute, der portugiesischen Botschaft sowie der Fundación Goethe»[218].

Les partenaires de coopération faisaient profiter leurs semblables de leurs contacts avec la ville de Madrid et ces différents ressorts. On économisa donc du temps et beaucoup de travail. Comme par exemple avec la distribution des tracts et l'affichage[219].

Y a-t-il une concurrence entre les partenaires ?

Au cours de ce projet, il n'y avait pas de concurrence entre les responsables des différents centres culturels et du partenaire espagnol. La coopération se déroula de manière constructive. Elodie Ledanois de l'Institut Français remarque que la coopération fonctionnait bien.

> Le GI avait pris la position d'initiateur, car il avait proposé le projet. Les autres partenaires donnaient leurs idées pour la programmation cadre. Il était prévu de travailler ensemble pour la cérémonie d'ouverture et sur la communication avec l'artiste. Puis chaque institut devait organiser son programme culturel dans ce cadre »[220].

Du côté allemand on signalait également que dans ce cas spécial, mais aussi en générale, la coopération était bénéfique:

> Zusammenarbeit wird angestrebt. Sie funktioniert auch generell sehr gut, da es auf der persönlichen Ebene klappt. Wir sehen uns eigentlich nicht als Konkurrenten. Klar konkurriert man in irgendeiner Weise um die bildungsbürgerliche Oberschicht hier in Madrid, aber man steht nicht in direkter Konkurrenz. Wer deutsch lernen will, will nicht unbedingt auch französische lernen. Wir behindern uns gegenseitig nicht, es gibt allerdings aber auch keine Absprachen um sich programmlich nicht zu überschneiden[221].

Quelle est son efficacité?

Le projet EUROPEAS a montré comment les différents instituts culturels nationaux peuvent travailler ensemble et réaliser des projets culturels en collaboration. Malgré les difficultés qui surgissent, les malentendus, les différences de mentalités et de manières de travailler, il est possible de se réunir et de créer un programme commun. Le projet a également montré les

[217] Christian Haubner dans l'entretien du 30 janvier 2007
[218] Idem
[219] Idem
[220] Elodie Ledanois dans un entretien le 5 janvier 2007 (voir annexes)
[221] Idem

grands avantages d'une telle coopération: du point de vue économique et humain la coopération permet de mettre en commun ses moyens et de les optimiser.
De plus ce projet, avec son caractère européen peut faire figure de précurseur et de modèle pour d'autres projets entièrement européens. En se réunissant autour d'un sujet qui les concerne tous, les instituts culturels ont réalisé en quelque sorte l'ébauche d'une politique culturelle européenne. Ils ont personnifié et rendu visible l'Europe culturelle.

4 Conclusions sur les projets de coopérations multilatérales

A l'analyse de ces quatre cas pratiques, sur les projets de coopérations entre des représentants culturels de l'Allemagne, de la France et de l'Espagne, les points communs et les différences entre ces collaborations culturelles sont clairement apparues. L'interrogation sur la participation de l'Espagne et sur les objectifs et les motivations d'une coopération multilatérale nous a permis d'illustrer l'intérêt de mettre en place des projets culturels communs.
On constate que l'Espagne, en tant que pays tiers et comme pays hôte dans les coopérations, s'est toujours parfaitement intégré.
L'Espagne est un pays parmi d'autres qui s'ouvre aux partenariats trilatéraux de l'Université Franco-allemande, elle est par contre un candidat préféré pour la coopération avec ARTE. Comme ARTE avait, dès ses débuts, non seulement l'exigence d'être une chaîne franco-allemande, mais européenne, le partenariat avec le troisième plus grand pays européen est perçue comme enrichissante et indispensable à une chaîne culturelle qui se revendique européenne. La participation espagnole est institutionnalisée chez ARTE. Elle comprend aujourd'hui des échanges de programmes avec TVE, des émissions de metteurs en scène espagnols dans le programme d'ARTE. Un partenariat plus intensifié se développera si la chaîne culturelle espagnole prévue en 2005 voit le jour.
En ce qui concerne les deux coopérations multilatérales à Madrid, l'Espagne était toujours représenté par un partenaire local de Madrid, prestigieux et bien intégré dans le paysage culturel de la ville. *El Círculo de bellas Artes* ainsi que la *Biblioteca Nacional* ont participé aux projets en offrant leurs locaux, leurs relations avec la ville de Madrid et les médias espagnoles. Ils ont également participé à l'organisation et à la conception du contenu. Lors de cette coopération l'Espagne était un partenaire à part entier.

Quels ont été dans les différents cas les objectifs et les motivations pour cette coopération avec ou en Espagne? Dans le cas de l'UFA, c'est la volonté de créer un enseignement

supérieur européen. D'un point de vue commercial et culturel l'espagnol est une langue d'envergure mondiale, peut-être davantage encore que le français et l'allemand. L'université voulait donc offrir la possibilité à leurs étudiants de faire des expériences interculturelles dans plus de deux pays européennes et ainsi obtenir une réelle qualification européenne. Pour ARTE, la mission fondamentale était de favoriser la compréhension et le rapprochement des peuples en Europe. Dès le début le but était donc d'arriver à une plus grande participation d'autres pays à la chaîne ARTE.

On voit que dans les deux cas, c'est le désir de construire l'Europe, qui incite les deux institutions à collaborer avec l'Espagne. Concernant *la semaine d'ARTE* et *EUROPEAS*, il est plus aisé encore d'identifier les motivations et les objectifs. Comme les projets avaient lieu dans les instituts culturels situés en Espagne, il était tout naturel d'intégrer des partenaires locaux espagnols.

Dans les deux cas, on a pris conscience de la nécessité de ne pas seulement implanter le projet franco-allemand en tant que tel, mais que ce projet doit être adapté à l'actualité et aux conditions espagnoles. *La semaine d'ARTE* avait ainsi lieu dans le contexte d'une grande discussion espagnole autour de la télévision publique. Du côté du gouvernement espagnol il y avait des signaux clairs en direction d'une coopération avec ARTE et des négociations entre ARTE et TVE étaient planifiées. Le cadre pour le projet *EUROPEAS* était la présidence allemande au Conseil de l'Union Européenne. L'objectif était aussi de créer une manifestation culturelle entièrement européenne. Etant donné que les participants étaient les grands instituts culturels nationaux ainsi que les acteurs culturels locaux et que le sujet était européen (les femmes européennes un thème qui touche tous les pays membres) le pari était réussi.

Le bilan du côté allemand est plutôt positif, bien qu'il y ait des différences. Ainsi la directrice du GI admet que la coopération dans le cas de la semaine d'ARTE était plus difficile, car on travaillait avec la chaîne et avec les ambassades d'Allemagne et de France. Dans le cas d'EUROPEAS, le GI proposait le projet et les autres partenaires s'intégraient ensuite :

> ARTE war viel schwieriger zu realisieren als EUROPEAS. Weil wir da wirklich auf beiden Seiten ausklamüsern mussten, welches Thema wollt ihr, usw. Das ist ja politisch. EUROPEAS war ein schönes einfaches Projekt. Europa, Frauen, da hat keiner was dagegen. Aber es hing schon immer auch von den Inhalten etwas ab[222].

Quant au financement, dans le cas de l'UFA il est définit dans les conditions de l'ampliation et du partenariat trilatéral que « das Drittland sich in angemessener Weise an den Infrastrukturkosten beteiligt[223]». Dans le cas d'ARTE et de ses coopérations avec TVE, c'est

[222] Mme Keilholz-Rühle, directrice du GI à Madrid dans un entretien le 15.3.2007 (14,00)
[223] Cf. Intra Rapport d'activité 2003, „Drittlanderweiterung" (Annexe)

la chaîne TVE qui doit se charger de la traduction des émissions d'ARTE en espagnol[224]. Cela pose momentanément des problèmes, car les chaînes publiques n'ont pas beaucoup d'argent et les traductions sont chères.

Dans ces deux projets les partenaires ont financé ensemble la manifestation culturelle. *La semaine d'ARTE* pouvait de plus compter sur le financement à 50% issu du fond des programmes culturels franco-allemands, ce qui a certainement beaucoup aidé à la réalisation de cet événement. EUROPEAS était également financé en parité par les instituts et en plus par l'Ambassade d'Allemagne et l'Ambassade de Finlande et la Fundación Goethe España. Avec ce financement commun, les collaborations ont enfin pu être réalisées et ont montré que des projets culturels européens sont possibles et qu'ils peuvent connaître un succès notable.

Mais ces projets de coopérations, surtout ceux de Madrid, ont plus le caractère de projet unique que d'une coopération institutionnalisé. Ce qui est regrettable, c'est que de telles coopérations ne soient pas plus nombreuses. Si les contacts et les collaborations étaient plus fréquents leurs rythmes et leur efficacité augmenteraient. Il ne serait pas nécessaire de tout reprendre depuis le début et de devoir trouver toujours de nouveaux accords. Si ces coopérations étaient plus développées les problèmes de départ seraient effacés.

Cette idée m'emmène à la dernière partie de ce mémoire. Comment parvenir à des coopérations plus intensifiés et régulières en matière culturelle ? Est-il vraiment opportun de mettre en place une politique culturelle européenne ou n'est-il pas plus judicieux d'avoir une coopération plus souple grâce à des acteurs culturels plus indépendants ?

V Vers une politique culturelle européenne ?

> La culture est l'ensemble des rêves et des travaux qui tendent à la totale réalisation de l'homme. La culture exige ce pacte paradoxal : faire de la diversité le principe de l'unité, approfondir les différences, non pour diviser, mais pour l'enrichir encore plus. L'Europe est une culture ou elle n'est pas grand-chose.[225]
>
> Denise de Rougemont

[224] Cf. entretien avec Claude-Anne Savin

[225] Denise de Rougemont, cité *après Europäische Kommission, Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung: Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regione*n, Brüssel, 2007.p.2

Il y a deux ans que l'IfA (Institut für Auslandsbeziehungen) avait constaté que la politique culturelle extérieure est négligée par la recherche scientifique[226]. Ils n'existent presque pas d'études scientifiques sur ce genre de politique. Il y a surtout une grande lacune en ce qui concerne les études comparatistes entre les politiques culturelles nationales en Europe. Aujourd'hui il semble que cela a déjà un peu changé. La discussion autour de la politique culturelle extérieure est devenue intense ces derniers mois. Des raisons pour ce nouveau regard porté vers le culturel dans l'Union Européenne est probablement dû aux incidents comme le 11 septembre et l'annonce du choc des civilisations, aux problèmes d'immigration et d'intégration dans les sociétés occidentales. Les discussions autour de l'intégration de la Turquie illustrent cet état de fait, de même que le non aux référendums à la constitution européenne en France et aux Pays-Bas. Il y a une crise d'identité de l'Europe et sur le rôle des états nationaux.

Tout cela a favorisé des réflexions autour des possibilités et missions d'une politique culturelle européenne. On espère d'elle qu'elle favorise l'intégration européenne, l'échange culturel, la coopération au niveau de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique et surtout qu'elle ait des solutions pour l'ampliation de l'Union Européenne.

Mais cette politique culturelle européenne, réclamée depuis longtemps, n'est jusqu'à aujourd'hui toujours pas mise en œuvre. N'est-elle plus qu'un rêve de quelques enthousiastes européens?[227] Pourrait-elle vraiment représenter les valeurs européens, aider à stabiliser le dialogue interculturel ainsi qu'encourager une véritable identité européenne ? Il existent en tout cas «starke Gründe für eine europäische Kulturpolitik[228]». Car « Gemeinsamkeit braucht ein erweitertes demokratisches Fundament, Integration der neuen Mitbürger, öffentliche Debatte und starke europäische Impulse in Bildung und Kultur »[229].

> Nicht ohne Grund haben die großen europäischen Nationalstaaten, jeder für sich, eine intensive Auswärtige Kulturpolitik betrieben. Sie wussten und wissen, dass die kulturelle Komponente, das Erkennen und Anerkennen andersartiger Kulturen, Vertrauen und emotionale Bindungen schaffen kann – weit über wirtschaftliche Zwecke hinaus. Das gemeinsame Europa muss ein essenzielles Interesse daran haben, sich komplementär zur Auswärtigen Kulturarbeit seiner Mitgliedsstaaten darüber zu verständigen, was den Kulturraum Europa ausmacht und wie dieser durch vertrauensbildende Maßnahmen nach innen, durch eine "Kulturpolitik für Europa", und nach Außen, durch eine "europäische Außenkulturpolitik", vermittelt werden kann[230].

[226] Institut für Auslandsbeziehungen : Auswärtige Kulturpolitik ein Stiefkind der Forschung, Abschlussbericht der IfA-Konferenz vom 28./29. September 2001, http://cms.ifa.de/tagungen/akp-konferenzen/forschung
[227] Cf. Dossier *Auswärtige Kulturpolitik in Europe*, Institut für Auslandsbeziehungen, dans: www.ifa.de , p.1
[228] Gottfried Wagner, « Europäische Kulturpolitik – wie bitte ? », dans: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 116 I/2007, p. 24
[229] Idem, p.25
230 Dittrich van Weringh, Kathinka,(2003) „Mix als Markenzeichen", dans: *Zeitschrift für Kultur Austausch 4/2003, Themenschwerpunkt Europäische Union*

Cette politique culturelle européenne commence à être réclamée de tous les côtés. Dans les discours lors des festivités européennes les représentants politiques soulignent que l'Europe doit se souvenir plus de ses racines culturelles. Mais jusqu'à aujourd'hui elle n'est pas encore réalisée officiellement à Bruxelles. Quels sont alors les obstacles?

D'un côté il y a des problèmes budgétaires: « Überbau und Praxis klaffen auseinander. An der materiellen Basis herrscht Ebbe: das Kulturbudget der europäischen Institutionen ist so schmal wie der Klingelbeutel nach der Sonntagspredigt – trotz der ausdrücklichen Versicherungen Präsident Barrosos, letztlich zähle die Kultur"[231], critique même Gottfried Wagner, directeur de la European Cultural Foundation. Pour arriver à une harmonisation et à un plus gros budget culturel, il faudrait une coordination au niveau européen. Mais d'autre part la crainte d'une trop grande prise de pouvoir par Bruxelles règne partout et freine les actions. Les pays membres craignent une perte de leur souveraineté et de leur diversité culturelle en transférant trop de pouvoir à Bruxelles dans le domaine culturel.

La grande question est donc de savoir si on devrait institutionnaliser les coopérations déjà existantes et les transférer au niveau européen ou si cela sera trop risqué pour la diversité culturelle ? Pour donner une réponse, il convient de regarder en premier lieu quelle politique culturelle existe déjà au niveau européen.

1 Ce que fait l'UE

La politique culturelle a un caractère double au niveau européen. Elle fait partie de la politique intérieure et également de la politique extérieure. Elle comprend la subvention du patrimoine commun, de l'entente entre les peuples européens et le dialogue interculturel, mais également la politique extérieure commune c'est-à-dire le rayonnement culturel européen dans le monde. L'Union Européenne accord de plus en plus d'importance à ce sujet[232].

Avant 1992 l'Union Européenne n'avait pas de compétences en ce qui concerne la politique culturelle. Cette compétence était celle des pays membres. Depuis le Traité de Maastricht[233], la culture a reçu le statut de politique commune. L'article 128 TCE, maintenant article 151 TUE devient la base des programmes européens, des actions et initiatives dans le domaine culturel.

[231] Idem, p.24

[232] Les exemples suivants le démontrent: Après une vaste consultation la Commission souligne « … die offenkundige Bedeutung der Kultur sowohl innerhalb der Gemeinschaft als auch in den Beziehungen zu ihren äußeren Partnern. Die Kultur ist ein Pluspunkt für die Außenpolitik der Union" (KOM 98 266:11)

[233] La Préambule (Titre 1, Article B) du Traité de Maastricht met en évidence «es besteht Bedarf nach der Konstruktion einer europäischen Identität als Grundlage für das gemeinsame Handeln».

> Die Gemeinschaft leistet einen Beitrag zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt sowie gleichzeitiger Hervorhebung des gemeinsamen kulturellen Erbes[234].

Mais malgré cet article 151, les compétences de l'UE restent restreintes. Le principe de subsidiarité veut que les vraies compétences restent chez les pays membres. La compétence de l'union y est juste complémentaire, bien qu'elle pourrait générer une politique culturelle indépendante[235]. Toutefois l'UE ne peut pas entreprendre des mesures qui restreignent la diversité culturelle des pays membres ou qui soient contradictoires aux politiques culturelles nationales. Mais, de l'autre part il est absolument nécessaire que l'UE souligne les valeurs communes européennes[236] dans ses actions culturelles. Le Traité prévoit que l'Union donne son appui pour l'épanouissement des cultures des Etats membres tout en conservant leur variété national et régional et en soulignant le patrimoine culturel commun.

Dans ce cadre restreint, elle a établi le programme *culture 2000*. Avec ce programme la Commission Européenne souhaite encourager la diversité culturelle, le dialogue interculturel et donner son soutien au développement social et à l'entente des peuples à l'intérieur et en dehors de l'Europe[237]. Pour la première fois en 1998, la Commission nommait comme objectif une politique culturelle européenne dans un communiqué:

> Gewährleistung der Achtung der Eigenart der Kultur und der kulturellen Vielfalt, Förderung des Dialogs und der Zusammenarbeit mit anderen Kulturen der Welt, Beitrag zur Verbreitung der europäischen Kultur außerhalb der Union sowie Beitrag zur kulturellen Entwicklung von Ländern mit Entwicklungsrückstand.[238]

Les actions culturelles de la conception *culture 2000* sont des objectifs en faveur d'une politique culturelle extérieure de l'union. Jusqu'à aujourd'hui ces objectifs ne sont pas atteints. Il existe beaucoup d'activités culturelles de l'union qui visent surtout à allier de nouveaux pays candidats ou qui encouragent les relations de l'UE avec ses voisins. Mais toutes ces activités (encouragement du dialogue interculturel, dialogue avec le Moyen Orient, accords d'associations avec les pays méditerranéens, des programmes comme Erasmus et TEMPUS), ne font pas partie d'une véritable politique communautaire. Il est évident que malgré les intentions positives, les activités dans le domaine de la politique culturelle européenne ne sont pas suffisantes. Les structures et organes ne sont pas encore définis clairement. La question n'est plus *si* l'Europe a besoin d'une politique culturelle, des

---

[234] Traité de l'Union Européenne, partie 3, titre IX „culture"

[235] Cf. Otto Singer, *Nach der Erweiterung: Die Förderung von Kultur und kultureller Vielfalt in der Europäischen Union, Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages* 2004, p.40

[236] Cf. Cornelia Max, *Die auswärtige Kulturkompetenz der Europäischen Gemeinschaft nach Art. 151 Abs. 3, EG*, Hamburg 2004, p. 129

[237] Europäische Kommission, Ein Europa der Völker bauen – Die Europäische Union und die Kultur, Luxemburg 2002, p 4

[238] Kurt-Jürgen Maaß (2003)a, *Für eine europäische Außenkulturpolitik*, Stuttgart, p.2

arguments pour une telle politique ont été donnés et sont convaincants, mais *comment* organiser son émergence.

Sur le plan européen la politique culturelle extérieure ne connaît pas encore l'importance qu'elle mériterait. Le Parlement Européen et la Commission sont conscients des manques et ont réclamé à maintes reprises une coopération plus européenne. Le tout dernier communiqué de la Commission souhaite pour cela l'élaboration d'une nouvelle agenda culturelle pour l'Europe qui mettra l'accent sur la coopération interculturelle[239]. Néanmoins la discussion d'instaurer une politique culturelle européenne a pris de l'ampleur autour de l'idée d'un institut culturel pour l'Europe. On compte des partisans ainsi que beaucoup de critiques de cette idée innovatrice.

2 Un institut culturel pour l'Europe?

> Wir haben verschiedene Nationalitäten, wir sprechen verschiedene Sprachen, leben in verschiedenen Städten und Regionen und haben unterschiedliche Traditionen, Symbole, Legenden und Mythen. Aber wir sind alle Erben einer europäischen Kultur, die durch eine rätselhafte und faszinierende Mischung von Diversität und Einheit tief gezeichnet ist.[240]

Comme l'intégration européenne est tellement développée et avancée, il semble évident qu'on attende des réactions du côté de la politique culturelle. Depuis longtemps on revendiquait la mise en place d'une meilleure coordination de la coopération culturelle, davantage de moyens financiers et d'une mission pour le travail culturel européen. Ils se posaient principalement des questions d'organisation

Motivations pour une maison culturelle européenne

Ces motivations pour un institut culturel européen sont d'ailleurs multiples. Les défenseurs d'un centre européen mentionnent souvent en premier lieu le financement. En travaillant à plusieurs sous un même toit ou en utilisant les mêmes locaux pour les manifestations culturelles, on pourrait faire des économies. «Derzeit zehren die institutionellen Kosten rund 80 % der verfügbaren Mittel für die auswärtige Kulturpolitik auf»[241], c'est-à-dire le loyer ou les coûts d'entretien et les salaires pour le personnel. Angelika Ridder, directrice de l'Institut Goethe de Paris et coordinatrice pour l'Europe de l'Ouest explique que les raisons financières sont loin d'être de mauvaises raisons :

[239] Cf. Europäische Kommission, *Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung: Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen*, Brüssel, 2007, p.7

[240] Walter Schwimmer, Generalsekretär des Europarates, Juli 2004, dans: Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, *Nach der Erweiterung: Die Förderung von Kultur und kultureller Vielfalt in der Europäischen Union*, 19. Juli 2004, p.4

[241] Claus-Peter, Grotz, „Europäische Kulturinstitute in der Diskussion: Europa unter einem Dach", dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch* 47, 1&2 (1997), p. 8

> Die finanziellen Gründe sind natürlich nicht die Einzigen, aber oft entsteht ja eine tief greifende Veränderung auf einen starken Druck hin. Und bevor man dann sagt, man muss ganz zumachen, geht man dann doch lieber auf seine europäischen Partner zu. Das ist dann doch viel besser, als dass man ganz aufgibt. Wenn man dann die Haushaltsgelder zusammenlegt und sieht man, ah wir sind jetzt Partner und wir können zusammen viel mehr erreichen und Kosten sparen[242].

Les autres avantages seraient d'utiliser les effets de synergie, et d'éviter de travailler deux fois pour la même chose. Naturellement, le facteur financier ne peut pas former la seule base de motivation pour un tel projet. Il y a d'autres raisons comme le désir d'exprimer le sentiment d'union culturel entre les participants.

> Das wirtschaftlich und politisch immer stärker zusammenwachsende Europa steht für eine Vielfalt von Kulturen, Sprachen, gemeinsamen wie auch trennenden historischen Erinnerungen: eine heterogene Gemeinschaft, die in Grundwerten wie Rechtstaatlichkeit, Demokratie und der Achtung der Menschenrechte eine gemeinsame Identität sucht und zugleich ihre vielen regionalen Gesichter nicht verlieren will[243].

En collaborant plus étroitement et en créant un institut culturel européen, les instituts nationaux exprimeraient donc les valeurs fondamentales européennes, comme les droits de l'homme, la démocratie, l'état de droit ainsi que leur héritage culturel commun. «La culture européenne a une légitimité historique et géographique transnationale. Il est absurde de la rejeter ou de la marginaliser au nom des identités nationales » [244] met en évidence Monsieur Zelnif Welstein-Steg.

L'ancien président de l'Institut Goethe, Hilmar Hoffmann, avait apparemment essayé de lancer, conjointement avec son collègue français, Jack Lang, une initiative franco-allemande pour cet institut culturel européen. Dans une lettre à Robert Peise[245] il la décrit ainsi que les problèmes quant à la réalisation :

> Die Antwort auf die von Ihnen gestellte Frage zu Konzepten eines europäischen Kulturinstituts fällt mir nicht leicht, denn diesbezüglich bewegt sich nur wenig. Der von Jack Lang und mir unternommene Vorstoß zu einer gemeinsamen deutsch-französischen Kulturinitiative, hat noch keinerlei befriedigende Resonanz erfahren, Kooperationen von Goethe-Instituten mit anderen europäischen Partnern erfolgen allenfalls beschränkt auf bestimmte lokale Projekte[246].

La position officielle du gouvernement allemand[247] et de l'Institut Goethe est par contre plutôt positive. L'Institut Goethe figure depuis longtemps parmi les partisans à la création d'un institut culturel européen et le soutient dans ses « Grundsatzpapiere » actuels comme un objectif :

---

[242] Angelika Ridder, directrice du GI Paris dans un entretien téléphonique, le 19.3.2007, (16,10)

[243] Dittrich van Weringh, Kathinka,(2003) „Mix als Markenzeichen", dans: *Zeitschrift für Kultur Austausch 4/2003, Themenschwerpunkt Europäische Union*

[244] Welstein-Steg/ Zelnif, „Construire une Europe culturelle", dans: *Le Monde*, 23.7.2004, p. 13

[245] Auteur de l'étude *Ein Kulturinstitut für Europa*. Frankfurt/Main [u.a.] : Lang, 2003

[246] Lettre de l'ancien président du GI du 14.6.1999 à Robert Peise. Cité selon : Peise, Robert, *Ein Kulturinstitut für Europa*. Frankfurt/Main [u.a.] : Lang, 2003, p. 95

[247] La Enquête Kommission Auswärtige Kulturpolitik (vgl. Bundestagsdrucksache 7/4121, 1975,18) conseillait déjà dans les années 70 l'installation de maisons culturelles européennes.

> Der Wille der europäischen Partner zu einer intensiveren Zusammenarbeit muss weiterentwickelt werden. Am Ende dieses Prozesses sollten europäische Kulturinstitute stehen. Ihre Gründung ist eine wichtige Zukunftsaufgabe[248].

La direction du GI est donc en faveur de cette idée de créer dans l'avenir une institution culturelle commune et de développer en commun avec les autres pays européens les lignes directrices d'une politique culturelle européenne. Mais le GI se rend également compte que le chemin vers cette institution est encore longue et dure et qu'il faut donc commencer par des petites initiatives :

> Der Weg dahin wird noch lang und wechselvoll sein. Notwendig sind pragmatische Ansatzpunkte. Das Goethe-Institut ist bereit zu einer flexiblen Kooperation zwischen den Kulturinstituten der europäischen Staaten sowie zu gegebener Zeit zu einer gemeinsamen Nutzung der gegenseitigen Infrastrukturen oder einer gemeinsamen Unterbringung. Programme - auch Medienprogramme und Koproduktionen - über gesellschaftliche Gegenwartsprobleme sowie Kunstausstellungen, Musikprogramme oder Theaterprojekte sollten von den Kulturinstituten der europäischen Partner, wo immer möglich, gemeinsam und unter europäischem Blickwinkel konzipiert und durchgeführt werden[249].

La diversité culturelle passe-t-elle à la trappe ?

En ce qui concerne les autres instituts culturels nationaux, les partenaires interrogés (Institut Français, British Council, Instituto Cervantes) sur la question d'un centre européen culturel, émettent des doutes. Les opinions sont un peu différentes entre ceux qui ont des idées théoriques et une volonté politique et ceux qui travaillent dans le domaine culturel tous les jours et qui se rendent compte des problèmes pratiques.

Certains, comme Wolf Lepenies, craignent tout d'abord une « Entdifferenzialisierung der europäischen Kultur[250]» en travaillant tous sous un même toit et en s'efforçant à collaborer sur les mêmes sujets.

Nigel Bellingham du British Council craint une trop grande influence institutionnel de la Commission européenne, bien qu'il est en principe pour plus de coopération entre les instituts culturels :

> Ah I see the idea about the European cultural institute. That's an interesting idea. I think we need more and more intensive cooperation. I would say greater cooperation we need, yes, but institutionalisation, no. It would'nt be good. [251]

Le directeur de la programmation culturel du siège social de l'Instituto Cervantes, Monsieur Pérez Zúniga, a des doutes quant à la souveraineté culturelle. Pour lui le travail culturel d'un institut culturel est essentiellement lié à la langue. En établissant un institut culturel européen, il craint des pertes de diversité linguistique :

---

[248] Goethe-Institut, Grundsatzpapier, dans: www.goethe.de/uun/auz/gru/deindex. (26.7.2007)
[249] Idem.
[250] Wolf Lepenies, 1992, 67, cité selon Peise. Robert, *Ein Kulturinstitut für Europa*. Frankfurt/Main [u.a.] : Lang, 2003, p.21
[251] Nigel Bellingham du British Council, présidence EUNIC dans un entretien au téléphone le 7.6.2007 (Annexes) (12.57)

> Creo que sería empobrecer el panorama internacional si unificaremos un instituto español, un italiano, un francés y si hiciésemos un sólo instituto europeo. Creo que cada uno de estos institutos debe existir de manera completamente independiente. Pero es verdad que fuera de Europa, [...]estaría une buena idea unirse para demostrar una imagen común. [252]

Pour lui, cette idée de s'unir dans un même centre serait juste pensable à l'extérieur de l'Europe pour se montrer comme une union. Par contre le projet EUNIC[253]serait « un primer paso [254]».

Le directeur de l'Institut Français de Stuttgart, M.Dumon, soutient son collègue espagnol dans ses doutes, bien qu'il est en faveur d'une intensification et d'une mise en œuvre d'une politique culturelle commune. Pour lui, il serait plus facile de commencer et tester l'institut européen par une initiative franco-allemande, à deux au lieu de 27. Il se prononce plus pour une coopération avec caractère de projet que pour une institutionnalisation.

> Comment faire ? Inviter des artistes de 27 pays ? On a peut-être le risque de s'oublier dans la masse européenne et de se mêler. Il faudrait réagir très prudemment. Parfois il existent des centres culturels où des IF et des GI qui se trouvent dans la même maison, cela me semble plus facile à gérer. Il y a de telles maisons en quelques endroits. Faire des projets ensembles, c'est peut-être plus sensé, que de faire un centre européen[255].

Angelika Ridder souligne encore une fois que le but d'un institut culturel européen est une coopération plus étroite et ne peut pas être fondé dans l'uniformité et dans l'indifférence, mais bien au contraire qu'il faut savoir faire des différences :

> Es geht darum einander zu vertrauen, sich kennen zu lernen und aber die nationalen Eigenheiten zu akzeptieren. Ein europäisches Haus wird die große Aufgabe haben zu sagen, dass sind unsere Gemeinsamkeiten, bei solchen Themen können wir zusammenarbeiten und das wiederum sind nationale Besonderheiten, Unterschiede, die man dann auch wiederum zusammen diskutieren kann[256].

Il semble que les Allemands sont ceux qui ont le moins de doutes, le moins de craintes de perdre leur identité culturelle et en conséquent, ils sont plus disposés à coopérer et à faire plus de compromis.

Malgré tout, l'idée d'un institut européen qui regroupe plusieurs centres culturels sous un même toit est généralement mise en question par les acteurs culturels. Ils préfèrent tous garder plus d'indépendance, mais sont quand même prêts à une collaboration sous forme de projets. Robert Peise reste partisan de la coopération et souligne « für einen wirklichen kulturpolitischen Fortschritt der europäischen Zusammenarbeit sind subsidiäre

[252] Entretien avec Ernesto Pérez Zúniga, Jefe Dpto. de Actividades Culturales Madrid, le 26.3.2007 (10,39)
[253] Comp. paragraphe prochain
[254] Entretien avec Ernesto Pérez Zúniga, Jefe Dpto. de Actividades Culturales Madrid, le 26.3.2007 (12,35)
[255] Entretien avec M. Dumon, Consul Général de France à Stuttgart et Directeur de l'Institut Français de Stuttgart à Stuttgart le11.04.07
[256] Angelika Ridder, directrice du GI Paris dans un entretien téléphonique, le 19.3.2007, (18,45)

europapolitische Lösungen nötig, auch um teileuropäischen Kooperationen eine stützende Eben hinzuzufügen [257]».

Dans cette direction vont les propositions de Mme Keilholz-Rühle du GI Madrid. Elle souhaite plus de coopérations, mais ne peut pas s'imaginer la substitution des GI, IF, IC, BC par un seul institut européen :

> Ich könnte es mir nicht vorstellen, dass es jetzt anstatt GI Madrid heißen würde, das europäische Kulturinstitut in Madrid. Wer definiert was Europa ist? Das wird schwierig! Das kann ich mir nicht vorstellen[258].

Elle est quand même partisane d'une coopération plus étroite entre les instituts culturels européens, afin de rendre perceptible l'espace culturel européen :

> Institutionalisieren ist die Frage. Wenn ja, auf welcher Ebene. Unter Franko war das GI ein Freiraum für die spanischen Intellektuellen, die konnten hier frei debattieren. Und so ein bisschen sehe ich das jetzt auch wieder. Wenn die nationalen Kulturinstitute eine Raum bieten, um über Europa zu diskutieren. Auch ohne jetzt eine nationale Identität wirklich zu verlieren[259].

Elle soutient les projets de coopérations intensifiés, comme les propose depuis peu le réseau d'instituts culturels européens EUNIC. Etant membre fondateur de EUNIC Bruxelles, à l'époque CICEB, elle s'engage à ce niveau et a même envisagé de créer un EUNIC à Madrid.

> Wir sind jetzt dabei, auch in Madrid ein EUNIC anzustoßen. Ich möchte das jetzt ein bisschen pushen. Wir haben jetzt auch regelmäßige Treffen mit Partnern hier. **Die sind aus dem EUROPEAS Projekt und der ARTE-Woche entstanden.** Das ist ein kleiner Kreis von Institutsleitern. Wir treffen uns alle 4 bis 6 Wochen jetzt, erstmal informell. Aber es ist jetzt quasi schon so ein bisschen institutionalisiert[260].

Mais passons tout d'abord à l'explication et à l'analyse du projet EUNIC.

3 Le cas de EUNIC – réseau de coopération des instituts nationaux de culture.

Comme la directrice du GI de Madrid l'avait très bien dit, «es ist gar nicht die Frage, ob es national ist, oder ob es alle Kulturmittler noch gibt oder ob die europäisch sein sollen, sondern wichtig ist, dass man dieses Merkmal von Europa, die Vielfalt, die kulturelle Vielfalt, auch die politische durchaus, dass man die angemessen öffentlich reflektiert. In der Kunst, in Debatten, im Film usw.[261]». Si l'inauguration d'une maison culturelle européenne n'est peut-être pas le meilleur des moyens pour atteindre une véritable politique culturelle européenne, comme nous l'avons vue dans le paragraphe précédent, il est quand même souhaitable que les instituts culturels collaborent plus et qu'ils représentent la diversité culturelle de l'Europe dans leur travail. Il y aura des motifs pour une action plus liée entre les politiques nationales culturelles. Il me semble que l'exemple du réseau EUNIC propose une telle solution.

---

[257] Peise, Robert, *Ein Kulturinstitut für Europa*. Frankfurt/Main [u.a.] : Lang, 2003, p. 210
[258] Mme Keilholz-Rühle dans l'entretien du 15.3.2007 (21,13)
[259] Idem (19,00)
[260] Mme Keilholz-Rühle dans l'entretien du 15.3.2007 (24,09)
[261] Idem. (18,02)

Le 21 février 2007, 19 grandes institutions culturelles européennes se sont unis dans un réseau appelé EUNIC, « EU National Institutes for Culture ». EUNIC est aujourd'hui un regroupement de 21 pays européens[262] et de leurs instituts culturels qui collaborent avec une certaine indépendance vis-à-vis de leurs gouvernements nationaux et qui s'occupent de mettre en œuvre une politique culturelle extérieure commune à travers des projets culturels. Des membres de EUNIC sont représentés dans 1800 villes et dans plus de 150 pays du monde entier.

Les objectifs sont d'intégrer peu à peu tous les représentants culturels de tous les pays européens. « Damit möchte EUNIC die innereuropäische Kooperation und Integration fördern, aber auch über die europäischen Grenzen hinaus wirken. »[263]. Les objectifs de ce réseau interinstitutionnel comprennent désormais «die Schaffung dauerhafter Partnerschaften und Netzwerke unter den beteiligten Einrichtungen, die Verbesserung und Förderung der kulturellen Vielfalt und des gegenseitigen Verständnisses zwischen den Gesellschaften Europas sowie die Festigung des internationalen Dialogs und der Zusammenarbeit mit den außereuropäischen Ländern »[264].

EUNIC travaille donc dans deux directions: d'une part le réseau vise à intensifier les contacts entre les pays européens et d'autre part à harmoniser leurs politiques nationales culturelles afin d'arriver a une politique culturelle européenne. EUNIC cherche également à élaborer une politique culturelle commune dirigée vers l'extérieur, qui s'occupe des contacts avec des pays hors l'Europe.

De plus, EUNIC est organisé sur deux niveaux: le premier niveau est formé par les directeurs généraux des instituts nationaux de culture, le deuxième comprend des associations des institutions culturelles nationales avec leurs succursales dans des villes dans toute l'Europe. Ces associations d'instituts élaborent et réalisent des projets culturels en commun.

---

[262] Actuellement font partie de EUNIC: Alliance Française (France), British Council (GB), Ceska Centra (République Tchèque), Culture Ireland (Irlande), Det Danske Kulturinstitut (Danemark), Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale (Italie), Eesti Instituut (Estonie), Goethe-Institut (Allemagne), Hungarian Cultural Institutes Abroad (Hongrie), Instytut Adama Mickiewicza (Pologne), Instituto Camões (Portugal), Instituto Cervantes (Espagne), Istituto Italiano di Cultura (Italie), Latvijas Institut (Lettonie), Lietuvos Institutos (Lituanie), Ministère des Affaires Étrangères (France), Bundesministerium für auswärtige Angelegenheiten (Autriche), The Cultural & Scientific Institutes of Finland (Finlande), Vlaams-Nederlands Huis deBuren (Belgique et Pays-Bas) und Svenska Institutet (Suède).

[263] Goethe-Institut – *19.02.2007: EUNIC:* „Eine neue EU-Kooperation für Kultur und Bildung" dans: http://cms.goethe.de/prs/prm/de2076842.htm (9.3.07)

[264] EUNIC Homepage, Eunic Presseinformationen, www.eunic-europe.eu

David Green, l'actuel président d'EUNIC et le directeur du British Council explique le rôle d'EUNIC dans le processus d'élaboration d'une politique culturelle européenne :

> EUNIC has a special responsibility to ensure that European countries promote and celebrate the diversity that makes each of us unique. But we will also work towards promoting those cultural values that we share in common with each other and other countries around the world. Maintaining cultural dialogue and understanding at a time of both international and intercommunity tension is a real challenge for Europe… EUNIC has a key contribution to make here[265].

Hans-Georg Knopp, directeur général de l'Institut Goethe, qui aura la présidence d'EUNIC en 2008, affirme que la création de EUNIC signifie une avance pour la coopération culturelle en Europe :

> Es gibt seit langem vielfältige Beziehungen und Kooperationen zwischen den außenkulturpolitisch aktiven europäischen Institutionen: Dies reicht von bilateralen Projekten über europäische Filmfestivals bis hin zu der Gründung von Kulturzentren, die mehrere europäische Kulturinstitute in denselben Räumlichkeiten beherbergen, wie etwa in Ramallah oder Luxemburg. EUNIC wird nun die Außenkulturpolitik Europas systematisch aus Sicht der Kulturinstitute mitgestalten. […]Vor allem aber ist EUNIC Ansprechpartner der Europäischen Kommission, wenn es um die Umsetzung kulturpolitischer Ziele innerhalb der EU und jenseits der EU-Grenzen geht[266].

EUNIC développe la coopération déjà existante des instituts culturels nationaux et l'améliore en l'intensifiant. Avant la création de EUNIC les instituts travaillaient ici et là sans réelle organisation centrale. Maintenant EUNIC renforce la coopération et a instauré des outils pour profiter de l'expérience des uns et des autres:

> Die EUNIC-Mitglieder, d.h. sowohl auf Ebene der Leiter als auch auf Ebene der Netzwerke, werden die besten Praxiserfahrungen und Ideen im Hinblick auf Projekte, Forschung, Organisation und Verwaltung austauschen. Dies kann alle Mitglieder involvieren, allerdings steht es jeder Gruppe von Mitgliedern frei, sich je nachdem, wie sie es für angebracht halten, über die besten Praxiserfahrungen und Ideen auszutauschen. Website und Intranet werden zu den Instrumenten gehören, die für die Verbreitung der besten Praxiserfahrung dienen. Treffen und Besuche/Aufenthalte sind ein weiterer Weg zu diesem Zweck. Alle EUNIC-Mitglieder verpflichten sich, jedes Jahr mindestens zwei Beispiele bester Praxiserfahrung mit anderen Mitgliedern zu teilen[267].

EUNIC est loin de l'idée de substituer les instituts culturels nationaux par un grand institut européen, mais elle reprend quelques idées de l'institut culturel européen. Par exemple EUNIC soutient l'idée que les différentes instituts puissent utiliser des lieux en commun, «habiter sous un même toit» par exemple :

> Streben nach gemeinsamer Nutzung von Räumlichkeiten für Aktivitäten von Kulturzentren, wo es wünschenswert und durchführbar ist. Dabei kann es sich um die wechselseitige Nutzung von Einrichtungen für Seminare, Ausstellungen und künstlerische Veranstaltungen bis hin zur gemeinsamen Nutzung von Einrichtungen und Büroraum handeln. Darüber hinaus könnten einzelstaatliche Kultureinrichtungen ihre jeweiligen Räumlichkeiten wechselseitig für den Sprachenunterricht nutzen[268].

Une autre idée afin de favoriser la compréhension et la connaissance entre les instituts culturels EUNIC propose l'échange du personnel. « Bei diesem Personalaustausch könnte es

[265] Goethe-Institut – *19.02.2007: EUNIC:* „Eine neue EU-Kooperation für Kultur und Bildung" dans: http://cms.goethe.de/prs/prm/de2076842.htm (9.3.07)
[266] Idem.
[267] Sitzung der EUNIC-Leiter - Prag 18.-19. Mai 2006 - Papier 2 EUNIC Aktivitäten, www.eunic-europe.eu
[268] Idem

sich um kurze Arbeitsbesuche von 1-5 Tagen bis hin zu längeren Aufenthalten handeln, die bis zu einem Jahr dauern»[269].

EUNIC a été également et surtout créé pour faire davantage entendre la voix des instituts culturels auprès de la commission européenne et pour ainsi leur donner plus de poids quant à l'élaboration d'une politique culturelle commune. Cette participation des instituts culturels est surtout assurée par EUNIC Bruxelles.

EUNIC Bruxelles est une des associations du réseau EUNIC, mais elle a également la fonction de représentant des instituts culturels à la Commission Européenne. EUNIC Bruxelles est un noyau du réseau. Il a été crée sous le nom de CICEB en 1997 à Bruxelles. A l'époque, 12 instituts culturels avec des sièges dans la ville faisaient partie de cette association de droit belge. Maintenant EUNIC Bruxelles tient régulièrement des consultations avec des institutions européennes. «EUNIC Brüssel übernimmt eine wichtige Rolle als Augen und Ohren der EUNIC im Hinblick auf die EU-Kommission und gewährleistet, dass wichtige Erkenntnisse über Entwicklungen in Brüssel durch das Exekutiv-Büro des Präsidenten an die EUNIC-Leiter übermittelt werden»[270]. Les directeurs de EUNIC travaillent ensemble avec la Commission Européenne pour établir une stratégie afin de mettre en place une politique culturelle européenne. Le travail de EUNIC consiste ici dans des consultations et conseils vers la Commission[271].

EUNIC est une organisation encore relativement jeune, mais qui a des objectifs ambitieux. Par son travail, ses relations avec les institutions européennes et ses projets culturels réalisés et planifiés jusqu'à aujourd'hui EUNIC a montré qu'elle est capable «ihr volles Potential, ihre Kraft und ihren Einfluss geltend [zu machen], damit sich die gewünschten Dinge auf paneuropäischer Ebene ereignen»[272].

Une évaluation de EUNIC montre que cette association d'instituts culturels nationaux est capable de définir mieux ce que pourrait être une politique culturelle européenne que la seule commission européenne. Les interlocuteurs sont des directeurs et des chargés culturels dans les institutions nationales mêmes, qui ont une longue expérience dans le travail de leur institution et qui connaissent bien les caractéristiques et problèmes qui se présentent lors de la mise en place des idées théoriques. De plus, la plupart des représentants sont très ouverts à la

[269] Idem.
[270] EUNIC Sitzung der EUNIC-Leiter - Prag 18.-19. Mai 2006 - Papier 3, www.eunic-europe.eu
[271] Cf. paragraphe 6 EUNIC Sitzung der EUNIC-Leiter - Prag 18.-19. Mai 2006 - Papier 3, www.eunic-europe.eu
[272] Cf. Sitzung der EUNIC-Leiter - Prag 18.-19. Mai 2006 - Papier 3, in: www.eunic-europe.eu (15.06.2007)

coopération avec d'autres instituts culturels et ils ont normalement déjà une bonne expérience dans ce domaine. Ils savent par conséquent ce qui est réalisable et ce qui est plus difficile à réaliser.

EUNIC est un compromis entre une institutionnalisation de la coopération culturelle en Europe et le maintient des différentes politiques nationales culturelles. Sans renoncer aux instituts culturels nationaux, EUNIC offre des possibilités pour une politique culturelle intégrée et commune. Elle met en œuvre des structures qualifiées qui assurent la diversité culturelle et qui montrent en même temps le désir de souligner les points communs européens. EUNIC représente une coopération durable entre les instituts culturels, qui va plus loin que la collaboration ponctuelle
EUNIC semble être une bonne option pour profiter des atouts et avantages d'une coopération permanente avec une réelle politique culturelle européenne qui ne met pas en péril la diversité culturelle européenne.

VI Conclusion

Les politiques culturelles de la France, de l'Allemagne et de l'Espagne ont des profondes divergences tant sur le plan structurel que politique, cependant leurs objectifs font apparaître de nombreux points communs. C'est ainsi que la France et l'Allemagne ont mis en place une coopération qui est aujourd'hui considérée comme un modèle. En effet, si elle est parfois remise en cause, la coopération franco-allemande a d'un point de vue culturel une singularité et une efficacité reconnue.
Néanmoins cette coopération n'a pas une vocation exclusive, et ces deux pays souhaitent ardemment que d'autres pays se joignent à leur collaboration. A la lumière des nombreux projets auxquels l'Espagne a participé, il apparaît que cette coopération peut devenir trilatérale.
Par conséquent si le couple franco-allemand accueille avec bienveillance l'Espagne dans ses projets, il le fait dans un objectif plus vaste qui vise à encourager des coopérations multilatérales. Son modèle peut donc s'étendre jusqu'à devenir le contour d'une réelle politique culturelle européenne.
Préserver la diversité dans l'unité voilà un des leitmotive des politiques européennes. Etendre le modèle franco-allemand serait une perspective intéressante car elle permettrait de préserver

la diversité culturelle. En effet chaque institut culturel national conserverait son indépendance et déciderait dans quel projet il souhaite s'investir, c'est l'idée même de EUNIC. Ce système serait la solution pour éviter la mise en place d'une PCE dirigée depuis Bruxelles, à laquelle personne ne souhaite aboutir, car chaque pays veut à juste titre conserver son autonomie dans ce domaine si précieux et personnel qu'est la politique culturelle.

Il serait par contre dangereux de négliger la politique culturelle, car une phrase (que nous devons considérer comme une mise en garde), attribuée à Jean Monnet, l'un des pères fondateurs de l'Europe, nous rappelle les risques d'une Europe basée uniquement sur l'économie : « Si je devais recommencer l'Europe, je commencerais par la culture ».

VII Bibliographie

1. Littérature scientifique

Adams, Guillermo (2002): „España, una potencia en potencia". Dans: Adams, Guillermo (ed.), *España, ¿potencia cultural?,* Madrid: Biblioteca Nueva, p. 79-112.

-…."Gelungene Versöhnung - unsichere Zukunft?", 2005. Dans: *Dokumente* / Gesellschaft für Übernationale Zusammenarbeit (Bielefeld), 61 (August 2005) 4, p. 12-53

-Anghel, Anca-Maria, *L'action culturelle de l'Union Européenne*, Mémoire de Maitrise, 2007

-Autexier, Christian, „L'Université franco-allemande et la frontière" / 2005. In*: Frankreich-Forum*. - Bd. 5: 2003-2004. - Bielefeld : Transcript, 2005, p. 67-78.

-Bader, Wolfgang/ Olmos, Ignacio, *Die deutsch-spanischen Kulturbeziehungen im europäischen Kontext. Bestandsaufnahme, Probleme, Perspektiven*. 1. deutsch-spanisches Symposium, organisiert vom Goethe Institut und dem Instituto Cervantes, Madrid 2001, Vervuert, Frankfurt am Main, 2004

-Baker, Robin, „Kooperationen suchen", dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch 4/2003, p.77*

- Bauer, Gerd Ulrich, „Viel Praxis, wenig Theorie - Kulturelle Programmarbeit : Kunst, Musik, Literatur, Film, Architektur", 2005. dans: *Kultur und Außenpolitik* / Kurt-Jürgen Maaß [Hrsg.]. p. 95-114 :

-Beutler. Bernhard, „Signal aus Brüssel – Vernetzung von Kulturinstituten". Dossier Kultur für Europa. dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 4/2001, p.100-102

-Bernecker, Walter L.: „Ende der Extratour", dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch*. 51. Jg . N° 4, p. 38

- Binder, Helga-Ramona, *Die französische und spanische auswärtige Kulturpolitik am Beispiel der "Instituts Français" und der "Institutos Cervantes*" /. - Freiburg/Breisgau, 2003.

- Blázquez Correas; Pilar "El inmenso negocio del idioma español". Madrid : G y J España Ed., 2005. - p. 8-12 Sonderdruck, dans: *Capital (Madrid), (abril 2005)*

- Bock, Hans Manfred/ Pfeil, Ulrich, „Kulturelle Akteure und die deutsch-französische Zusammenarbeit : Formen, Ziele, Einfluss" /, 2005. Dans*: Der Elysée-Vertrag und die deutsch-französischen Beziehungen /* Defrance, Corine [Hrsg.] München /Oldenbourg, 2005.

-Bourdier, Jérôme, *Eine europäische Außenkulturpolitik als integraler Bestandteil europäischer Gemeinschaftspolitik* /. - Tübingen, 2006.Tübingen, Univ., Masterarb., 2006

-Bourg-Bros, Bruno (1997), „Eine verführerische Idee", Dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch* 47, 1&2, p. 7

-Bozoki, Andras, „Für eine kulturelle Erneuerung Europas". Dans: *Europäische Rundschau*

(Wien), 34 (Winter 2006) 1, p. 83-89

-Bussmann, Hans-Werner (1997), „Mehr als Retter aus der finanziellen Not? Plädoyer für eine pragmatische Form kultureller Zusammenarbeit, dans: Zeitschrift für den Kulturaustausch 46/3, p. 19-21

-Cameron, Fraser (2005), „Das Tandem liegt auf Eis", dans: *Dossier Gelungene Versöhnung – unsichere Zukunft? Dokumente 4 /2005*, p. 33-36

-*Culture: l'heure du nouveau souffle* / UMP, Direction des Etudes. UMP 2006

-Curtius, Ernst Robert, *Die französische Kultur*, Bern: Francke 1975

- Dauge, Yves (2001): „Plaidoyer pour le réseau culturel français à l'étranger", *Documents d'informations de l'Assemblée Nationale*, N° 2924, Paris

- Danwitz, Thomas von, *Die kulturbezogenen Aspekte in einer künftigen europäischen Verfassung* /, 2005; p. 126-129

-Defrance, Corine, „Pourquoi la culture n'est elle pas l'objet de traité de l'Elysée? 2005; dans: *Der Elysée-Vertrag und die deutsch-französischen Beziehungen* /Corine Defrance [Hrsg.]) CNRS Editions Paris, p. 175-191

-Demorgeon, Jacques, *L'exploration interculturelle : Pour une pédagogie internationale*. Paris A. Colin, 1989

-Denscheilmann, Heike, *Neue Mittler für die Kultur?* Hildesheim, 2005. - Univ., Dipl.Arb.,

-Dittrich van Weringh, Katthinka (1989), „Kulturaustausch in Europa", dans: *Jahrbuch für Europäische Kulturpolitik- Kulturmarkt Europa*, p. 113-119

-Dittrich van Weringh, Kathinka, „Klares Jein aus Brüssel", dans: *Zeitschrift für KulturAustausch* 4/2003, Themenschwerpunkt Europäische Union

-Dittrich van Weringh, Kathinka, (2003) „Mix als Markenzeichen", dans: *Zeitschrift für KulturAustausch* 4/2003, Themenschwerpunkt Europäische Union

-Dittrich van Weringh, Kathinka, (2004) „Braucht Europa eine Außenkulturpolitik? Eine Studie von Ernst Schürmann = Does Europe need a foreign cultural policy?", 2004 dans: *Kulturpolitische Mitteilungen* (Bonn), (2004) Beiheft 3, p. 7-86

-Donnedieu de Vabres, Renaud, „La politique culturelle et l'attractivité de la France », dans: *Revue des deux mondes*, Février 2006, p. 69-79

-Duve, Freimut (1997): „Politique culturelle à l'étranger", dans: Leenhardt, Jacques/ Picht, Robert, *AuJardin des Malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Ates Sud 1997 p. 405-411.

-Duvernois, Louis (2005), *Pour une nouvelle stratégie de l'action culturelle extérieure de la France : de l'exception à l'influence*, Les rapports du Sénat N° 91, 2004-2005

-Elias, Norbert, *Über den Prozess der Zivilisation*, 2 Bde., Frankfurt. Suhrkamp 1976

-Farçat, Isabelle (1993), „ Instituts Français et Instituts Goethe". Dans: Ménudier, Henri, *Le couple franco-allemand en Europe*, Publications de l'Institut d'Allemand d'Asnières, p. 326-332

-Fernández Blanco, Víctor (2005): *Evolución del gasto en política cultural exterior: una aproximación*,en:http://www.realinstitutoelcano.org/documentos/223/223_Fernandez.pdf

-Froehly, Jean-Pierre (2003), „Die deutsch-französische Kooperation als Modell der Konfliktmoderation". Dans: Kneip/Stratenschukte (Hrsg.), *Staatenkooperation in der EU und darüber hinaus*, Leske und Budrich, Opladen, p. 23 ff

-Fuchs, Max (2003), „Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung" dans: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 12, p. 15-20

-Max Fuchs, Kultur(politik) in Europa - Anmerkungen von Max Fuchs zu einer national wie international komplizierter gewordenen, dans: http://www.goethe.de/ges/eur/thm/klp/de1952559.htm

-Germond, Carine, „Die deutsch-französische Verständigung als Wegweiser für eine europäische Gesellschaft?". dans: *Europäische Gesellschaft, p*. 211-229

-Gimber, Arno, *Kulturwissenschaft Spanien*. Uni Wissen. Ernst Klett Sprachen GmbH, Stuttgart2003

-Gimeno, Juan A. (1991): „El Instituto Cervantes: el diseño de un nuevo ente", dans: *Documentación Administrativa* 227, p. 127-140

-Gómez Escalonilla, Lorenzo Delgado (1992): *Imperio de papel. Acción cultural y política cultural exterior durante el primer franquismo*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- Gómez Escalonilla, Lorenzo Delgado (1994), „El factor cultural en las relaciones internacionales: una aproximación a su análisis histórico", dans: Hispania. Revista espanola de historia, n° 186, p.257-278

- Gómez-Escalonilla, Lorenzo Delgado (1995), „Intelectuales, diplomáticos y policía cultural en Espana". Dans: *Sistema – revista de ciencias sociales*. N° 125 (marzo 1995), p. 131-140

-Gómez-Escalonilla, Lorenzo Delgado (2000), „La politique culturelle de l'Espagne en Europe au XXe siècle", dans: Ders. [hg.] *Les intellectuels et l'Europe de 1945 à nos jours*, Paris: Publications Universitaires (PUF), p. 279-296

-Guérin-Sendelbach, Valérie, *Ein Tandem für Europa? Die deutsch-französische Zusammenarbeit der achtziger Jahre*. Arbeitspapiere zur Internationalen Politik 77, 1993

-Griefahn, Monika, (2004) „Nur alter Wein in neuen Schläuchen?", dans: *Zeitschrift für den*

Kulturaustausch 2/2004, p. 34

-Griefahn, Monika, (2005), Die europäische Kultur, ein starkes Element, 15.10.2005, Forum Franco-Allemand : http://www.monika-griefahn.de/inhalt/berlin/deu_fra/051015_franco_allemand.htm (9.5.2007)

-Griefahn, Monika, (2006), Redebeitrag zur Gesprächsrunde „Les relations franco-allemandes", Maison Heinrich Heine, 24.11.2006, http://www.monika-griefahn.de/inhalt/berlin/deu_fra/2006/061124_rede1.htm (9.5.2006)

-Grosser, Alfred, *Frankreich und Deutschland im erweiterten Europa* : 6. Christoph-Martin-Wieland-Vorlesung der Universität Erfurt / Alfred Grosser im Disput mit Wolfang Bergsdorf Erfurt : Sutton, 2006.

-Grotz, Claus-Peter „Europäische Kulturinstitute in der Diskussion: Europa unter einem Dach", dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch* 47, 1&2 (1997), p. 8

-Harnischfeger, Horst, „Von der Staatsrepräsentation zum Dienst am Bürger – Auswärtige Kulturpolitik", dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 3 /1999, p. 10-13

-Herrmann, Rudolph, „Le deux plus un de l'OFAJ – La coopération trilatérale une méthode complémentaire de la politique culturelle extérieure » dans: *Documents 3/03*, p. 95-100

-Hochstuhl, Kurt, *Deutsche und Franzosen im zusammenwachsenden Europa 1945-2000*. Kohlhammer, Stuttgart, 2003.

-Hoffmann, Hilmar, (1994) „Eine neue Offensive ist erforderlich", dans: Hoffmann, Hilmar/Maaß, Kurt-Jürgen (Hrsg.), *Freund oder Fratze?*, Campus, 1994, p. 20

-Hoffmann, Hilmar, (2004) „Überlegungen zur Auswärtigen Kulturpolitik", .dans*: Alles nur Theater*? / Norbert Lammert [Hg.]).Köln : DuMont, 2004, p. 50-61

-Hurtz, Nicole, *Modell mit Mehrwert – Die deutsch-französischen Kulturbeziehungen. Bestandsaufnahme und Empfehlungen*. Ifa Dokumente 1/2005

- Ingendaay, Paul (2001), „Spanisch ist sexy – Auswärtige Sprachpolitik in Deutschland und Spanien", dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 51 Jh/ 4, p.49

-Kant, Immanuel, „Kritik der Urteilskraft", dans: *Werke Bd. 8*, Darmstadt: WBG 1981, A 17, p. 288

-Kerber, Markus, « L'Europe après le "couple franco-allemand" : réflexions sur le rôle futur de l'Allemagne en Europe » 2006; dans: *Géoéconomie* (Paris), (automne 2006) 39, p. 25-32

-Kessel, Marie-Christine (1999*), La politique extérieure de la France. Acteurs et processus*, Paris : Presses de Sciences Po.

- Kolboom Ingo, (2006) Anmerkungen zur deutsch-französischen Kulturpolitik

„Impulsreferat" auf dem Treffen der Teilnehmer am deutsch-französisch-belgischen Programm für wissenschaftliche Volontäre an Museen 27.-28.10.2006 Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn : http://www.tu-dresden.de/sulcifra/romanistik/pdf/deutsch-franzoesische-kulturpolitik-2006.pdf (Date de consultation, 9.5.2007)

- Kroeber, A.L./ Kluckhohn Clyde, *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* New York 1952

-Leenhardt, Jacques (1997), „Les nouvelles exigences du secteur culturel", dans: Leenhardt, Jacques/ Picht, Robert, *Au jardin des malentendus*- le commerce franco-allemand des idées, Actes Sud, 1997, p. 529-538

- Lepley-Seidel, Frédérique, « L'Universite franco-allemande ou le nouveau pari européen du couple franco-allemand » 1999. Dans: *AFAAP-Journal* (Paris), (juin 1999) 11, p. 43-49 :

-Lutzmann, Eva/ Schneider, Gerald, „Global Players - die Auswärtige Kulturpolitik Frankreichs, Großbritanniens, Italiens, Portugals und Spaniens" / 2005; Dans: *Kultur und Außenpolitik* / Kurt-Jürgen Maaß [Hrsg]

-Kurt-Jürgen Maaß (2003)a, *Für eine europäische Außenkulturpolitik*, Stuttgart 2003,

-Maaß, Kurt-Jürgen (2003)b, „Brachliegendes Potential – Europäische Außenkulturpolitik". Dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch 2/2003, p.70-71*

-Maaß, Kurt-Jürgen (2005)a(Hrsg.):*Kultur und Außenpolitik***,** *Handbuch für Studium und Praxis***.** Mit einem Geleitwort von Bundespräsident Horst Köhler, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2005

-Maaß, Kurt-Jürgen(2005)b, „Ziele und Instrumente der Auswärtigen Kulturpolitik" Dans: Kultur und Außenpolitik / Kurt-Jürgen Maaß [Hrsg.]. - Baden-Baden : Nomos-Verl.-Ges.,2005

-Maaß, Kurt-Jürgen(2005)c, „Das deutsche Modell- Die Mittlerorganisationen", Dans: *Kultur und Außenpolitik***,** *Handbuch für Studium und Praxis***.** Mit einem Geleitwort von Bundespräsident Horst Köhler, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2005, p. 205-209

- Maaß, Kurt-Jürgen(2005)d, „Global Players – Die Auswärtige Kulturpolitik Frankreichs, Großbrittaniens, Italiens, Portugals und Spaniens. Dans: *Kultur und Außenpolitik***,** *Handbuch für Studium und Praxis***.** Mit einem Geleitwort von Bundespräsident Horst Köhler, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft. p, 291-300

-Marqués de Tamarón, (1999): „El Instituto Cervantes", Dans: *Arbor* 641, p. 123-148

- Martínez Lillo, Pedro Antonio "El factor cultural: el Español en el mundo". Dans: *La política exterior de España.* / Juan Carlos Pereira (coord.).Barcelona : Ariel, 2003. p. 237-250

-Mattelart, Armand, *Diversidad Cultural y mundialización*, Paidós

-Max, Cornelia, *Die auswärtige Kulturkompetenz der Europäischen Gemeinschaft nach Art. 151 Abs. 3 EG* /. - Hamburg : Mauke, 2004.

-Michels, Eckard, *Von der Deutschen Akademie zum Goethe-Institut. Sprach-und Auswärtige Kulturpolitik 1923-1960*. Institut für Zeitgeschichte. R. Oldenbourg Verlag München, 2005

-Núnez Florencio, Rafael (2003), „La imagen de España en el mundo: la marca Espana", in: Política exterior de Espana, dans: *La política exterior de España*. / Juan Carlos Pereira (coord.). - Barcelona : Ariel,S. 187-200

-Nivet, Bastien (2005), „L'avenir du partenariat franco-allemand dans l'Union Européenne élargie ». Dans: *Allemagne d'aujourd'hui* (jan.-mars), p. 70-82

-Nourry, Chrystelle, „France-Allemagne : un couple désuni?" 2006. Dans: *Annuaire français de relations internationales* 2006. Vol. 7. - Bruxelles : Bruylant, 2006, p. 511-525.

-Olmos Serrano, José Ignacio, „El Instituto Cervantes en la República Federal Alemana. Dans: *Hispanorama* Nürnberg, Mai 2003)100, p. 32-41

-Olmos, Ognacio, „ Das Goethe Institut und die solide Basis eines hohen Ansehens", Dans: www

-Ortega y Gasset, José (1983) *Obras completas.* 12. Bde. Madrid. Alianza Editorial, 1983, Bd. II.

-Parin. Alexej, *Neue Perspektiven Europäischer Kulturpolitik*. Loccum 6/97, Evangelische Akademie, 1997

-Peces, Teresa M. (1993): "Instituto Cervantes. Una apuesta por el español", Dans: *Delibros. Revista del libro* 61, p. 41-43.

-Peise, Robert, *Ein Kulturinstitut für Europa*. Frankfurt/Main [u.a.] : Lang, 2003

-Peise, Robert, *Ein Kulturinstitut für Europa,* Zeitschrift für KulturAustausch 3/2002

-Quenzel, Gudrun, „Kunst und Kultur als privilegierte Signifikanten im europäischen Identitätskurs : der Beitrag der europäischen Kulturhauptstädte Graz und Salamanca zur Entstehung einer europäischen Gesellschaft" /, 2005. Dans: *Europäische Gesellschaft* / Wilfried Loth [Hrsg.]. - Wiesbaden : VS-Verl. für Sozialwiss., 2005, p. 117-130

-Raymond de, Jean-François (2000), *L'action culturelle extérieure de la F*rance, La Documentation Française, Paris.

-Reding, Viviane, „Europa und die Kultur"2004.Dans*: Alles nur Theater*? / Norbert Lammert [Hg.]).Köln : DuMont, 2004, S. 50-61

-Regueiro, Marisa, „El Instituto Cervantes : Diez años de luces y sombras", 2001; dans: *Razón y fe, Madrid*, 244 (julio-agosto 2001) 1233-1234, p. 80-86

-Rittberger, Volker/ Andrei, Verena, "Macht,… und Interessen – Auswärtige Kulturpolitik und Außenpolitiktheorien", dans: *Kultur und Außenpolitik***,** *Handbuch für Studium und Praxis***.** Mit einem Geleitwort von Bundespräsident Horst Köhler, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2005, p. 31-52

-Roche, François /Piniau, Bernard (1995), *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*, Ministère des Affaires Etrangères – ADPF, La Documentation Française

-Roche, François (1998), *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*, Paris, L'Harmattan

-Rommel, Manfred, „La cooperation Allemagne-France" 2000, dans: *Documents* (Paris), 55 (avril-juin 2000) 2, p. 33-

-Rubio Aróstegui, Juan Arturo (2003): *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas*, Somonte: Ediciones Trea.

-Rudolf Herrmann, *Die europäische Ausstrahlung des deutsch-französischen Beispiels : Erfahrungen des DFJW* /1993.

-Rudolf Herrmann, „Le deux plus un de l'OFAJ : La cooperation trilaterale: une methode complementaire de la politique culturelle extérieure", 1993. Dans: *Documents* (Paris), 1993/3

-Sáenz de la Calzada Zuloaga, Margarita (1995), „La proyección de la cultura espanola". Dans: *Puntos Cardinales de la acción cultural en la Espana de nuestro tiempo*, Colección Análisis y Documentos, N° 8, Madrid, Ministerio de Cultura, p. 37-53.

-Sanz Luque, Belén (2006): ¿Es posible evaluar la política cultural exterior como una política pública,Madrid.Dans:http://www.realinstitutoelcano.org/documentos/239/239_SanzLuque.pdf, (11.12.2006)

-Sanz Serrano, Perdo José, " la Oficina Cltural de la Embajada de España en Berlín", Dnas: *Hispanorama* N° 100, mayo 2003, p. 29-31

-Serrano, Olmos,„El Instituto Cervantes en la República federal Alemana", dans*:* *Hispanorama* N° 100 (mai 2003), p. 32-41

- Sartorius, Joachim(Hg.) (1996), *In dieser Armut- welche Fülle! Reflexionen über 25 Jahre auswärtige Kulturarbeit des Goethe-Instituts*, Steidl Verlag, Göttingen

-Schild, Joachim, „Quelle vision de l'Europe? : les choix institutionnels et politiques de la France et de l'Allemagne", 2006; dans: *Allemagne d'aujourd'hui* (Paris), (mai 2006) , N° hors série, p. 92-103

-Schockenhoff, Andreas, „Notwendig, überflüssig, legitim ? Der Blick der Partner auf die deutsch-französischen Beziehungen", dans: *Dossier Gelungene Versöhnung – unsichere Zukunft? Dokumente 4 /2005*, p. 31-32

-Schmidt, Sandra, *Deutsche und französische Kulturarbeit im Land des jeweiligen Nachbarn*

Mannheim : Univ., 2006

-Schulte Holthause, Anne (2001), „Dossier AKP in Europa, „Jeder für sich und alle gemeinsam", „der spanische Weg", dans: ZfK 4/2001, Interview mit Jesús Silva

-Schwall-Dürer, Angelika (2005), „Gemeinsame Herausforderung nach dem 29. Mai", dans: *Dossier Gelungene Versöhnung – unsichere Zukunft? Dokumente 4 /2005*, p. 17-22

-Schwencke, Olaf, „Das Europa der Kulturen : Kulturpolitik auf dem Weg zu einer europäischen Zivilgesellschaft" /, 2004; In: *Kulturelle Globalisierung und regionale Identität*, von Karin Hanika[Hrsg.], Kulturpolitische Gesellschaft Bonn.

- Schwencke Olaf / Rydzy Edda, *Kulturelle Vielfalt - Agens europäischer Entwicklung und Herausforderung deutscher Kulturpolitik* /, 2006 In: *Kultur und Außenpolitik***,** *Handbuch für Studium und Praxis***.** Mit einem Geleitwort von Bundespräsident Horst Köhler, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2005, p. 85-94

Schwencke Olaf / Rydzy Edda, „Von der Wirtschafts zur Wertegemeinschaft – Kultur- und Außenpolitik im europäischen Integrationsprozess". dans: *Kultur und Außenpolitik***,** *Handbuch für Studium und Praxis***.** Mit einem Geleitwort von Bundespräsident Horst Köhler, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2005, p. 263-279

- Schwimmer, Walter, Generalsekretär des Europarates, Juli 2004, dans: Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, *Nach der Erweiterung: Die Förderung von Kultur und kultureller Vielfalt in der Europäischen Union*, 19. Juli 2004, p.4

-Silva, Jesús (2001)a: "Corporate Design España", dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 4, p. 46

-Silva, Jesús(2001)b, „Der spanische Weg – jeder für sich und alle gemeinsam. Auswärtige Kulturpolitik in Europa. Interview 27.2.2006. dans: *Zeitschrift für den Kulturaustausch 4/2001*,

-Sölter, Arpad „Cats statt Kafka? Kultur und auswärtige Kulturpolitik im Zeitalter der Globalisierung", dans: *lendemains*, Tübingen 26 (2001) 103-104, p. 79-166

-Sontheimer, Kurt „Nation", dans: Leenhardt, Jacques/ Picht, Robert, *Au jardin des malentendus*- le commerce franco-allemand des idées, Actes Sud, 1997, p.249-253

-Stammer, Silke/ Thomas, Johannes, „Gelungene Versöhnung – unsichere Zukunft?. Zur raison d'être der deutsch-französischen Beziehungen in der neuen Europäischen Union. Dans: *Dokumente* 4/05.

-Steinmeier, Frank-Walter, „Wir wollen die Herzen und die Köpfe erreichen", Dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch II/2006, p. 66-68*

- Stern, Klaus [Hrsg.], *Kultur- und Medienpolitik im Kontext des Entwurfs einer europäischen Verfassung* : Vortragsveranstaltung des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln vom 14. Mai

-Trova, Hélène, *Le statut juridique de l'action culturelle et linguistique de la France à*

L'étranger, Diss., Paris 1994.

-Umlauf, Joachim, *Sprachvermittlung und Kulturtransfer in europäischer Zukunft : das Lektorenprogramm des DAAD* /, 2005, p. 748-757

-Villamor, María José (1994): „Instituto Cervantes. Nuevas técnicas y la clave de su éxito", dans: *Delibros. Revista del libro* 68, p. 63-64

-Vogel, Wolfram, „Franco-German relations in the EU-25 : five determinants of good leadership"Washington/D.C. : *American Institute for Contemporary German Studies*, 2004.

-Vogel, Wolfram, *Neue Dynamik im alten Europa. Deutsch-französische Beziehungen zwischen Jubiläum und Osterweiterung der EU*. Aktuelle Frankreich-Analysen, Nr. 19, Februar 2004

- Vogel, Wolfram, „Le couple franco-allemand: un modèle pour les autres? Une esquisse de recherche". dans: *Allemagne d'aujourd'hui* 2006, p. 82-91

-Verheugen, Günter/ Quilès, Paul (1997), „La France et l'Allemagne : Partenaires en Europe et pour l'Europe", dans: *La France et l'Allemagne au sein de l'Europe*, Publication No. 2, Friedrich-Ebert-Stiftung, p. 8-13

-Wagner, Gottfried, „Europäische Kulturpolitik – wie bitte?", dans: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Nr. 116 I/2007, p. 24-26

- Wagner, Gottfried, „Can Europe as a cultural project" help to overcome the crisis of the European Union?" *: The role of Foundations ; opening session of the Annual Assembly of the European Foundation Centre, Budapest, June 2005* /. - Brussels : European Foundation Centre, 2005.

-Weber, Raymond, „Kalt gestellter Motor- Europas Kultur und seine Institutionen". Dossier Kultur für Europa. dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 4/2001, p. 96-99

-Weber, Raymond, „Elemente für eine europäische Kulturaußenpolitik. Ziele, Prinzipien und Strukturen. dans: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 3/2002

-Wenger, Klaus (1993), „Kultur à la ARTE: Tele-Visionen für Europa". dans: Kolboo, Ingo/Weisenfeld, Ernst [Hrsg.] *Frankreich in Europa.* Europa Union Verlag, p. 257-262

-Wenger, Klaus (1997), „Mondes d'images et images du monde. Arte: la télévision dans le dialogue interculturel, in : dans: Leenhardt, Jacques/ Picht, Robert, *Au jardin des malentendus*- le commerce franco-allemand des idées, Actes Sud, p.620-627

-Wiesand, Andreas Johannes, *Handbook of cultural affairs in Europe* – Manuel européen des affaires culturelles. Initiated by the Council of Europe, CIRCLE network. Baden-Baden: Nomos-Verlag, 2000

-Yúdice, Georg/ Miller, Toby, *Política cultural*, Gedisa editorial

-Zapke Rodriguéz, Susana, „ Traumfabrik Europa- Von null auf hundert in zehn Jahren. Dans: Kulturaustausch Online, Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. *Zeitschrift für den Kulturaustausch 1/2001*,

-Zeller, Ursula (1997), „Europäisierung in der Außenkulturpolitik", dans *Zeitschrift für den Kulturaustausch* 47, 1&2, p. 9

-Zimmermann, Marita, „Die deutsch-französischen Kulturbeziehungen zwischen Persistenz und Wandel". Dans: Zimmermann, *Kultur- Culture. Zum Verhältnis von Deutschen und Franzosen*. Notizen 94, 1995, p. 263-272

-Znined-Brand, Victoria (1999), *Deutsche und französische auswärtige Kulturpolitik. Eine vergleichende Analyse*, Peter Lang, Frankfurt am Main

2. Articles de journaux

- Eid, Uschi, „Die Goethe-Institute müssen in Europa bleiben Asien ist zwar wichtig. Aber auch bei uns ist noch viel zu tun". dans*: Frankfurter Allgemeine Zeitung* 04.06.2006, Nr. 22, p. 7

- Fraguas "*EUROPA ES MUJER* ". dans: *EL PAIS*, 21.1.2007.

- Ingendaay, Paul. „Deutsch? Das wird nix. Die iberischen Goethe-Institute sind zu nett". Dans: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 11.01.2007, Nr. 9, p. 34.

- Merkel, Angela/Juppé, Alain, „Die Erfolgsgeschichte des Elysée-Vertrags muß fortgeschrieben werden". Dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.01.2003, Nr. 13, p. 7

-Pommerin, Rainer, „Noch ein Begriff . . .Auswärtige Bewußtseinspolitik versus Auswärtige Kulturpolitik". Dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.11.2006, Nr. 275, p. 10

-Reiter, Markus *"Die* einen reden die andren nicht. Das deutsch-französische ARTE Magazin „Zoom Europa „. Dans: *Stuttgarter Zeitung*,:, 10.1.2007

- Röhreke, Heinrich, „Grundsätze der auswärtigen Kulturpolitik besonders für die Entwicklungsländer", Dans: Martin, *Jahrbuch der Auswärtigen Kulturpolitik*, 1967

-Rossmann, Andreas, „Mit dem Rücken zum Rhein- Französische Kulturinstitute in Deutschland: Verschiebungen und Verwirrungen". Dans*: Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 03.02.2001, Nr. 29, p. 43

-Rutger-Hausmann, Frank, „Die Notbrücken-Kulturinstitutspolitik: Eine deutsch-französische Tagung". Dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.11.2005, Nr. 255, p. 43

-Singer Otto, *Nach der Erweiterung: Die Förderung von Kultur und kultureller Vielfalt in der Europäischen Union*, Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages 2004,

-Steinfeld, Thomas, „McKinsey-Reform Grober Unfug", *Süddeutsche.de* (28.06.2007) Ressort: Kultur

- Taz-Die Tageszeitung, „Goethe statt Autobahn", 27.10.2006

- Thadden von, Rudolph, , „Nous devons parler de notre culture commune" *dans: L'express*, 7.6.2004, p. 39

-Vaillant, Gérôme, « Der schlechte Freund- Für einen Kulturvertrag mit Frankreich". Dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.03.2001, Nr. 64, p. 46

-wfg, „Pflegt eure Pfeiler Steinmeier lobt das Goethe-Institut". Dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.05.2006, Nr. 116, p. 42

-wfg, „Steinmeiers Goethe". Dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 28.10.2006, Nr. 251, p. 35

-Witte, Barthold, „Die Mühen der Ebene". Dans: Frankfurter Allgemeine *Zeitung*, 08.06.2006, Nr. 131, p. 8

3. Sources sur Internet

Arte
http://www.arte.tv/de/70.html
http://www.arte.tv/fr/tout-sur-ARTE/la-chaine/38976,CmC=38972.html (7.6.2007)

Auswärtiges Amt
Deutsch-Französische Kulturprogramme in Drittstaaten
http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Europa/DeutschlandInEuropa/BilateraleBeziehungen/Frankreich/Kulturprogramm/KulturprogrammDrittstaaten.html (29.7.2007)

Centre culturel franco-allemand à Turin:
http://www.france-italia.it/index.php?menu=916&lingua=fr&citta= (1.5.2007)

Deutsche Botschaft Madrid:
www.madrid.diplo.de/Vertretung/madrid/de/04/Informationen__fuer__Deutsche.html (1.5.2007)

Deutsch Französische Hochschule
http://www.dfh-ufa.org/861+M562d5dc222b.html
http://www.dfh-ufa.org/uploads/media/dfh-ufa__image-broschuere_03.pdf (3.6.2007)

France diplomatie
www.diplomatie.gouv.fr/fr/ministere_817/missions-organisation_823/actions-exterieures_810/reseau-culturel_32080.html (17.04.07)
Goethe Institut
http://www.goethe.de/
www.goethe.de/uun/auz/gru/deindex. (16.4.2007)

Institut Français Madrid

http://www.ifmadrid.com/frontend/ifmadrid/base.php (1.8.2007)

Institut für Auslandsbeziehungen (IfA)
Institut für Auslandsbeziehungen, *Französische Kultur neue gestalten*,
http://cms.ifa.de/no_cache/info/nachrichten-presseschau/kulturaustausch1/article/3185/176/

Institut für Auslandsbeziehungen : Auswärtige Kulturpolitik ein Stiefkind der Forschung, Abschlussbericht der IfA-Konferenz vom 28./29. September 2001,
http://cms.ifa.de/tagungen/akp-konferenzen/forschung (18.4.2007)

Monika Griefahn, MdB (Medien-und Kulturpolitik, Deutsch-französische Beziehungen):
http://www.monika-griefahn.de/ (14.5.2007)

Real Instituto Elcano
http://www.realinstitutoelcano.org/documentos/110/040428-JaimeEsp.pdf (25.5.2007)

"TRIDEM 2005 - Kulturrallye Paris-Berlin-Warszawa"
www.tridem2005.net/willkommen_de.html (17.1.2007)

4. Littérature des instituts culturels

Goethe Institut:

-Goethe-Institut München (Hg.) (1996*), Das Goethe-Institut*

-Goethe-Institut München(Hg.) (2002), *Goethe-Jahrbuch 2001/2002*

- Goethe-Institut München(Hg.) (2003), *Goethe-Jahrbuch 2002/2003*

- Goethe-Institut München(Hg.) (2004)a, *Goethe-Jahrbuch 2003/2004*

Goethe-Institut München(Hg.) (2002), *Goethe-Jahrbuch 2004/2005*

- Goethe-Institut München(Hg.) (2003), *Goethe-Jahrbuch 2005/2006*

-Goethe-Institut München (Hg.)10 Thesen / Kurt-Jürgen Maaß, 2005

-Goethe-Institut München(Hg.) (2004)b, *Rechtliche Grundlagen. Satzung und Rahmenvertrag des Goethe-Instituts vom 21. September 2000* i. d. F. vom 11. Juli 2003, München

-Goethe-Institut München (Hg.) (2004)c, *Goethe-Institute in aller Welt. Gesehen von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, München

-Murnau, Manila, Minsk- 50 Jahre Goethe-Institut. München. C.H. Beck, 2001
-Goethe-Institut Madrid, Interner Bericht über die ARTE-Woche „el arte de ARTE" vom 14-18 November 2005

-Goethe-Institut Madrid, Dossier de prensa, „el ARTE de ARTE"

-Goethe-Institut Madrid, noticia de prensa, el 14.9.2005

-Goethe-Institut Madrid, Interner Bericht überdas "EUROPEAS-Projekt", Januar-Februar 2007

-Goethe-Institut Madrid, Dossier de Prensa, EUROPEAS

-Goethe-Institut – *19.02.2007: EUNIC: Eine neue EU-Kooperation für Kultur und Bildung* in: http://cms.goethe.de/prs/prm/de2076842.htm (9.3.07)

-Goethe-Institut, Grundsatzpapier, in : www.goethe.de/uun/auz/gru/deindex.

Instituto Cervantes:

- Instituto Cervantes Anuario 2004/2005

- Instituto Cervantes Anuario 2005/2006

- Instituto Cervantes, Revista Cervantes, Ano I, n° 7, nov-dic. de 2005

-Instituto Cervantes, Revista Cervantes, Ano II, n° 8, Enero-febrero de 2006

- Instituto Cervantes, Revista Cervantes, Ano II, n° 8,

- BOE Ley 7/1991 de 21 de marzo, por la que se crea el Instituto Cervantes, p. 9067-9069. Ley de Creación del Instituto Cervantes

Culturesfrance

http://www.culturesfrance.com/culturesfrance-mode-emploi.html
http://www.adpf.asso.fr/enbref/presentation.html

EUNIC

- Sitzung der EUNIC-Leiter - Prag 18.-19. Mai 2006 - *Papier 3*, www.eunic-europe.eu

-Sitzung der EUNIC-Leiter - Prag 18.-19. Mai 2006 - *Papier 1 Satzungsspezifische, organisatorische und administrative Regelungen für EUNIC*, www.eunic-europe.eu

-Sitzung der EUNIC-Leiter - Prag 18.-19. Mai 2006 - *Papier 2 EUNIC Aktivitäten*, www.eunic-europe.eu

5. Communiqués officiels du Bundestag, de l'Assemblée nationale, de la Commission européenne

- Europäische Kommission, *Ein Europa der Völker bauen – Die Europäische Union und die Kultur*, Luxemburg 2002

-Europäische Kommission, *Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der*

Globalisierung: Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen, Brüssel, 2007.

Deutschland:

-Auswärtige Kulturpolitik : Große Anfrage der Abgeordenten Dr. Uschi Eid und der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen / Deutscher Bundestag. - Köln : Bundesanzeiger, 2006

- Auswärtige Kulturpolitik. Antwort auf die Große Anfrage. Köln : Bundesanzeiger, 2006

-Auswärtiges Amt, Kulturabteilung (2000): *Auswärtige Kulturpolitik - Konzeption 2000*, en: http://cms.ifa.de/fileadmin/content/informationsforum/auswaertiges_amt/Konzeption2000.pdf (11.04.2007)

-Auswärtiges Amt (2006) Menschen bewegen – Kultur und Bildung in der deutschen Außenpolitik. Berlin, Auswärtiges Amt, 25.-26. Oktober 2006- Edition Diplomatie.

- Auswärtiges Amt (2006)Bericht zur Auswärtigen Kulturpolitik 2005/2006

- Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages, *Kulturpolitik und Parlament. Kulturpolitische Debatten in der Bundesrepublik Deutschland seit 1945*, 22. Oktober 2003, S. 45

Kulturabkommen zwischen der Regierung der Bundesrepublik Deutschland und der Spanischen Regierung. In: Bundesgesetzblatt teil II (Bonn) 15. Mai 1956, S. 558-560

Frankreich:

- Ministère des Affaires Etrangères (2007), *Les réseaux culturels français à l'étranger*, 2007, p. 21
- Ministère de la Culture et de la Communication (2004), *Mémorandum de la France sur la coopération culturelle européenne : Seize propositions pour une nouvelle ambition*.Paris.

- Ministère des Affaires Etrangères(1995), *La Direction Générale des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques*. Paris.

-Deutsch-französisches Kulturabkommen = Accord culturel franco-allemand. - o.O., 1954.

-Discours de Dominique de Villepin, le 16.7.2003, www.ambafrancebr.org/afr/actualité/culture/actualite13htm (19.04.2007)

Spanien :
- Consejo para la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado (2005). Informe para la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado. Madrid.

VIII Annexes

Annexe 1: *Partenaires d'entretien*

1) **Paul Ingendaay** **8.3.07 Madrid**
Correspondent culturel de la Frankfurter Allgemeine Zeitung
Il a écrit un article dans la FAZ du 11.1.07 „Deutsch? Das wird nix. Die iberischen Goethe-Institute sind zu nett
Entretien enregistré sur le disque (1)

2) **Elodie Ledanois** **6.1.07 Madrid**
Stagiaire de l'Institut Français, programmation culturelle, a collaboré dans l'organisation de l'expo EUROPEAS

3) **Christian Haubner** **30.01.07 Madrid**
Chargé culturel du Goethe Institut Madrid**.**
Responsable de l'organisation de la semaine de ARTE à Madrid et du projet EUROPEAS.
Entretien transcrit (page 103)

4) **Nikky Keilholz-Rühle** **15.3.07 Madrid**
Directrice de l' Institut Goethe à Madrid
Entretien enregistré sur le disque (2) et transcrit (page 104)

5) **Angelika Ridder** **20.3.07 au téléphone**
Diectrice de l'Institut Goethe à Paris (Chargée régionale de la région Europe du Sud-ouest)
Entretien enregistré sur le disque (3) et transcrit (page 107)

6) **Señor Pérez Zúniga:** **27.3.07 Madrid**
Jefe Dpto. de Actividades Culturales
Sede central Instituto Cervantes Madrid
Entretien enregistré sur le disque (4)

7) **Helga Schneider** **24.4.07/ Berlin**
Chargée culturel de l'Instituto Cervantes à Berlin
Entretien enregistré sur le disque (5)

8) **Christian Dumon** **11.4.07/ Stuttgart**
Directeur de l'Institut Français de Stuttgart et Consul Général de France à Stuttgart
Entertien transcrit (page 110)

9) **Frau König DFH/UFA** **12.03.07 par mail**
Responsable de l'ampliation à des pays tiers de l'UFA.
Entertien transcrit (page 113)

10) **EUNIC Nigel Bellingham** **8.06.2007 au téléphone**
Présidence EUNIC
Entretien transcrit (page 114)

11) **Claude-Anne Savin** **11.06.2007 au téléphone**
Service de presse ARTE
Entretien transcrit (page 115)

Annexe 2 : ***Entretiens transcrits et enregistrés***

1) *Entretien avec Paul Ingendaay le 8.3.2007*

Fragen zur Person und zur Tätigkeit in Madrid

Sie sind seit 1998 als Kulturkorrespondent der Frankfurter Allgemeinen Zeitung in Madrid tätig.
Die Funktion des Kulturkorrespondenten ist ziemlich einzigartig, nicht alle Zeitungen verfügen über einen Korrespondenten, der sich ausschließlich mit Kultur beschäftigt. Wie genau sieht Ihre Arbeit in Madrid aus?
Über was für Themen schreiben Sie hauptsächlich?
Haben Sie viel Kontakt mit Ihren Spanischen Kollegen?
Gibt es einen spanischen Kulturkorrespondenten einer spanischen Zeitung in Deutschland?
Wie prägen Sie durch Ihre Artikel das Spanienbild in Deutschland?
Schreiben Sie oft über Kulturpolitik? Befassen Sie sich mit dem GI eingehender?

Fragen zum Artikel in der FAZ vom 11.1.07„Deutsch? Das wird nix"

Bei meinen Recherchen zur Auswärtigen Kulturpolitik Spaniens und Deutschlands bin ich auf Ihren Artikel in der FAZ gestoßen. „Deutsch? Das wird nix. Die iberischen Goethe-Institute sind zu nett ». Warum finden Sie die GI zu nett?
Goethe-Institut und Instituto Cervantes sind beide Mittlerinstitutionen, die die AKP ihrer Länder im Ausland umsetzen. Was ist ihrer Meinung der größte Unterschied zwischen den GI und den IC?
Die Instituto Cervantes stehen unter der Schirmherrschaft des spanischen Königs und des Regierungschefs, sie sind also nicht so unabhängig wie es die GI in Deutschland laut Rahmenvertrag vom Auswärtigen Amt sind. Wir wirkt sich das Ihrer Meinung nach auf die Arbeit beider aus?
Welches Modell würden sie vorziehen?
Worin liegt der Grund für das größere Selbstbewusstsein der IC bei der Vermarktung der spanischen Sprache als Kultur- und Wirtschaftsfaktor?
Die Rechnung scheint in Spanien aufzugehen. Das Netz der IC wird weltweit ausgeweitet, während andere nationale Mittler, wie das GI oder die Franzosen Institute schließen müssen. Woran liegt das? Sollten die GI nun nach dem gleichen Muster wie die IC handeln?

Deutsch-Französisches Modell/ Führungsanspruch in der Kulturpolitik

Deutschland und Frankreich haben ja einen gewissen Führungsanspruch was die Kooperation und die Kulturarbeit in der EU anbetrifft. Wie wird in Spanien auf das deutsch-französische Tandem reagiert?
Nimmt man die deutsch-französische Zusammenarbeit hier überhaupt wahr? Wenn ja, welche Rolle spielt sie?
Letztes Jahr gab es zum Beispiel ein Projekt zwischen dem GI und den Institut Francais hier in Madrid, also eine deutsch-französische Initiative, die darauf aus war ARTE bekannter zu machen. Wissen Sie, wie die Reaktionen darauf waren. Haben Sie sich damit beschäftigt?

Kooperationen zwischen dem Goethe-Institut und dem Instituto Cervantes

Es gibt ja nicht nur Projekte zwischen dem Institut Francais und dem GI, sondern auch Zusammenarbeit zwischen dem GI und dem Instituto Cervantes. Im Sommer 2005 entstand so das Symposium über die Vergangenheitsbewältigung in Berlin. Eine Zusammenarbeit zwischen dem GI und dem dortigen Instituto Cervantes. Wie sehen sie denn diese gemeinsamen Projekte?
Was sind die Vorteile?
Hat eine regelmäßige Zusammenarbeit Zukunft?

Europäische Kulturpolitik

Braucht man in einem zusammenwachsenden Europa, in dem der Integrationsprozess so weit fortgeschritten ist noch Mittler, die nationale Auswärtige Kulturpolitik betreiben?
Wäre eine gesamteuropäische Kulturpolitik denkbar?
Könnten Sie sich vorstellen, dass ein Europäisches Kulturinstitut realisierbar ist. Ein Institut also, in dem nationale Mittler unter einem Dach zu finden sind, Deutsche, Franzosen, Spanier, Engländer, und gemeinsam Kulturpolitik gestalten?
Was wären Vorteile?
Sehen Sie auch Gefahren?
Sie sprechen in Ihrem Artikel die „europäische Aufgabe" des Goethe-Instituts an. „Ganz unten bei den Grundlagen der Verständigung hat das Goethe-Institut eine europäische Aufgabe". Können Sie das näher erklären?

2) FRAGEN AN HERRN HAUBNER

ORGANISATOR EUROPEAS- GOETHE INSTITUT MADRID 30.01.2006

I Projekt EUROPEAS konkret gemeinsames Projekt EUROPEAS
von wem ging es aus? GI, Botschaft?

Kooperation zwischen der Deutschen Botschaft Madrid und dem GI, GI organisiert das Kulturprogramm im Rahmen der deutschen EU-Ratspräsidentschaft. Idee kam vom GI Brüssel, da wurde die Ausstellung vor kurzem ausgestellt. Allerdings wollte man in Madrid unbedingt Kooperation mit den anderen Kulturinstituten um den europäischen Charakter der Ausstellung hervorzuheben.

Wie waren die anderen Kulturinstitute beteiligt?
An der Konzeption?
Haben sie sich nur angeschlossen?
Das Institut Français beteiligt sich ja auch beim kulturellen Rahmenprogramm. 31.1.07
Femmes et connaissances- Frauen und Wissen, und die anderen Institute ?
EUROPEAS ist ein europäisches Projekt, deswegen war Einbindung der anderen Partnet wichtig. Da die Ausstellung sehr groß ist, musste man andere Räume hinzugewinnen.
In Brüssel gab es auch Partner, GI und Wirtschafts und Sozialausschuss.
Institut Francais konnte sich schneller auf die Planung einstellen. Die anderen europäischen Kulturinstitute hatten auch Rahmenprogramm geplant. Den Italienern ist kurzfristig die Fratinelli abgesprungen, deswegen gab es da kein Programm, die Finnen habe selbst kleine Eröffnung gemacht. Da es erst spät klar wurde konnte es nicht mehr im Rahmen von EUROPEAS präsentiert werden.

Was waren die Motive der Zusammenarbeit?
Da es eine Ausstellung über europäische Frauen ist, lag es nahe sie in Kooperation mit den anderen europäischen Kulturinstituten in Madrid zu realisieren und dem ganzen so den Charakter eines europäischen Kulturprojekts zu geben
Man musste größeren Raum oder eben mehrer finden, um die Ausstellung aufstellen zu können.

II generell Zusammenarbeit mit anderen Instituten
Von wem ging das Projekt aus?
GI Deutschland
IF +GI Deutschland und Frankreich gemeinsame Kulturprojekte im Ausland?
Elyssée-Vertrag beschließt gemeinsame Kulturarbeit? Wie wirkt sich das auf das GI aus?
Idee des GI die Ausstellung herzuholen. Zusammenarbeit mit IF funktioniert in Madrid aber sehr gut. Es kommt immer auf die Personen vor Ort an, nicht so sehr darauf, was irgendwo politische beschlossen wird.

Kooperationen mit Frankreich
Welche Zusammenarbeit mit dem Institut Français
Generell/ in Spanien/ hier in Madrid
Gibt es Verträge?
Regelmäßige Zusammenarbeit mit dem finnischen Kulturinstitut. Zum Beispiel 2002 Theater Achterbusch.
Mit dem Institut Francais organisierten wir die Kinderbuchmesse.
Beteiligt waren das GI, IF dt. und frz. Botschaft.
ARTE-Woche letztes Jahr zusammen mit dem IF. Ziel war ARTE hier in Spanien bekannter zu machen.
Geplant: gemeinsames Filmprojekt

mit Spanien
wird generell gemeinsame Kulturarbeit angestrebt? Oder sind sie eher Konkurrenten?
Zusammenarbeit wird angestrebt. Sie funktioniert auch generell sehr gut, da es auf der persönlichen Ebene klappt. Wir sehen uns eigentlich nicht als Konkurrenten. Klar konkurriert man in irgendeiner Weise um die bildungsbürgerliche Oberschicht hier in Madrid, aber man steht nicht in direkter Konkurrenz. Wer deutsch lernen will, will nicht unbedingt auch französische lernen. Wir behindern uns gegenseitig nicht, es gibt allerdings aber auch keine Absprachen um sich programmlich nicht zu überschneiden.
welche Erfahrungen?
Welche Finanzierung?
Wo und was für Projekte?
Zusammenarbeit mit den Regierungen? Absprachen? Oder relative Freiheit? Rahmenvertrag des GI mit dem Auswärtigen Amt.
Gemeinsame Sommerkurse, Sprachkurse!
Vertrag über die Kooperation zw dem IF und dem GI generell müsste existieren! (ZENTRALE fragen) In Madrid speziel nicht, da wird von Projekt zu Projekt spontan zusammen gearbeitet.

funktioniert die gemeinsame Kulturarbeit?
Positives oder eher schwieriges Bild?
Positives Bild der Zusammenarbeit. Klappt sehr gut, wir verstehen uns gut, die Direktorinnen kommen gut miteinander aus.

Anträge auf europäische Förderung oder Projekte im Rahmen des Elysée-Vertrages müssen ja auch schon zusammengestellt werden, da muss es schon zusammen klappen. Zusammenarbeit ist von beiden Seiten gewollt.

Die Regierungen/ politischer Diskurs sagt ja/ was sagt die Praxis?
Persönliche Eben sehr wichtig. Personen vor Ort. Es kann nicht von oben bestimmt werden, das klappt sonst nicht.

Steht „EUROPÄERINNEN" für ein Projekt der europäischen Kulturarbeit? Oder eher Alleingang des GI/Alleinige Konzeption?
Ja klar! Das ist ein europäisches Kulturprojekt. Inhalt, es geht um europäische Werte, Gleichberechtigung, Rechtsstaat, Rolle der Frau in Europa im Berufsleben und im Privaten.
Ausführung ist auch europäisch, da verschiedene Länder und europäische Akteure beteiligt sind.

zu Institut Francais? Directrice?
zu den anderen Kulturinstituten

III Modellcharakter der deutsch-französischen Zusammenarbeit?

Ist das deutsch-französische Modell ein Modell? Modell für die anderen?
Hm? Naja,

ein Modell in das man Spanien einbringen kann?
Schwierig, das Modell beruht auf historischen Begebenheiten, Krieg, da kann man nicht nachträglich Spanien willkürlich einbauen!

ist mit EUROPÄERINNEN ein europäisches Kulturprojekt gelungen?
Ja, siehe oben!

ist eine europäische Kulturpolitik denkbar? Realisierbar?
Eher schwierig!
Man muss nach allen Seiten sehen. Alle einbeziehen. 27 Mitgliedsstaaten, die alle ihren bekanntesten Dichter vorstellen wollen, wie soll daraus ein gemeinsames Projekt zur europäischen Literatur entstehen?
UTOPIE

Spielt die deutsch-französische Zusammenarbeit überhaupt eine Rolle in Spanien? Für die kulturelle Arbeit vor Ort?
Man bemerkt sie, schaut sie sich an, nimmt aber keine große Notiz davon. Wenn das GI und das IF gemeinsam ein Projekt realisieren sind alle begeistert, aber man hebt nicht so sehr den Charakter des dt-frz Modells hervor oder der Zusammenarbeit. Es geht dann immer mehr um den Inhalt des Projekts!
Allgemeine Infos über die Arbeit des GI Jahresbericht, Zentrale
Generell

---

3)*Interview am 15.3.07 Nikky Keilholz-Rühle, Direktorin GI Madrid*

Deutsch-Französisches Modell/ Führungsanspruch in der Kulturpolitik

Deutschland und Frankreich haben ja einen gewissen Führungsanspruch was die Kooperation und die Kulturarbeit in der EU anbetrifft. Wie stehen Sie zum Führungsanspruch des deutsch-französischen Tandems?
Haben deutsch-französische Initiativen einen Sinn oder stören sie eher?
Wie wird in Spanien auf das deutsch-französische Tandem reagiert?
(1,27)Es ist ganz klar, wenn man hier in Spanien etwas zusammen macht, dass man dann sagt wir, Deutschland und Frankreich, haben Erfahrung und wenn ihr wollt können wir gerne was zusammen machen.

(2,20)Stört mich in diesem Zusammenhang (in der Kulturarbeit) nicht, wenn man sagt, Führungsrolle. Das ergibt sich einfach aus der Geschichte. Deutschland und Frankreich haben schon sehr bald nach dem Krieg angefangen gemeinsame Kulturarbeit zu leisten.

(2,30) Es gibt ja auch wirklich viele Projekte, die sich genau an dem Deutsch-französischen orientieren.

Nimmt man die deutsch-französische Zusammenarbeit hier überhaupt wahr? Wenn ja, welche Rolle spielt sie?
Letztes Jahr gab es zum Beispiel ein Projekt zwischen dem GI und den Institut Francais hier in Madrid, also eine deutsch-französische Initiative, deren Ziel es war, ARTE bekannter zu machen. *El arte de ARTE*. Wissen Sie, wie die Reaktionen darauf waren? Welche Schlussfolgerungen wurden gezogen zur Entwicklung eines europäischen Kulturkanals? Hätten Sie Informationsmaterial über dieses ARTE-Projekt? Masterarbeit
2,50) Spanien hat sich immer sehr stark an Frankreich orientiert. Egal in welcher politischen Entwicklung. Das merkt man auch daran, dass man hier viel mehr französisch lernen kann als deutsch. Klar, dass die kulturellen Hintergründe ähnlicher sind zwischen Frankreich und Spanien. Insofern orientiert sich Spanien auch viel stärker kulturell nach Frankreich. Es gibt viel mehr Kontakte. Aber es gab auch immer eine ganz starke Orientierung im geisteswissenschaftlichen Bereich nach Deutschland.

(3,24) Wenn wir jetzt ein deutsch-französisches Projekt machen, was das Interesse der Spanier trifft, dann wird das durchaus wahrgenommen. Ach ja, die Deutschen und die Franzosen machen was gemeinsam.

(5,34) In Spanien ist das ARTE Projekt el arte de ARTE positiv aufgenommen worden. Vor allem von der Presse. Aber auch das anwesende Publikum hat das sehr gut aufgenommen. Und in Frankreich und Deutschland ist es auch sehr gut aufgenommen worden.

(6,09) Von ARTE selbst kamen auch positive Reaktionen. Die Präsidenten waren da, sowohl der französische als auch der deutsche. Es wurde wirklich von allerhöchster Ebene begeistert aufgenommen und gewürdigt. Von allen Seiten ist es wahrgenommen worden.

(6,20)Konkretes Ergebnis: es wurde vereinbart, dass 50 % der Themennächte, (im spanischen Fernsehen gibt es ja auch die Noche temática, die die zum Teil direkt von ARTE abgreifen , zum Teil aber auch selber machen). Dass man versucht 50 % dieser Themennächte deutsch-spanisch-französisch zu produzieren. Es ist meines Wissens noch nicht weitergegangen, weil sich ja im Moment im spanischen Fernsehen so viel verändert.

(7,07) Die Grundveränderung ist, dass das Parlament, also die Politik, nicht mehr unmittelbar Einfluss aufs Fernsehen hat, so wie es eigentlich auch in Deutschland ist. Und dass auch die Besetzung dieses Fernsehrates nicht mehr im Rhythmus der Parlamentswahlen ist, sondern versetzt. Dass wirklich auch eine Kontinuität über die Tagespolitik hinaus gewährleistet wird.

(7,30) Also in dem ganzen Kontext muss man sehen, dass es dann natürlich auch für ARTE schwierig ist, hier reinzukommen. Aber das Interesse ist wieder neu geweckt worden, weil ARTE schon immer eigentlich Interesse hatte. Und für ARTE selber ist es natürlich auch interessant, weil sie dadurch natürlich stärker auch auf den lateinamerikanischen Markt kommen.
(8,00) Wir wollen es auch jetzt wieder neu aufgreifen. Es gibt jetzt eine neue Debatte in Spanien. Eine Zwangsabgabe soll eingeführt werden. 5% der Fernsehproduktionen müssen in die Filmförderung fließen. Hier gab es das vorher überhaupt nicht, diese Verknüpfung von Fernsehspiel und Filmförderung. Und da wollen wir jetzt auch wieder über ARTE und über dieses Thema neu anfangen.

(8,34) Also die Idee, es gibt so was, deutsch-französische Projekte in Spanien, auch wenn es nicht einfach ist. Es wurde in der Vergangenheit sehr interessiert aufgenommen.

(9,47) das Projekt ist zu 50 % finanziert worden aus einem Fond den es auch noch speziel gibt für die deutsch-französische Zusammenarbeit. Einmal im Jahr wird zwischen den Kulturabteilungen der deutschen und der französischen Botschaften, der Auswärtigen Ämter, vergeben. Da haben wir dieses als Projekt eingegeben.

(10,30) Als These ist das ganz gut, aber ich sehen das gar nicht unbedingt so. Dass man die Kulturarbeit, die kulturelle Zusammenarbeit institutionalisieren sollte. Der deutsch-französische Fond ist auf der einen Seite eine Institutionalisierung, auf der anderen Seite ist er offen für alle Ideen der Kooperation in einem Drittland und für alle Drittländer. Er trägt Früchte egal wo.

(11,20) EUROPEAS war dann wieder anders. Da haben wir gesagt, wir wollen was machen zur deutschen Ratspräsidentschaft, so dass man sieht, da ist auch Kultur. Da hat wiederum das Auswärtige Amt für uns einen extra Topf aufgemacht, bei dem man sich bewerben konnte mit Kulturprojekten, die eben so diesen europäischen Gedanken präsentieren.

(11,49) Dann haben wir gesagt, das wäre doch was. Frauen, Europa, und in Spanien ist das Thema Frauen ja ganz stark im Moment, ganz wichtig. Und dann haben wir gesagt wir machen das, mal schauen wer mitmacht.

Und dann sind wir sozusagen zu den andren und haben angefragt, wollt ihr da nicht ein bisschen mitmachen? Es ist auch ein europäisches Projekt.

(13,11) Also von der Projektstruktur her war klar, dass wir uns im Prinzip um alles kümmern. Dass wir uns natürlich inhaltlich abstimmen, welche Frauen auf den Katalog kommen. Aber es gab überhaupt nie inhaltliche Differenzen.

(14,00) ARTE war viel schwieriger zu realisieren als EUROPEAS. Weil wir da wirklich auf beiden Seiten ausklamüsern mussten, welches Thema wollt ihr, usw. Das ist ja politisch. EUROPEAS war ein schönes einfaches Projekt. Europa, Frauen, da hat keiner was dagegen. Aber es hing schon immer auch von den Inhalten etwas ab.

(14,23) Aber die grundsätzliche Bereitschaft, weiter was zu machen, die besteht.

Europäische Kulturpolitik

Braucht man in einem zusammenwachsenden Europa, in dem der Integrationsprozess so weit fortgeschritten ist noch Mittler, die nationale Auswärtige Kulturpolitik betreiben?
Wäre eine gesamteuropäische Kulturpolitik denkbar?
Das Goethe Institut spricht sich in seinen Grundsatzpapieren für das Fernziel eines europäischen Kulturinstituts aus. Zitat: „Der Wille der europäischen Partner zu einer intensiveren Zusammenarbeit muss weiterentwickelt werden. Am Ende dieses Prozesses sollten europäische Kulturinstitute stehen. Ihre Gründung ist eine wichtige Zukunftsaufgabe."
(16,40) das GI hatte immer auch den Anspruch, dass es nicht nur präsentiert und repräsentiert, sondern auch die Dialogstruktur. Und die besteht auch heute weiter. Wir haben also überhaupt kein Problem auch als nationales Kulturinstitut die Mehrsprachigkeit zu fördern, wo wir immer mit allen anderen Ländern eigentlich in Konkurrenz stehen werden.

(17,29) Klar, eine deutsche Position wird's geben, aber nicht unbedingt eine politische Position, sondern schon eine reflektierte. Und je mehr man vor Ort macht, so europäische Projekte, umso interessanter wird auch wieder diese Frage, ist es jetzt ein nationaler Schriftsteller, wenn er Ungar ist, aber auf Deutsch schreibt? Oder ein Rumäne, der in Deutschland lebt, aber in der Schweiz aufgewachsen ist. Was ist noch national?

(18,02) Es ist gar nicht die Frage, ob es national ist oder ob es alle Kulturmittler noch gibt oder ob die europäische sein sollen, sondern wichtig ist, dass man diese Merkmal von Europa, die Vielfalt, die kulturelle Vielfalt, auch die politische durchaus, dass man die angemessen öffentlich reflektiert. In der Kunst, in Debatten, im Film usw.

(18,30) Im Gegenteil, meine Position ist: Sie könne hier im GI eine Debatte machen über die Zukunft des Fernsehens in Europa. Das können wir aber nicht im spanischen Fernsehen machen. Das können sie zwar in Brüssel machen, aber dann juckt das in Spanien niemanden oder in Deutschland.

(19,00) Institutionalisieren ist die Frage. Wenn ja, auf welcher Ebene. Unter Franko war das GI ein Freiraum für die Spanischen Intellektuellen, die konnten hier frei debattieren. Und so ein bisschen sehe ich das jetzt auch wieder. Wenn die nationalen Kulturinstitute eine Raum bieten um über Europa zu diskutieren. Auch ohne jetzt eine nationale Identität wirklich zu verlieren.

Europäisches Kulturinstitut.
(21,13) Ich könnte es mir nicht vorstellen, dass es jetzt anstatt GI Madrid heißen würde, das europäische Kulturinstitut in Madrid. Wer definiert, was Europa ist? Das wird schwierig! Das kann ich mir nicht vorstellen.

(22,02) Was jetzt neu endlich gegründet worden ist, ist eine Vereinigung nationaler europäischer Kulturinstitute, die EUNIC heißt. Da ist das Institut Français nicht dabei. Die sind eine Botschaft. Also wenn man institutionalisiert, dann gehen schon solche Probleme los.
Aber auch das ist Europa. Und dass EUNIC jetzt gegründet wurde, das halte ich für einen ganz wichtigen Schritt.

Ansprechpartner für die EU Kommission, als Zusammenschluss interessant.
(24,09) Wir sind jetzt dabei auch in Madrid ein EUNIC anzustoßen. Ich möchte das jetzt ein bisschen pushen. Wir haben jetzt auch regelmäßige Treffen mit Partnern hier. Die sind aus dem EUROPEAS Projekt und der ARTE-Woche entstanden. Das ist ein kleiner Kreis von Institutsleitern. Wir treffen uns alle 4 bis 6 Wochen jetzt, erstmal informell. Aber es ist jetzt quasi schon so ein bisschen institutionalisiert.

4) Interview am 19.3.07 Angelika Ridder, Direktorin GI Paris, Koordinatorin Südwesteuropa (telefonisch)

Fragen zum Institut/ Organisation

Was ist Ihre Aufgabe als Koordinatorin für Südwesteuropa?
Ich bin Regionalleiterin für Südwesteuropa, das heißt, ich bin im Prinzip die Chefin aller Institute, die sich in Südwesteuropa befinden. Das sind also alle Institute in den drei Ländern Frankreich, Portugal, Spanien. Ich habe da also eine Vorgesetztenfunktion, das ist das eine, das andere ist aber auch die Koordinierungsfunktion.
Ich stehe in ständigem engem Kontakt mit den Direktoren der GI in Portugal und Spanien. E-mail oder Telefonkontakt. Es gibt ein jährliches Treffen in Paris. Ansonsten reise ich oft nach Portugal, Spanien zu den Instituten direkt. In zwei Wochen General Treffen in Portugal für alle westeuropäischen Institutsleiter. Dort stimmt man gemeinsam Sachen ab. Budgets. Mehr als zwei Wochen sollten nicht ohne Absprachen vergehen. Ständiger Kontakt nötig. Regionale Arbeitsbesprechungen einmal im Jahr. Alle aus einer Region kommen zu Fortbildungen zusammen.
Wir sprechen Finanzpläne gemeinsam ab, das Kulturprogramm auch. Aber die Institute haben schon freie Hand. Wir können nur größere Leitlinien vorgeben. Absprachen mit der Koordinatorin, kann eingreifen und sagen, das hat mir letztes Jahr nicht so gefallen, besser Schwerpunkt auf etwas anderes legen. Regionalleiter kann Vorschläge für Ausstellungen machen.

Deutsch-Französisches Modell/ Führungsanspruch in der Kulturpolitik

Deutschland und Frankreich haben ja einen gewissen Führungsanspruch was die Kooperation und die Kulturarbeit in der EU anbetrifft. (gründeten DFJW, DFH, haben gemeinsamen Kulturkanal ARTE, Aktionen, die beispielhaft für andere waren.) Wie stehen Sie zum Führungsanspruch des deutsch-französischen Tandems?
Also Führungsanspruch finde ich nicht das richtige Wort. Vielleicht ein englisches Wort „best practice" beschreibt es ganz gut. Beispielfunktion der deutsch-französischen Kooperation. Das, was gut funktioniert, kann man übernehmen. Kann man vielleicht mit anderen genauso machen. Die deutsch-französischen Beziehungen sind sehr reich in dieser Beziehung, könne auf lange Tradition zurückblicken. Was vielleicht ganz wichtig ist und als Beispiele gelten kann ist, dass also in der dt-frz Beziehung auch vor allem die Politiker immer bekräftigt haben, dass sie den Dialog und die Zusammenarbeit unterstützen. Also das von offizieller Seite Unterstützung kommt. Das ist beispielhaft für andere Beziehungen.

Haben deutsch-französische Initiativen einen Sinn oder stören sie eher?
Wie wird z.B. in Spanien auf das deutsch-französische Tandem reagiert?
Störend glaube ich nicht. Aber allgemein ist es ja so, wenn man zu Paul sagt: du guck mal, wie gut ich mit dem Peter auskomme. Guck mal, wie wir das auch zwischen uns so hinkriegen, lieber Paul Dann ist das nicht gerade förderlich für die Beziehung zu Paul. „ Da muss man natürlich aufpassen.
Man kann sagen, also wir haben da schon Erfahrungen gemacht mit der und der Maßnahme, und das können wir vielleicht auch so machen. Aber vorsichtig.
Modellfunktion ist vor allem auch im außereuropäischen Raum wichtig. Für Länder, die interessiert, wie D und Frankreich das geschafft haben, sich so eng anzufreunden und Konflikte zu überwinden. In Afrika zum Beispiel. Das interessiert außerhalb Europas. Ganz nahe Nachbarn sollten schauen, dass sie ihre eigenen Probleme lösen und auch eigene Lösungen dafür finden. Im innereuropäischen Raum sollte man schauen, dass die Partner ein gutes Verhältnis direkt zu Deutschland bekommen.
Aber selbst in Spanien und Portugal kann das dt-frz als Beispiel dienen, wenn man zB. Kooperationen zu dritt macht. Wann man dann deutsch-französisch-spanische Projekte macht. Da gibt es ja auch einen extra Fonds für. Den Elysée -Fonds. davon profitieren dann auch die Spanier in diesem Kontext.

Letztes Jahr gab es zum Beispiel ein Projekt zwischen dem GI und den Institut Français hier in Madrid, also eine deutsch-französische Initiative, deren Ziel es war ARTE bekannter zu machen. Gibt es solche trinationalen Projekte auch in Paris? Waren die denn erfolgreich.
Die gibt es natürlich. Allerdings muss ich direkt ablehnen, darauf zu antworten, ob die erfolgreich waren. Da müssten sie die Beauftragten selbst direkt fragen. Wenn sie Zahlen haben wollen und so.
Aber es gibt natürlich ganz viele: große trinationalen und sogar mit mehreren Partner , da müssen sie z.B. beim GI Lyon mal auf die Homepage schauen. Kulturprogramm , ganze Wochen zum 50-jährigen Jubiläum der Römischen Verträge. Da gibt es eine enge Zusammenarbeit unter und zum Thema Europa. Und zwar zwischen dem GI Lyon, dem Italiano, den Portugiesen und…Natürlich ist da dann auch ein französischer Partner dabei, aber nicht das frz. Kulturinstitut, weil wir ja in Frankreich sind, sondern als Partner dann die Region oder die

Stadt oder was auch immer. Wir versuchen ja im gastgebenden Land dann auch immer einen, der vor Ort ansässigen Kulturakteure, mit einzubinden.

Kooperationen zwischen ihrer Institution und anderen

Es gehört schon zur ganz normalen Arbeit, immer einen Partner auch vor Ort zu haben, in Lyon oder Paris, einen französischen. Projekt findet jetzt am Wochenende in Lyon statt (23.-24.3.07). Zusammenschluss zwischen verschiedenen Kulturinstituten, die gemeinsam die Woche der Literatur auf die Beine stellen.
Es gibt einpermanentes Zusammenarbeiten. Mal mit den Einen mal mit Anderen. Aber der Dialog und die Zusammenarbeit wird immer angestrebt. Wir versuchen immer mehr mit unseren Partnern aus Europa, auch vor allem mit den neuen EU-Ländern und außereuropäischen Partnern zusammen zu arbeiten.

Welche Erfahrungen haben Sie mit der Zusammenarbeit gemacht?
Sehr positive Erfahrungen. Man versucht auf jeden Fall immer mehr mit den europäischen Partnern zu kooperieren. In Paris geht das auch über Europa hinaus. Dort gibt es auch außereuropäische Kulturinstitute, ein ägyptisches oder japanisches. Die haben zum Beispiel nirgends auf der Welt sonst Institute, aber hier in Paris.

Europäische Kulturpolitik

Braucht man in einem zusammenwachsenden Europa, in dem der Integrationsprozess so weit fortgeschritten ist noch Mittler, die nationale Auswärtige Kulturpolitik betreiben?
Also erstmal ein ganz klares Nein. Es ist nicht überflüssig geworden, ob es das mal wird, das vermag ich jetzt nicht zu sagen. Was immer wieder interessant ist, ist, dass die Vorurteile immer noch größer sind, als die Neugier aufeinander und das Vorankommen. Es gibt ja so viel Austausch und man versteht sich so gut. Aber wie ist das denn wirklich? Also da haben wir jetzt 60 Mio. Franzosen und 80 Mio. Deutsche und wie viele davon kennen wirklich das andere Land?
Und das ist eigentlich genau der Punkt: es geht darum das andere Land auf einer sehr aktuellen Ebene bekannt zu machen. Es gibt sehr viel Franzosen, die sind überhaupt ein sehr gebildetes Volk, die können Beethoven Deutschland zuordnen, oder einen Herrn Goethe oder auch einen Herrn Grass oder Böll, aber dann fragt man „kennt ihr einen wirklich aktuellen, jungen Autor aus Deutschland?", und in Deutschland ist das nicht anders.. und dann hört es auf.. im Film genauso, da kennen sie Herzog, Fassbinder, aber keine aktuellen Künstler, Kulturschaffende, sie kennen nur die klassischen, großen. Und auch bei den Gebildeten würde man bei den wirklich bekannten Namen hängen bleiben.
Und das ist auch die Aufgabe des GI, dieses einmal Nachhaken über dieses erste Kennen eines Landes hinaus „gibt es da noch was anderes, was auch interessant ist, was ich auch kennen sollte". Und deswegen hat sich auch die Arbeit des GI nicht erledigt, das geht ja immer weiter.
Und dann muss man natürlich auch sehen, wen man erreicht, wir wollen noch viel mehr Leute erreichen, wir erreichen ja nur sehr wenige. Vor allem auch Multiplikatoren, zuständige Kulturmittler, Vereine, zuständige Stellen, wenn es um die Lehrpläne geht,

Die Aufgabe der anderen nationalen Kulturinstitute hat sich natürlich genau so nicht erledigt, ist immer noch aktuel. Aber schon vor allem auch im Verbund in der Zusammenarbeit. Wenn es jetzt um Religion geht, oder Frauenbilder. Was hat sich verändert, wo waren wir vor 30 Jahren und wo wollen wir hin?

Das Goethe Institut spricht sich in seinen Grundsatzpapieren für das Fernziel eines europäischen Kulturinstituts aus. Zitat: „Der Wille der europäischen Partner zu einer intensiveren Zusammenarbeit muss weiterentwickelt werden. Am Ende dieses Prozesses sollten europäische Kulturinstitute stehen. Ihre Gründung ist eine wichtige Zukunftsaufgabe."
Genau. Das wurde ja auch von den anderen gesagt. Es gibt ja jetzt auch so Zusammenschlüsse wie EUNIC und andere. Oder aber, dass man sich an einem Ort zusammentut und dann mehrer Institute unter einem Dach sind. Dafür gibt es ja auch finanzielle Gründe.
Die finanziellen Gründe sind natürlich nicht die Einzigen, aber … oft steht ja eine tief greifende Veränderung auf einen starken Druck hin. Und bevor man dann sagt, man muss ganz zumachen, geht man dann doch lieber auf seine europäischen Partner zu. Das ist dann doch viel besser, als dass man ganz aufgibt. Wenn man dann die Haushaltsgelder zusammenlegt und sieht, ah wir sind jetzt Partner und wir könne zusammen viel mehr erreichen und Kosten sparen.
Es gibt auch die Möglichkeit (und das wird auch gemacht), dass man bei Neugründungen an einem Ort gleich zusammenzieht. Das gilt vor allem auch für das außereuropäische Ausland.

An verschiedenen Orten in Europa sind wir aber auch schon unter einem gemeinsamen Dach. Das Institut Pierre Werner in Luxemburg, und in Warschau, in Turin, in Glasgow…. Man merkt schon, das sind nicht nur so Eintagsfliegen, sondern das geht schon ein paar Jahre.

Europäisches Kulturinstitut heißt also nicht, dass alle Länder mit ihren Kulturinstituten in ein haus ziehen, Europa repräsentieren und dafür aber die nationalen Kulturmittler geschlossen werden, oder?
Nein natürlich nicht. Es gibt ja auch die Unesco-Resolution zur Vielfalt der Kulturen. Es geht darum, einander zu vertrauen, sich kenne zu lernen und aber die nationalen Eigenheiten zu akzeptieren.
Ein Europäisches Haus wird die große Aufgabe haben, zu sagen, dass sind unsere Gemeinsamkeiten, bei solchen Themen könne wir zusammenarbeiten und das wiederum sind nationale Besonderheiten, Unterschiede, die man dann auch wiederum zusammen diskutieren kann.

Wissen Sie, wie andere nationale Mittler (IF, IC) zur europäischen Kulturpolitik stehen?
Sind die genauso dialogoffen wie das GI?
Ja, die großen mit denen wir zusammenarbeiten, auf jeden Fall. Die Franzosen, die Italiener, die Spanier, die Briten. Und mit den kleinerer ist es häufig so, dass man für ein bestimmtes Ereignis, ein Thema mit denen zusammenarbeitet. Das könne dann mal die Japaner sein, oder das ägyptische Kulturinstitut.
Hier in Paris haben wir ja riesige Möglichkeiten. Viele Institute, die gibt es auf der Welt nur einmal und die sind hier in Paris, wie das japanische. Und da kommt's dann natürlich auch immer darauf an, was man gerade macht. Aber das Interesse und die Bereitschaft zur Kooperation ist auch da immer da.

5) Entrevista 26.3.07 con Ernesto Pérez Zúniga, Jefe Dpto. de Actividades Culturales Madrid

Preguntas sobre el Instituto Cervantes/ Organización

¿Cómo está organizado el Instituto Cervantes?
¿Cuales son los objetivos del Instituto Cervantes?
El IC tiene institutos en Alemania y Francia. ¿Cómo se hace el trabajo cultural en estos dos países? ¿Hay diferencias?
¿En qué consiste el trabajo del IC aquí en Madrid? ¿Hay también programación cultural? ¿O solamente en los Institutos al extranjero?
¿Qué relación hay entre la política y la cultura? En Alemania el Instituto Goethe es casi independiente del gobierno. ¿Cómo es en España?

Preguntas sobre la cooperación cultural franco-alemana

¿Se podría decir que el Instituto Goethe ha sido un ejemplo para la organización del Instituto Cervantes?
¿Cómo se ven el trabajo de los Institutos Goethe y Francés en España? ¿Se nota la colaboración franco-alemana? ¿Cómo? ¿El tandeo franco alemán?
A veces se dice que Alemania y Francia muchas veces tienen las iniciativas en cooperaciones culturales (ARTE, Universidad franco-alemana,) ¿Los españoles, como ven estas iniciativas?
Hace un año había un proyecto del Instituto Goethe y de la Alliance Francaise „El arte de Arte" para promover la televisión ARTE en España. ¿Cómo fueron las reacciones. También participó el Círculo de Bellas Artes. ¿El IC también querría participar en acciones como estas?

Cooperación del Instituto Cervantes con otros institutos

¿Con quien colabora el Instituto Cervantes en Madrid?
¿La cooperación es un objetivo o se trabaja mejor solo?
¿Había proyectos de cooperación?
¿Dónde? En Alemania, Francia?
¿Cuales son las experiencias? Dificultades?
¿Seria deseable colaborar más en el futuro?

Política cultural europea

¿En el Europa de hoy es ya necesario tener un instituto cultural nacional en otros países?
¿Sería posible una política cultural europea?
EUNIC. El Instituto Cervantes es miembro de EUNIC. Una red de institutos culturales nacionales que trabajan juntos en distintos proyectos. ¿Que piensa usted de EUNIC?
¿Sería deseable un EUNIC aquí en Madrid?
El Instituto Goethe dice en sus manifiestos que un instituto cultural europeo es el objetivo para el futuro. ¿Qué es la posición española en cuanto a los institutos culturales europeos?
¿Podría funcionar esto?

6) Interview mit Helga Schneider, Instituto Cervantes Berlin 24. April Berlin

Fragen zum IC Berlin

Ignacio Olmos Serrano, Leiter des Instituto Cervantes Berlin, meinte 2003 in einem Artikel der Zeitschrift Hispanorama, das Instituto Cervantes in Berlin habe vor, eines der Hauptzentren der spanischen Kultur in Deutschland zu werden. Würden sie sagen, dass das Instituto Cervantes Berlin diesen Anspruch bereits erfüllt?
Könnte man sagen, dass sich das Instituto Cervantes bei seiner Gründung von den europäischen Kulturinstituten hauptsächlich das Goethe-Institut zum Vorbild genommen hat?
Zur Organisation des Instituto Cervantes: gibt es beim IC und in der spanischen AKP eine engere Verflechtung von Kultur und Politik als beispielsweise beim Goethe Institut?

Fragen zur Kooperation

Was waren die Hauptmotive des Instituto Cervantes 2003, einen Kooperationsvertrag mit dem Goethe-Institut zu unterzeichnen.
Wie würden Sie die Zusammenarbeit zwischen dem Goethe-Institut und dem Instituto Cervantes Berlin bewerten?
Worin sehen Sie die Hauptunterschiede zwischen dem Instituto Cervantes und dem Goethe-Institut?
Plant das Instituto Cervantes Berlin in Zukunft weitere kulturelle Projekte mit dem Goethe-Institut und sehen Sie darin eine besondere Chance, den europäischen Integrationsprozess voranzutreiben?
Welche Arten der Kooperation gibt es zwischen dem IC Berlin und anderen europäischen Mittlern? Institut Français?

Deutsch-französisches Modell

Deutschland und Frankreich haben ja einen gewissen Führungsanspruch, was die Kooperation und die Kulturarbeit in der EU anbetrifft, (initiierten das DFJW, die DFH, gemeinsamen Kulturkanal ARTE…Projekte, die Beispielfunktion für andere Kooperationen hatten). Wie stehen Sie zum Führungsanspruch des deutsch-französischen Tandems?
Haben deutsch-französische Initiativen einen Sinn, oder stören sie eher im europäischen Integrationsprozess?
Wie wird in Spanien auf das deutsch-französische Tandem reagiert? Nimmt man die deutsch-französische Zusammenarbeit hier überhaupt wahr? Wenn ja, welche Rolle spielt sie?

Europäische Kulturarbeit

Das Instituto Cervantes und das Goethe-Institut teilen sich ein Haus in Stockholm. Wie kam es zu dieser Idee? Welche Ziele werden dort verfolgt?
Organisieren beide Institute gemeinsame Kulturveranstaltungen?
Könnte man sagen, dass hier schon europäische Kulturpolitik betrieben wird?
Wie steht das Instituto Cervantes zur gemeinsamen Kulturpolitik. Vom GI wird sie beispielsweise als Fernziel in den Grundsatzpapieren proklamiert.
Was halten Sie persönlich von der Idee eines Europäischen Kulturinstituts? Wie wäre europäische kulturelle Zusammenarbeit sonst möglich?

7) Entretien avec M. Dumon, Consul Général de France à Stuttgart Directeur de l'Institut Français de Stuttgart Stuttgart 11.04.07

Vous assurez la direction de l'Institut Français et en même temps vous êtes le Consul Général de France à Stuttgart. Double fonction…
Comment vous dériverez le travail de l'IF à Stuttgart, sa mission ?
Je suis directeur de l'Institut Français de Stuttgart mais je suis également Consul Général. C'est un poste nouveau qui existe peu encore, c'est-à-dire qu'on a transformé le travail des Consuls, on a réduit le nombre des consuls en Europe pour réduire la dépense. Les consuls ont pour première tache d'apporter leur soutien à la communauté française. Donc l'idée c'est qu'en Allemagne, on s'efforce de gérer ça de façon un petit peu plus coordonné, en réseau . C'est ainsi que tous les consulats des grosses villes Berlin, Munich, Francfort ont un rôle de coordonner et gérer la communauté française (carte d'identité, décès, mariages, etc.) et les autres consulats en

Allemagne, Hambourg, Sarrebruck, Stuttgart sont déchargé de ça et doivent axer leur travail avec une équipe restreinte sur le dialogue diplomatique politique.
Ce qui est particulier à Hambourg et Stuttgart, on n'est pas seulement Consul, mais également directeur de l'Institut français. Donc on a un travail diplomatico-politique mais également culturel. Et la question c'est, est-ce que c'est moitié politique, moitié culturel, ou est-ce que j'arrive à faire de la synergie ? Ou est-ce que je tire le travail diplomatique vers quelque chose qui est plus culturel ou est-ce que je tire le travail de l'Institut vers quelque chose qui est plus politique. Parce que à la fin le dialogue culturel, c'est très politique. Donc c'est en gros comme ça que ça se pose, et là d'une certaine manière on invente les Instituts de demain parce qu'en même temps le Ministère des Affaires Etrangères et la Direction de la Coopération Culturelle est en train de réfléchir à faire évoluer le réseau des Instituts, la coopération culturelle de demain. Comment faire, comment travailler ? Sachant qu'on a fermé plusieurs Instituts en Allemagne. Il y avait plus de 20, 24 Instituts, il y a une vingtaine d'années et aujourd'hui on est beaucoup moins nombreux. Ainsi, dans le Baden-Württemberg, on a fermé les Instituts de Heidelberg, Fribourg, Karlsruhe et Tübingen. Ces instituts ont été repris par les municipalités et on voulait faire quelque chose pour avoir une action culturelle avec la France et aussi pour soigner les immigrants français. Parce que les Allemands ont une conception de la culture par laquelle ils respectent beaucoup la diversité culturelle. Les communautés d'immigrants.
En France on a tendance à considérer qu'un immigrant, une fois qu'il a acquis la nationalité française, il n'y a plus de problème d'intégration, il est français. Alors que les problèmes se posent encore. Mais les Allemands font cet effort et du coup les villes ont crées des centres culturels franco-allemands qui sont parfois dirigés par des personnes nommés par la France. Ainsi à Heidelberg, il y a l'attaché de coopération universitaire qui s'occupe de l'université, qui donne des cours à l'Université et qui en même temps a un travail d'animation culturelle à la ville de Heidelberg, c'est-à-dire, il organise des conférences. A Tübingen le directeur du centre culturel est nommé par la France et payé par la France, et à Karlsruhe et Fribourg les directeurs sont nommés et payés par les villes allemandes.
Et ici à Stuttgart on a gardé la structure normale de l'Institut, c'est un Institut assez lourd, on a beaucoup de rattachés, celui de Heidelberg, l'attaché universitaire et l'attaché linguistique qui travaille sur tout le Bade-wurtemberg et la Sarre, mais également, nous accueillons l'équipe France Mobil, qui tourne dans les écoles pour rencontrer des jeunes qui étudient le français et qui font un travail de lecteur itinérant pour visiter les écoles qui enseignent le français. C'est une action très innovante, qui a beaucoup de succès. Et il y a la même opération financée par la Robert Bosch Stiftung, le Deutsch Mobil qui tourne en France.

Les Instituts Culturels allemands, les GI, sont indépendants du gouvernement allemand. Mais les IF sont directement liées aux représentants politiques. En quoi consiste la différence ?
Est-ce qu'il y a vraiment un lien plus étroite entre culture et politique en France qu'en Allemagne ? Pourquoi, d'après vous ?
Est-ce qu'il y a de la critique par rapport à ce lien étroit entre culture et politique ?
Les Institut Français en Allemagne sont rattachés surtout à l'Ambassade de France et également au Consul Général mais doublement, par ce que le consul n'est pas vraiment compétent pour des questions culturelles, ils sont suivis par le conseiller culturel de l'ambassade. Et moi, je me trouve être double tête et ça me demande une force parce que lorsque je m'adresse au conseiller culturel à Berlin ou à Paris, j'ai plus de poids et j'obtiens plus de choses. Tandis que parfois le Consul a été en position opposée ou pas toujours d'accord avec le directeur de l'Institut français.
Les Goethe Instituts alors, en France, sont gérés par la centrale des GI en Allemagne. Les structures ne sont pas tout à fait les mêmes en France et en Allemagne, car les GI ont peu de comptes à rendre à l'Ambassade d'Allemagne en France et sont plus autonomes par ce que l'ensemble des GI dans le monde constitue un grand réseau et ils sont indépendants.

La réalité française c'est que le lien est extrêmement fort (entre politique et culture). Les Instituts français à l'étranger et les centres culturels sont des services détachés du Ministère des Affaires étrangères. Donc on a une subordination totale tandis que les GI n'ont aucune subordination par rapport au Ministre. Ils ne sont dépendants que de leur organisation autonome qui est financé par l'Etat, le Auswärtiges Amt, mais sans garantie. Mais ils peuvent toucher d'autres moyens financiers peut-être, ce qui leur donne une vrai indépendance, à la fois économique et aussi politique. Mais il reste que, ni les GI ni les Instituts français peuvent s'amuser de dire pendant des élections de voter Sarkozy, de voter Royal., par exemple.

Qui définit les grandes lignes de la politique culturelle extérieure de la France ?
Et ici á Stuttgart ? Comment se forment les idées pour le programme culturel à Stuttgart ? Par des grands liens du Ministère des Affaires Etrangères ou plutôt par d'initiatives propres de votre team ici à Stuttgart ?
Je pense que la relation qui lie les GI à leur centre et la relation qui lie les If à nos centrales, les ambassade et Paris, c'est très comparable. Parce que en fait, on est aussi assez autonome. Une particularité intéressante c'est que nous, nous avons un concept assez précis de notre action culturelle à l'étranger. Et si je me rappelle bien, sur

des questions qui sont à la marge de la culture, des débats de société, sur la protection de l'environnement. Nous avons tendance à dire que ça ne fait pas partie, nous n'avons pas assez d'argent pour tout faire et donc nous devons nous concentrer sur les domaines classiques la littérature, les arts et la musique. Là que les GI considèrent que c'est une question culturelle. L'environnement à ce titre rentre dans leur programme.
Parfois quand nous avons des projets ensemble, GI à l'Internationale et IF à l'international, les questions de l'environnement n'était pas forcement accepté par les IF qui n'auront pu les accepter que si le Ministère de l'environnement français apportait un financement.
Ca c'était une différence GI- If, mais pour le reste nous avons une grande liberté et je dirais qu'il y a une question de gouvernance par exemple qui fait que l'Ambassade de France à Berlin organise des rencontres des directeurs des If pour nous signaler que des tournées de conférenciers, de musiciens, d'artistes de théâtres de concerts sont prévus dans la région et ils nous encouragent à les prendre. Si on accepte cela dans notre programme nous ne payons pas les frais de transport, de logement, parce que l'organisation de tournées permet d'économiser des frais. Et á ce moment là nous essayons de placer ces concerts et événements près de nos partenaires. Je dirais que c'est une règle interne. Ce n'est pas une ligne politique, une règle politique. Si par exemple nous avons envie d'inviter un autre conférencier, un autre chanteur,
Nous pouvons le faire sur notre budget. Et si j'arrive à créer du budget, à obtenir des subventions de tel ou tel sponsor, ça va. Ils ne vont pas nous l'interdire.
Mais le GI, je pense, imposent aussi des règles de gouvernance. Bien sur, il y a des règles d'objectives, de comptes à rendre, de buts. Je pense que là, on est plus ou moins moderne, plus décentralisé. Du fait que nous sommes rattachés à un Ministère des règles qui s'appliquent à la comptabilité nationale qui se modernise progressivement, mais qui reste lourde, certainement plus lourde que celle d'une entreprise privée. Peut-être que les GI ici sont mieux adapté à la gestion de centres culturels.

Comment vous jugez la politique culturelle extérieure de la France en ce moment ? Qu'est-ce qu'on pourrait améliorer ?
La restructuration des centres culturels français en Allemagne a eu comme effet des fermetures de centres culturels. Est-ce que la France se retire de l'Allemagne ?
Ça, c'est exactement le problème central. C'est beaucoup plus facile d'avoir une politique dynamique quand ont a de plus en plus d'argent tous les ans, que le contraire. Quand on ferme des centres et qu'on a de moins en moins d'argent tous les ans, tout le monde est triste. Et donc c'est difficile à expliquer. Par exemple, lorsque le festival de film de Tübingen recevait de moins en moins d'argent, c'était dommage, il y a un peu moins d'argent en 2006 qu'en 2005, ça fait pas plaisir. Et donc si le centre culturel de Tübingen dit, ne vous inquiétez pas, nous c'est pareil, on a aussi moins d'argent. Bon, ça n'arrange pas vraiment le programme. Et donc on a commencé de rechercher des sponsors privés pour combler cette réduction.
Nous sommes dans l'obligation d'avoir moins de dépenses en Europe, tous les pays d'Europe font ça avec leurs centres culturels. Ce ne sont pas seulement les IF qui ont réduit en Allemagne, non, ce sont aussi les GI qui réduisent en France et ailleurs.
Donc les gens comprennent. Et nous sommes également en train de changer notre méthode.
La France et l'Allemagne forment le couple franco-allemand qui est souvent cité comme moteur pour l'Europe. Aussi en politique culturelle ce sont ces deux-là qui font avancer les choses/ont des initiatives (ARTE, l'Université franco-allemande). Comment vous voyez le couple franco-allemand. ?
Oui, c'est certainement vari qu'il se trouve dans une crise actuellement, le couple franco-allemand. Mais on peut également trouver la solution pour la crise dans cette crise même. L'institut franco-allemand, par exemple, dit parfois, oublions un peu le franco-allemand, et faisons du franco-allemand. C'est-à-dire, c'est mieux de ne pas toujours en parler mais d'agir ensemble sur des projets concrets. Par exemple en ce qui concerne des questions d'environnement

Quelles coopérations existent entre l'Institut Français et d'autres partenaires allemands, européens ?
Vous désirez des projets bi-/multiculturels?Quelles sont vos expériences dans ce domaine ?
Quelles sont les difficultés?
Est-ce que vous pourriez imaginer un Institut culturel européen ? Comment fonctionnerait celui-là ?
Effectivement on essaie de travailler ensemble avec d'autres partenaires. On a des collaborations étroites et très fructueuses avec la ville de Stuttgart, l'université, l'opéra, le théâtre, d'autres institutions et ces collaborations sont nécessaires et une volonté.
Parfois on travaille également avec d'autres centres culturels, et acteurs.
Qu'est-ce que vous pensez d'une politique commune européenne en matière culturelle ?
Elle est nécessaire et logique et elle doit venir. Le problème c'est de savoir comment la réaliser, comment faire.
Le GI se prononce explicitement pour une politique commune européenne en culture et même pour des maisons culturelles européennes. Qui est la position des Instituts Français/ de la France ? Quels sont les avantages ? Les inconvénients et dangers ?
Je crois que cela va être difficile. Comment faire ? Inviter des artistes de 27 pays ? On a peut-être le risque de s'oublier dans la masse européenne et de se mêler. Il vaudrait réagir très prudemment. Parfois il existent des

centres culturels ou des If et des GI se trouvent dans la même maison, cela me semble plus facile à gérer. Il y de telles maisons en quelques endroits.
Faire des projets ensembles, c'est peut-être plus sensé que de faire un centre européen.

---

8) *Interviewleitfaden*

Deutsch-Französische Hochschule Frau Meimberg, per Mail am 12.03.07

Fragen zur DFH

Wie würden Sie den Auftrag der DFH definieren?
Die Deutsch-Französische Hochschule (DFH) ist ein Verbund von 150 Mitglieds- und Partnerhochschulen in Deutschland und Frankreich. Ihr Campus ist dezentral organisiert. Die Studierenden der DFH sind an zwei Partnerhochschulen, einer in Deutschland und einer in Frankreich, eingeschrieben, studieren gemeinsam in einer integrierten Studierendengruppe und erhalten ein deutsches und ein französisches Abschlussdiplom. Die DFH ist insofern eine Einrichtung, deren Ziel die Stärkung der Hochschulbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich ist. Zu ihren Hauptaufgaben zählt das Initiieren, Evaluieren und Finanzieren von deutsch-französischen Studiengängen. Auch trilaterale deutsch-französische Kooperationen werden von der DFH unterstützt. Zurzeit belegen 4500 Studierende einen der über 140 binationalen und trinationalen integrierten Studiengänge.

Die Deutsch-Französische Hochschule fördert darüber hinaus Kooperationen im Bereich der Forschung und Entwicklung und setzt sich in diesem Zusammenhang besonders für den intensiven Erfahrungsaustausch und die Zusammenarbeit von Nachwuchswissenschaftlern ein.

Wen erreicht die Arbeit der DFH im Besonderen?
Die Studierenden, Doktoranden und Absolventen der DFH sowie alle Ansprechpartner in den Partnerhochschulen in Deutschland und Frankreich, institutionelle Partner in beiden Ländern, Wirtschaftspartner.

Wie unabhängig oder anhängig ist die DFH von der Politik? Deutsche Regierung, französische?
Die DFH wurde 1997 durch ein deutsch-französisches Regierungsabkommen (Weimarer Abkommen) gegründet und hat im September 1999 ihre Arbeit aufgenommen. Die DFH wird zu gleichen Teilen von Deutschland und Frankreich finanziert. (Auf französischer Seite wird sie vom Außenministerium und Bildungs- und Forschungsministerium finanziert. Auf deutscher Seite wird sie vom Bund – vom Bundesministerium für Bildung und Forschung und vom Auswärtigen Amt – sowie von den Ländern finanziert.) Als „völkerrechtliche Einrichtung" hat die DFH ihren Verwaltungssitz in Saarbrücken. Dort arbeitet ein Team aus Deutschen und Franzosen.

Deutsch-Französisches Modell/ Führungsanspruch in der Kulturpolitik
Die DFH ist aus einer deutsch-französischen Initiative entstanden. Was waren Gründe für die Gründung der Hochschule?
Ziel dieser Gründung war, die Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Frankreich im Hochschul- und Forschungsbereich zu stärken.

Deutschland und Frankreich haben ja einen gewissen Führungsanspruch was die Kooperation und die Kulturarbeit in der EU anbetrifft. Wie stehen Sie zum Führungsanspruch des deutsch-französischen Tandems?
Haben deutsch-französische Initiativen einen Sinn oder stören sie eher auf dem Gebiet der gesamteuropäischen kulturellen Zusammenarbeit?
Was meinen Sie, wie in anderen europäischen Ländern, zB in Spanien auf das deutsch-französische Tandem reagiert wird?
Betrifft nicht Hochschulkooperationen und kann deshalb leider nicht von der DFH beantwortet werden.

Kooperationen zwischen ihrer Institution und anderen

Wird eine Öffnung der deutsch-französischen Zusammenarbeit angestrebt?
ZU DFH: In Artikel 3 des Weimarer Abkommens, der die zukünftigen Tätigkeiten der DFH zur Erfüllung ihrer hochschulpolitischen bzw. förderpolitischen Aufgaben beschreibt, heißt es: „Die DFH ist offen für die Zusammenarbeit mit Hochschulen anderer, insbesondere europäischer Länder". Wie genau sieht diese Zusammenarbeit aus.

Wie sieht diese Zusammenarbeit genau aus?
Welche Erfahrungen haben Sie mit der Zusammenarbeit gemacht?
Mit welchen Ländern wird bevorzugt kooperiert?
Wie sieht es mit Spanien aus? (ich studiere zB einen trinationalen Master mit Spanien?)
Was sind die Vorteile?
Welche Schwierigkeiten treten auf?
Würden Sie ein eher negatives oder eher positives Bild der Zusammenarbeit zeichnen?
Hat eine regelmäßige Zusammenarbeit Zukunft?
Wie muss man sich diese genau vorstellen.
Kann aus derDFH eine europäische Hochschule werden, die europäische Diplome vergibt?
Mit welchen Ländern ist die Zusammenarbeit einfacher/ mit welchen schwieriger? Warum?

Europäische Kulturpolitik

Braucht man in einem zusammenwachsenden Europa, in dem der Integrationsprozess so weit fortgeschritten ist noch eine deutsch-französische Hochschule? Warum keine europäische?
Wie steht es mit dem Biantionalen in der EU der 27? Wäre eine gesamteuropäische Kulturpolitik denkbar?

9) Questions Nigel Bellingham EUNIC au téléphone 7.6.2007

Questions about the objectives of EUNIC

Why did you create EUNIC?
CICEB was the beginning of EUNIC. It was very successful so that the members of CICEB decided to create EUNIC, with more competences. And they also wanted to realize more and bigger projects together and to speak with one voice at the European commission.
What are the aims? Motivations?
EUNIC are the cultural Institutes in Brussels, they work together. EUNIC is a framework of national cultural institutes which cooperate. EUNIC realizes projects together between these national institutes.
(Homepage EUNIC)
You could see the recent inform of the European commission about cultural cooperation and competences in Europe. It explains the aims. As the European commission does not have real competences in the area of culture, they animate basically the member states to cooperate more closely.
EUNIC is not the member states, EUNIC is the national institutes of culture. The EUNIC members are not the member states. These cultural institutes are independent from governments, we, The British Council, are independent. And so are the institutes from the other members. But there are differences of course. There are governments which are more or less involved in the cultural work of their institutes.
The EUNIC members can make initiatives to follow by their member states.

If we say that Europe needs a shared foreign policy in the domain of culture, how could it be realized?
That's a really interesting question
How important is the link between culture and politics?
Culture should be independent from politics. But there are links, of course. There are generally links between the governments and the cultural institutes, regarding the funding. The cultural work has to be financed, and the governments are financing it. So the is a link, and that is good.

Are there differences between the member states?
Yes of course, and we notice that, when we're working together. For example the British Council is financed by ability programs the / Erasmus Program and Comenius. When we're working on projects together, sometimes we can't receive some funds because we already got others, and there are the differences. I wouldn't say these are obstacles for the cooperation, but we notice that.

European cooperation

Which are the competences of the European Union in the area of culture?
They can support cooperation programs. The Commission can't decide for the member states. They are responsible for there cultural policy.
You should take a look on the commission's homepage.
What could European cultural cooperation look like? What does it look like at EUNIC?

The EUNIC heads have a loose cooperation agreement, EUNIC Brussels. The EUNIC in the different countries (Oslo, Berlin) are just cooperating very loosely and they are realising projects with an European dimension. Slowly there will be created more national EUNICs, in more European cities.
There is only really EUNIC Brussels which has a history. Which is a bit more institutionalized? The others are beginning to create there cooperation.
What prospects does advanced cooperation have?
Do we need an institutionalization of European cultural policy? **Or better a loose network of cooperation? Cooperation through projects and initiatives?**
What do you mean with institutionalisation? **The idea was to create one European cultural institute where all the member states participate.** Ah I see, the idea about the European cultural institute. That's an interesting idea. I think we need more and more intensive cooperation. But I think this is one of the differences we have to other members. We care about the relations to Europe, about GB's relations to Europe.
I would say greater cooperation we need, yes, but institutionalisation, no. It would not be good. (12.57) EUNIC is, as you sad, a loose cooperation of national cultural institutes. And we realized some very interesting projects together (I can recommend you the homepage, where you will find them. *Storytelling before take-off* for example, multilingualism, and for *the European year of intercultural dialogue in 2008*)
That's a really delicate subject, where I would not like to speak about.

Can you tell me about your experience in cooperation? Difficulties?
I mean, it's like in the EU, we are a lot of members in EUNIC, and it's a bit difficult to make decisions, as all members have different impressions and different desires concerning cultural politics.

Is there competition between the members?
No, I would not say. We are a relatively young organisation and for now there isn't, perhaps later there will be more competition. As some members would like to go further and other no. But for the moment we cooperate very well.

What are the difficulties when you are working together?
It is difficult to get an agreement together when you are many members.
Concerning the language some member states have problems. Normally we are talking in English when we are working together. But sometimes it goes to German for 5 min and to French for another 5 min. Especially the Hungarians have problems, and others too.

---

10) ARTE Entretien téléphonique
ARTE Service de Presse Claude-Anne Savin 11. Juni 2006

Comment définirez-vous la mission d'ARTE?
Quelle indépendance a ARTE de la politique ? (Financement, programme) ?

ARTE est une initiative franco-allemande, quelles sont les raisons pour la fondation d'ARTE ?
La mission d'ARTE remonte à l'époque de Helmut Kohl et François Mitterrand. Ils ont eu l'idée d'une coopération de la France et de l'Allemagne. Ils voulaient créer une coopération franco-allemande dans le domaine culturel, parce que ça marquait. Ils ont eu l'idée de créer cette chaîne pour rapprocher d'une part culturellement la France et l'Allemagne et également être la base pour un projet européen. ARTE n'a jamais exclusivement été une chaîne culturelle franco-allemande, mais ARTE a été toujours depuis le départ un projet de dimension européen.

Comment réagissent les autres pays quant à la coopération du tandem?
Normalement très bien. Ils sont très motivés de coopérer avec ARTE et de faire partie de ce projet européen. Normalement ces discussions s'échangent seulement sur le niveau politique et là, les réactions sont très bonnes.
Arte prévoit une ouverture de la coopération ? Arte n'est pas seulement une chaîne franco-allemande mais européenne. Comment se fait la coopération avec les autres pays ? Comment participent-ils ? Quelles expériences vous avez faits avec la coopération ?
Comment se fait la coopération avec l'Espagne?
La coopération avec l'Espagne a deux parts. Une part est l'échange de programmes, de soirées « Théma », des documentaires, des reportages. Et que TVE, le programme espagnol eux-mêmes diffusent des productions de ARTE. Il y a par exemple la *noche temática sur la 2*, qui est connu par le public espagnol.

Et d'autre part, il y a toute une discussion avec l'Espagne pour intensifier les coopérations. Zapatero a eu l'idée de créer une chaîne culturelle qui comprenait une chaîne nationale et des chaînes régionales et qui pourrait

coopérer avec ARTE. Une chaîne qui serait comparable à ARTE. Mais cette chaîne ne s'est pas encore crée. Il y a des discussions et des problèmes intérieurs. Le secteur des chaînes publiques en Espagne est sujet de discussion actuellement et il y a des grandes discussions surtout sur le modèle à suivre pour les chaînes publiques. Tout cela va prendre du temps. Mais les deux cotés, ARTE et l'Espagne, sont très intéressé à une coopération.

Comment réagit le public espagnol? (Semana de ARTE 2005 à Madrid?

Au niveau de la politique, les réactions sont extrêmement positives. La coopération est voulue. ARTE est connu dans le milieu politique et culturel mais pas du grand public. C'est un manque pour le moment. En 2005 on a participé à la semaine culturelle autour d'ARTE à Madrid, on y était. On a présenté ARTE, on a parlé avec les interlocuteurs espagnols du secteur des médias. Mais le grand public n'a pas pris notice de cet événement. Ce qui est prévu justement, c'est de créer une chaîne espagnole culturelle à la base des expériences d'ARTE, et qui pourrait coopérer avec ARTE. Cette chaîne serait disposée à être reconnu par le grand public espagnol.

La semaine d'ARTE à Madrid a eu des effets positifs pour ARTE parce que les medias espagnoles se sont beaucoup intéressées pour l'évènement et on a eu une très bonne presse.

Une coopération régulière et intense a-t-elle un futur?

Est-ce que ARTE peut devenir une chaîne plus européenne, avec plus de partenaires?

Actuellement, on a des partenaires institutionnels en Europe. ARTE coopère avec beaucoup de chaînes de pays européens. Mais on a un problème en ce moment et c'est que les chaînes publiques en Europe n'ont pas d'argent. Quand ARTE fait des coopérations avec d'autres pays européen et des échanges de programmes, cela signifie que les émissions ARTE doivent être diffusé dans la langue du pays. Et ce sont les chaînes du pays tiers qui se chargent de cette traduction et des frais de traduction.

Dans le cas de l'Espagne, ils reçoivent des émissions produites en français ou allemand et ils le diffusent sur TVE et les traduisent en espagnol naturellement. Car le grand public espagnol ne s'intéresserait naturellement pas à des émissions en allemand ou français. Il faut que les émissions aient quelque chose à voire ave l'Espagne. La même chose se passe avec l'Italie.

Ce qui est intéressant dans le cas de l'Espagne, c'est la création de cette chaîne culturelle. Elle serait fondée sur les expériences d'ARTE, mais en fait le correspondant espagnol. Si elle existe un jour, la collaboration serait beaucoup plus facile.

On a également des coopérations institutionnalisées avec beaucoup d'autres pays européens, mais ce sont des pays francophones ou germanophones. Avec la Belgique, la Suisse, l'Autriche, le Canada. Ici le problème de traduction n'existe pas.

La coopération avec la Pologne se fait plus difficile en ce moment à cause de ce gouvernement actuel. Puisqu'il ne se montre pas très ouvert à des influences de la France et de l'Allemagne. Les responsables de la télévision publique viennent de changer, il y a un changement idéologique dans le gouvernement… donc on est un peu dans l'attente.

Annexe 3 : *Résumés des entretiens*

Paul Ingendaay 8.3.07 Madrid

Correspondent culturel de la Frankfurter Allgemeine Zeitung, M. Ingendaay a écrit un article dans la FAZ du 11.1.07 „Deutsch? Das wird nix. Die iberischen Goethe-Institute sind zu nett". Dans son article il compare la stratégie culturelle des instituts Goethe et Cervantes et tire la conclusion que le GI devrait avoir plus de confiance en soi et recevoir un budget plus important pour pouvoir réaliser mieux sa mission.

Dans l'entretien du 8 mars, M. Ingendaay exposait, qu'en Espagne la question de la politique culturelle est toujours liée à une question de pouvoir. Lorsqu'il y a un changement de gouvernement, normalement, tous les directeurs de musées, les directeurs de l'Instituto Cervantes, etc. changent. Pour M. Ingendaay cela enlève un peu l'idéalisme dans le sujet.

Deuxièmement, il pense que les grands pays, comme l'Allemagne, la France et l'Espagne sont égoïstes dans leur politique culturelle. Ils tentent tous de se présenter le mieux possible à travers leur travail culturel à l'étranger.

Une coopération entre les instituts culturels est souhaitable mais lié à plusieurs conditions. Les instituts doivent économiser de l'argent et trouver leur avantage dans la coopération. Si

tous profitent du projet, ils sont motivés, sinon ils ne voient pas l'intérêt. Il pense que la coopération se fait par intérêts et pas par idéalisme.
Les Espagnols sont, selon M. Ingendaay, plus agressifs dans le marketing culturel que les allemands ou les français.
En Espagne, la politique culturelle est beaucoup plus liée à la politique. C'est une question de pouvoir. Le gouvernement a directement de l'influence sur le travail culturel de leurs IC. Ce n'est pas pensable en Allemagne.
La création d'un institut culturel européen lui paraît difficile en ce qui concerne l'organisation. Malgré ces problèmes, il trouve important d'avoir des initiatives culturelles pour finalement créer une identité européenne. Sa vision est que peut-être dans quelques années, un institut culturel européen serait aussi normal que la monnaie unique aujourd'hui. Pour M. Ingendaay la vision est intéressante.

Entretien enregistré sur le disque (1)

Elodie Ledanois 6.1.07 Madrid

Stagiaire de l'Institut Français, programmation culturelle, Mlle Ledanois a collaboré dans l'organisation de l'exposition EUROPEAS. Dans l'entretien sur le déroulement de la coopération elle explique le bons rapports entre le GI et l'IF ici à Madrid et qu'ils ont déjà élaboré plusieurs projets ensemble. Pour elle, c'étaient ces deux instituts les plus invertis dans le projet. Elle parle également des problèmes rencontrés. Comme le GI avait eu l'idée du projet, ils menaient la coordination et parfois la communication entre les 5 partenaires, mais elle se faisait difficile à cause des problèmes de langue. Elle met en avant que seul le GI et l'IF avaient réussi à présenter une programmation culturelle autour d'EUROPEAS. Chez l'IF c'était une discussion au podium sur les femmes et les sciences. Le GI optait pour une projection de diapositives de l'artiste Bettina Flittner. Il parait que les partenaires français estime encore davantage les manifestations culturelles traditionnelles avec des discussions tandis que les partenaires allemandes font cela moins souvent par crainte de manque d'intérêt du public.

Christian Haubner 30.01.07 Madrid

Christian Haubner est chargé culturel du Goethe Institut de Madrid**.** Pendant les projets de la *semaine de ARTE et EUROPEAS*, il était le principal responsable d'organisation.
Dans l'entretien, fait le 30 janvier à Madrid, il exposait le fonctionnement de la coopération durant le projet EUROPEAS. Le GI tenait la coordination du projet, pendant que les autres partenaires internationaux culturels s'intégraient et participaient. EUROPEAS est pour lui un grand succès. Comme l'exposition EUROPEAS montre des photographies de femmes européennes, on voulait encore plus souligner le caractère européen et intégrer des partenaires culturels européens dans l'organisation. Surtout avec l'Institut Français la collaboration marche bien, car les partenaires sont très motivés et s'entendent bien au niveau personnel, ce qui est toujours garant pour le succès d'une coopération, estime M. Haubner.
Interrogé sur la possibilité d'une politique culturelle européenne et d'un centre culturel européen, M. Haubner était un peu réticent. Il favorisait l'idée européenne, mais soulignait surtout également les problèmes quant à l'organisation d'une telle maison.

Entretien transcrit (page 102)

Nikky Keilholz-Rühle 15.3.07 Madrid

Mme Keilholz-Rühle est la directrice de l' Institut Goethe à Madrid. Elle a confirmée l'importance des initiatives franco-allemandes dans le domaine culturel. Elle a constaté que le public français remarque positivement quand il y a de telles coopérations binationales et que l'intérêt est remarquable. Néanmoins elle croit que l'Espagne se sent toujours culturellement plus proche de la France et que les Français on donc parfois plus d'influence. Comme exemples elle nommait la semaine d'ARTE et le projet EUROPEAS. Les deux projets

culturels analysés de plus près dans les chapitres V. La directrice du GI estime que la semaine de ARTE était un succès parce que les médias espagnols s'intéressaient beaucoup pour le projet et qu'ils ont aidé rendre ARTE plus connu en Espagne, un des objectifs de la semaine culturelle.
Tout le projet a été financé à 50% par le fonds franco-allemands pour des coopérations avec des pays tiers, crée lors du 40ème anniversaire du Traité de l'Elysée.
Comparé avec le projet EUROPEAS, il était plus difficile de réaliser la semaine d'ARTE. Il y avait plus de partenaires impliqués et ARTE France dirigeait bien ses intérêts. EUROPEAS était une idée du GI et donc la gestion culturelle et l'organisation étaient plus simple.
Interrogée sur son opinion d'une maison culturelle européenne, elle le juge peu probable et difficile à réaliser. Elle craint surtout qu'une telle maison européenne de la culturel pourrait se substituer aux instituts nationaux. Ce qu'elle souhaite par contre, c'est une coopération plus étroite, mais où les partenaires restent quand même indépendants. Mme Keilholz-Rühle est une partisane de EUNIC. Elle travaille dans un petit groupe de directeurs d'instituts culturels pour lancer un EUNIC à Madrid.

Entretien enregistré sur le disque (2) et transcrit (page 104)

Angelika Ridder **20.3.07 au téléphone**

Mme Ridder est directrice de l'Institut Goethe à Paris. Elle occupe également la position d'une chargée régionale de la région Europe du Sud-ouest pour les GI. Dans son entretien téléphonique du 20 mars elle expliquait sa position de coordinatrice entre les instituts Goethe en France, en Espagne et au Portugal. Ensemble avec les autres directeurs d'instituts elle élabore des lignes directrices pour la programmation culturelle.
Elle parlait des relations exceptionnelles entre la France et l'Allemagne et qu'elle pouvaient très bien avoir une fonction de modèle. Dans le sens d'un « best practice » d'autres pays peuvent profiter des expériences franco-allemandes. Mme Ridder met en avance que cette fonction de modèle est surtout très profitable dans le contexte hors européen. Il y a de nombreux exemples de coopérations culturelles franco-allemandes dans des pays en Afrique, en Asie et sur les Balkans.
Interrogée sur la possibilité et les perspectives d'une politique culturelle européenne, elle favorise toutes les initiatives dans cette direction. Elle soutient des coopérations comme EUNIC par exemple, ou les maisons culturelles franco-allemandes. Pour Mme Ridder des raison économiques ne sont pas les seules raisons pour la coopération, Mais selon elle, ce sont des raisons honnêtes qui véhiculent parfois de nouvelles idées. Quand on peut économiser de l'argent en travaillant ensemble à plusieurs sous un même toit, cela montre un progrès d'intégration européenne.
Une maison culturelle européenne ne réduisait pas la diversité culturelle européenne, selon elle. Il s'agira de travailler ensemble sur quelques thèmes set de se distinguer sur d'autres.

Entretien enregistré sur le disque (3) et transcrit (page 106)

Señor Pérez Zúniga: **27.3.07 Madrid**

M. Zúniga est *Jefe Dpto. de Actividades Culturales* dans la *Sede central Instituto Cervantes Madri*. Dans l'entretien du 27 mars à Madrid il parlait de l'organisation de l'IC. Le siège social de Madrid est en communication directe et constante avec tous les départements culturels des Instituto Cervantes dans le monde entier. C'est le siège social qui aide les centres à l'étranger à définir les lignes de programmation culturelle pour l'année. La centrale et les instituts envoient leurs propositions qui sont discutés conjointement. L'influence des instituts dans les diverses pays est considérable, parce que se sont eux, qui savent mieux ce qui est adapté pour le public allemand, brésilien, française etcetera.

M. Zúniga comparait la structure du IC à celle du GI. Le GI a même servi de modèle pour le Cervantes. Mais maintenant ils ont élaboré leur propre modèle. Il soulignait surtout également l'indépendance du Cervantes vis-à-vis du gouvernement.
Le directeur du service culturel soutient la coopération entre les réseaux d'instituts GI et Cervantes et également Instituts Français. Il évoquait le centre commun germano-espagnol à Stockholm ou la collaboration ici à Madrid.
Mais contrairement à l'idée de la directrice du GI de Madrid, M. Zúniga voit la création d'un EUNIC à Madrid difficile. Il pense que de tels projets nécessitent encore plus de temps et que le Cervantes ne devrait pas entreprendre une position d'initiateur dans ce processus. Comme c'est un institut relativement jeune, il se trouve encore dans le processus de trouver sa propre position et identité sur la scène internationale.
M. Zúniga voit des risques dans une trop grande coopération culturelle entre les pays européens. Il craint une perte d'identité nationale et que chaque culture perdra de sa particularité si on essayait de créer une politique culturelle européenne.

Entretien enregistré sur le disque (4)

Helga Schneider 24.4.07/ Berlin

Mme Helga Schneider est allemande et chargée culturel de l'Instituto Cervantes à Berlin. Elle expliquait dans l'entretien du 24 avril la structure et le concept du succès de l'IC de Berlin. D'après Mme Schneider, l'IC est très bien implanté dans le paysage culturel de berlin. Il y aune grande demande de cours d'espagnol et de programmation culturelle en espagnol. La programmation culturelle a une grande importance au sein de l'IC de Berlin. La Centrale de Madrid fait des propositions de sujets pour des expositions, mais l'IC de Berlin est également très indépendant. Il peut s'orienter aux besoins du public berlinois.
Contrairement aux instituts allemands et Français le Cervantes est encore en train de s'agrandir et d'ouvrir de nouveaux centres. Selon Mme Schneider le Cervantes est mieux organisé en ce qui concerne « sa présence ». Les IC sont toujours situés dans de grands immeubles au centre ville des villes. Comme le Cervantes est encore très jeune, l'Institut doit encore se situer et faire en quelque sorte de la publicité.
Mme Schneider est enthousiasmé par l'idée d'une politique culturelle européenne. Elle voit les problèmes d'organisation, surtout les langues, mais elle trouve qu'on devrait faire plus de progrès dans ce domaine et plus de projets pratiques.
L'idée d'un institut européen de la culture lui tient très à cœur personnellement. Des initiatives comme EUNIC lui semblent une bonne idée et un premier pas dans cette direction. Mais elle craint ici une perte de présence de tous les pays européens. Cependant elle pense que l'IC ne se préoccupe pas tellement de ce projet. Comme il est encore jeune, l'IC s'occupe encore plus de sa propre définition de culture.
Il devrait y avoir un impulse de l'UE et un budget culturel plus riche pour réaliser plus de projets ensembles.

Entretien enregistré sur le disque (5)

Christian Dumon 11.4.07/ Stuttgart

M. Dumon est le directeur de l'Institut Français de Stuttgart et en même temps Consul Général de France à Stuttgart. Dans l'entretien le 11 avril à Stuttgart, il a tout d'abord expliqué sa double fonction et sa mission diplomatico-politique mais également culturelle. Fait qui fait parfois qu'il a plus d'influence qu'un directeur d'institut normal.
Puis M. Dumon a analysé les différences entre la structure des IF et des GI. Il reconnaît que le lien entre politique et culturelle est plus étroit dans le système français que dans le système allemand.

Interrogé sur le rôle du couple franco-allemand, M. Dumon le voit actuellement en crise, mais il pense que la solution pour la crise serait de parler moins du statut spécial du couple franco-allemand et de faire des projets franco-allemands en commun.
Pour lui, une politique culturelle européenne est nécessaire et logique et elle doit venir. Le problème c'est de savoir comment la réaliser. En conséquent il lui paraît plus facile d'imaginer une initiative franco-allemande, par exemple des maisons communes au lieu de collaborer étroitement entre les 27 pays européens.

Entertien transcrit (page 110)

Frau König DFH/UFA 12.03.07 par mail

Mme Meimberg de l'Université Franco-Allemande est responsable des programmes d'ampliation à des pays tiers au sein de l'UFA. Elle avait répondu par mail à quelques questions concernant la coopération avec des pays tiers et les programmes trinationaux. . Elle a mis en avant que l'université a été créée en 1997 par un accord intergouvernemental entre la France et l'Allemagne, connu comme l'accord de Weimar. Elle est donc une initiative franco-allemande, mais dès le début l'UFA souhaitait intégrer plus de pays européens dans sa collaboration interuniversitaire. Déjà dans l'accord fondateur il se trouve une référence à une coopération plus étendue[273]. Mme Meimberg exposait que grâce à des programmes trilatéraux il y a maintenant 4500 étudiant au sein de l'UFA qui participent dans une des 21 filières binationales et des 16 trinationales.

Entertien transcrit (page 112)

EUNIC Nigel Bellingham 8.06.2007 au téléphone

M. Nigel Bellingham travaille au British Council, l'institut culturel de la Grande Bretagne. Au moment de l'entretien, le British Council exerçait la présidence de EUNIC. M. Bellingham parlait des motivations pour la fondation de EUNIC en janvier 2007. En fait, ce réseau de coopération entre instituts nationaux culturels est basé sur les expériences de CICEB Bruxelles qui existe depuis des années. Le succès de la coopération entre instituts au sein de CICEB a motivé l'agrandissement à EUNIC. Des réseaux EUNIC existent dans plusieurs grandes villes européennes, comme Bruxelles, Paris, Berlin. M Bellingham insistait que EUNIC ne représente pas les pays européens mais les instituts culturels et que ces instituts sont indépendants des gouvernements nationaux. Ils s'efforcent surtout de représenter un partennaire de communication devant les institutions européennes, comme la Commission, et d'ainsi pouvoir participer à l'élaboration des règles communautaires pour une politique culturelle au niveau européen.

Entretien transcrit (page 113)

Claude-Anne Savin 11.06.2007 au téléphone

Mme Savin est l'attachée de presse officielle d'ARTE. Dans l'entretien téléphonique du 11 juin, Mme Savin expliquait les origines d'Arte. En fait, la mission d'ARTE remonte à l'époque de Helmut Kohl et François Mitterrand. Ils voulaient créer une coopération franco-allemande dans le domaine culturel et créaient ARTE pour rapprocher d'une part culturellement la France et l'Allemagne et également être la base pour un projet européen. Mme Savin souligne fortement qu'ARTE n'a jamais exclusivement été une chaîne culturelle franco-allemande, mais dès le départ un projet de dimension européen. Dans ce cadre, la coopération avec l'Espagne se fait sur deux niveaux : une part est l'échange de programmes, de soirées Thématiques, des documentaires, des reportages, et que TVE, le programme espagnol eux-mêmes diffusent des productions de ARTE. Il y a par exemple la *noche temática sur la 2*, qui est connu par le public espagnol. D'autre part, la création d'une chaîne

[273] Voir Accord de Weimar article 3, 8 (annexes) « L'Université franco-allemande est ouverte à la coopération avec des établissements d'enseignement supérieur de pays tiers, notamment européens ».

culturelle espagnole est envisagé, sensé coopérer plus étroitement avec ARTE. Malheureusement, cette chaîne n'existe pas encore.
L'attachée de presse évoquait qu'au niveau de la politique les réactions entre ARTE et l'Espagne sont extrêmement positives. La coopération est voulue et qu'ARTE est connu dans le milieu politique et culturel mais pas du grand public pour le moment. Cela sera un objectif pour le temps à venir et pour les futures coopérations.

Entretien transcrit (page 114)

Annexe 4 : ***Compte rendus sur les projets de coopération à Madrid***

Projekt: Europeas

Veranstaltungsort: Stadt
Datum der Veranstaltung: 17.01.06 – ca. 19.02.07
Zuständiger Fachbereich: Programmabteilung (Ausstellung)
Thema / Titel: Europeas

Vom 17. Januar 2006 bis zum 18. Februar 2007 waren in verschiedenen europäischen Kulturinstituten Madrids die Porträtessays der deutschen Fotografin Bettina Flitner ausgestellt.
Neben der Ausstellung waren die unterschiedlichen Eröffnungsveranstaltungen der einzelnen Institute, Filmvorführungen und Diskussionen Kernbestandteil des Projekts.

Organisiert wurde die „Europäerinnen"-Ausstellung vom Goethe-Institut Madrid in Zusammenarbeit mit dem Institut Français, dem Instituto Iberoamericano de Finlandia, dem Istituto Italiano di Cultura und der Biblioteca Nacional.
Finanziert wurde das Projekt aus Mitteln des Auswärtigen Amtes, der jeweiligen Kulturinstitute, der portugiesischen Botschaft sowie der Fundación Goethe.

Projektorganisation / -koordination
Die Projektorganisation und –Koordination wurde im Rahmen eines Werkvertrages extern vergeben. Frau Eva Fouquet übernahm für das Projekt folgende Aufgaben:
Betreuung Fotoausstellung „Europäerinnen" & Organisation
Projektkoordination
Korrespondenz mit den Partnern: IF, IIF, IIC, BN
Bearbeitung bzw. Weiterleitung organisatorischer und inhaltlicher Anfragen, intern und extern
Betreuung Fotoausstellung „Europäerinnen" & Organisation Rahmenprogramm
Rahmenprogramm
Eröffnungsveranstaltungen
Europäerinnen + Fotografie
Filmprogramm
Entwurf und Erstellung von Pressematerial, Begleitmaterial und Ausstellungszusätzen
Katalog zur Ausstellung
Pressemitteilungen, Fotos & Filmausschnitte
Texttafeln zu Portrait-Essays & Ausstellungsbeschreibung
Ausstellungsbanderolen zum Außeneinsatz
Entwurf für Plakatierung und Einladungskarten
Erstellung der Abrechnungsbelege
Abschließende Arbeiten wie Endabrechnung, Pressespiegel u.a.

Presse- und Werbematerialien
Eva Fouquet übernahm die Erstellung folgender Drucksachen und zeichnete sich für deren Redaktion und Produktion verantwortlich:
Katalog
Texttafeln der Ausstellung
Plakate für Litfasssäulen und Bushaltestellen
Einladungskarten für Goethe-Institut, Biblioteca Nacional, Institut Francais, Istituto Iberoamericano de Finlandia
Planen für den Zaun der Biblioteca Nacional
Roll-up
Pressemappe
Dokumentation (für Beteiligte Partner, Institute der Region und Presseabteilung ZV)
Internetseite (GI-CMS)

Hierbei ist anzumerken, dass die Erstellung des Katalogs und der unterschiedlichsten Druckprodukte sehr viel mehr Zeit in Anspruch genommen haben, als geplant. Für zukünftige Projekte mit ähnlich großem Umfang an Werbematerial ist empfehlenswert, den Auftrag extern zu vergeben oder eine weitere Person speziell hierfür einzustellen. Denn die Koordination des Projekts und die gleichzeitige Erstellung sämtlicher Werbeprodukte ist für eine einzelne Person allein nicht realisierbar.
Besonders erschwerend kam hinzu, dass die einzelnen Produkte von sechs unterschiedlichen Druckereien hergestellt wurden, was einen erheblichen Mehraufwand mit sich brachte.

Katalog und Programmkarten:	iReza
Mupis und Opis:	Publimetro
Lonas für BN:	Diagonal 80
Roll-up + Balkonbanner:	Dammertz
Texttafeln:	Trillo Sevilla
Einladungskarten:	entsprechende Druckerei der jeweiligen Institute

Als ebenfalls etwas problematisch stellte sich die Erstellung der Texttafeln heraus. Eigentlich sind diese Bestand der Ausstellung. Doch wurden das Layout und die Produktion der spanischen Texttafeln ebenfalls von Frau Fouquet übernommen, nicht der Künstlerin. Diese zusätzliche Aufgabe nahm sehr viel Zeit in Anspruch.
Doch insgesamt muss abschließend positiv angemerkt werden, dass durch die vielen Druckprodukte die Ausstellung sehr effektiv beworben werden konnte. Auf allen Werbematerialen waren die Logos der beteiligten Institute sowie der Fundación Goethe zu sehen:

Katalog:	5000 Stck.
Plakate:	40 Litfasssäulen / 200 Bushaltestellen
Installation an BN:	Januar/Februar am Zaun der Biblioteca Nacional (Recoletos)
Roll-ups:	5
Balkonbanner von GI:	1
Einladungskarten:	
GI:	3500 Stck.
IF:	?
IIF:	1000 Stck.
BN:	1000 Stck.

Pressearbeit
Die Pressearbeit wurde an die spanische Agentur Relabel Comunicación vergeben. Die Agentur übernahm dabei im Wesentlichen folgende Aufgaben:
Pressestellenfunktion (Versand Pressemappe, Pressenotizen)
Betreuung der Journalisten und Medienschaffenden bei der Eröffnung
Erstellen eines Pressespiegels mit 14 Tagen Nachlaufzeit
Die Agentur hat hervorragende Arbeit geleistet, da sie trotz sehr kurzer Vorlaufzeit eine sehr hohe Medienpräsenz der Ausstellung erreichen konnte.
Veranstaltungen
Eröffnungsveranstaltung in der Biblioteca Nacional
150 Gäste
Die Ausstellung „Europeas" von Bettina Flitner wurde am 17. Januar im Veranstaltungssaal der prestigeträchtigen Biblioteca Nacional in Madrid eröffnet. Rosa Regàs, die Direktorin der Bibliothek, eröffnete die Veranstaltung. Anschließend begrüßte der Deutsche Botschafter Dr. Wolf-Ruthard Born das Publikum, die Fotografin sowie Margarita Salas, die von Bettina Flitner im Oktober 2006 anlässlich dieses Projektes fotografiert worden war. Die Porträts von Frau Salas waren am Zaun der Biblioteca Nacional zu sehen.
Abschließend hielt Bettina Flitner einen ca. zehnminütigen Vortrag über ihr Projekt. Der Vortrag wurde konsekutiv ins Spanische übersetzt.
Anwesend waren des weitern der portugiesische und französische Botschafter sowie die Direktoren der italienischen und französischen Kulturinstitute.
Die beteiligten Institute hatten an diesem Abend ihre Türen für das interessierte Publikum bis 22 Uhr geöffnet.
Anschließend gab es für geladene Gäste einen Sektempfang im Goethe-Institut.
Diavortrag von Bettina Flitner im Goethe-Institut Madrid
50 Gäste

Am 18.01.2007 berichtete Bettina Flitner in einen ca. einstündigen Diavortrag über ihr „Europäerinnen"-Projekt. Das Publikum war sehr interessiert, was sich vor allem an der Vielzahl der Fragen, die es im Anschluss an die Fotografin stellen konnte, erkennen lies. Der Abend wurde mit einem kleinen Umtrunk im Foyer und der Cafeteria des Instituts geschlossen.

Eröffnungsveranstaltung im Instituto Iberoamericano de Finlandia

Am 19.01.07 wurde die Ausstellung mit einem Cocktail-Empfang in den Räumen des finnischen Kulturinstituts in Anwesenheit der finnischen Botschafterin Maija Lähteenmäki und ihrem Ehemann Dr. Néstor Vargas eröffnet.

Europeas + Conocimiento

Am 31. Januar fand im Institut Français das Podiumsgespräch „Femmes et Connaissances" mit Nicole Dewandre, Inés Alberti und Alicia Puleo statt.

Empfang auf der ARCO

Am 15.01.07 fand ein Empfang der deutschen Botschaft Madrid auf der Kunstmesse ARCO in Madrid statt. Eingeladen waren alle deutschen Galerien und Partner sowie die Botschafter aller EU-Staaten. Ausgestellt wurden die Bilder von Angela Merkel sowie mehrere Roll-Ups. Bettina Flitners Galerie aus Köln, Heinz Holtmann, war auch auf der ARCO vertreten und legte Kataloge aus.

Filmvorführungen
Diverse Frauen aus der Welt des Films wurden für die Ausstellungen von Bettina Flitner porträtiert. Der Filmzyklus zeigte eine Auswahl ihrer Arbeiten.
Europeas + Cine
22.01.2007: Bin ich schön?
29.01.2007: Nach 5 im Urwald
5.01.1007: Die Gefangene
19.01.2007: Die Klavierspielerin

Alle Filmvorführungen fanden im Goethe-Institut Madrid statt.

Zusammenarbeit
Da es sich bei dem Projekt um ein gemeinsames Projekt handelte, bedarf es in diesem Bereich einer gesonderten Bewertung.
Für Projektorganisation und Koordination waren folgende Personen der kollaborierenden Institute Ansprechpartner:
IF: Martine Segonds-Bauer und Elodie Ledanois
IFF: Daniel Silva (mit Praktikanten)
BN: Sergio Martínez Iglesias und Marisa Cuenca
IIC: Luisa Violo
Im Großen und Ganzen vollzog sich die Zusammenarbeit ohne größere Spannungen. Dennoch gestaltete es sich durch die Anzahl an Kooperationspartnern und Ausstellungsorten nicht leicht, Aufgaben zu koordinieren, sei es bei der Auslieferung der Exponate, der Hängung oder der Einholung bestimmter Informationen. Allgemein gesprochen kann man sagen, dass die beteiligten Institute eine recht fordernde Einstellung an den Tag legten. Da es Bettina Flitner nicht möglich war, zur Hängung nach Madrid zu kommen, gestaltet sich diese anfänglich etwas schwierig. Die beteiligten Institute zeigten sich hierbei als eher unselbstständig, da sie eigentlich einen sehr genauen Hängungsplan von Seiten des GI erhalten hatten. Doch schlussendlich wurde auch dieses Problem in allen Instituten zur vollsten Zufriedenheit aller Beteiligten gelöst.
Mit der Biblioteca Nacional konnte ein neuer Partner und somit neue Wege der Zusammenarbeit gefunden werden. Dem GI war es erstmals möglich, Einblicke in die dortigen Strukturen zu erlangen. Eine weitere zukünftige Zusammenarbeit ist wünschenswert.
Die deutsche Botschaft engagierte sich in der Weiterreichung der Projektförderungsanträge an das Auswärtige Amt. Des Weiteren konnte sich die Botschaft auf die bereits bestehende Kontakte zur Stadt berufen und ermöglichte somit die Verteilung der 240 Plakate an Litfasssäulen und Bushaltestellen. Protokollarische Detailfragen konnten ebenfalls bei der Botschaft erfragt werden.

Annexe 5: *Compte rendu interne sur la semaine d'ARTE*

Annexe 6 : *Mail de Christian Haubner*

Mail von Christian Haubner, über „el arte de ARTE", am 6.6.2007
Hallo Charlotte,

zitieren kannst du – allerdings ist es mir fast ein wenig unheimlich, zumal ich nicht soooo viel Zeit auf schöne und geschliffene Formulierungen verwendet habe
Motivation: unser Film und Medienschwerpunkt
Zusammenarbeit war gut aber auch sehr anstrengend
Ziele: teilweise erreicht. Im Hintergrund liefen – angestoßen durch die Woche – Gespräche zwischen ARTE und TVE – weißt du ja im Prinzip schon; höherer Bekanntheitsgrad von ARTE war eigentlich auch ein Ziel von uns, kann ich aber jetzt nicht guten Gewissens behaupten – vielleicht auch zu vermessen aber in Fachkreisen haben wir ARTE denk ich zumindest bekannter gemacht
Kooperationsvertrag: ganz ehrlich, keine Ahnung – Falls du recherchierst bin ich für Rückmeldungen dankbar.
Gruß
Christian

Annexe 7: *Mail de Patricia Rohland, Drittlanderweiterung DFH*

Mail vom 26.04.2007
Sehr geehrte Frau Wetzel,

Frau Meimberg hat mir Ihre Nachricht weiterleitet. Anbei erhalten Sie den ausgefüllten Fragebogen.

Zu den Drittlandkooperationen der DFH hatte ich Ihnen ja bereits vor einiger Zeit die wichtigsten Informationen zugeschickt. Allgemein kann man hierzu sagen, dass die DFH noch in der "experimentellen" Phase ist. Die trinationalen Kooperationen werden erst seit 2-3 Jahren angeboten, deshalb ist es schwierig, Ihre Fragen diesbezüglich (11 bis 21) zu beantworten. Es wird bevorzugt mit europäischen Ländern kooperiert, so wie es das Weimarer Abkommen vorsieht. Innerhalb Europas gibt es jedoch keine Präferenzen, bei Antragstellung eines trinationalen Programm zählt für die Evaluierung die inhaltliche Qualität des Studiengangs und nicht das Partnerland im Drittland.

Ich hoffe, dass wir Ihnen hiermit weiterhelfen konnten!

Mit freundlichen Grüßen nach Madrid

Im Auftrag/p.o.
Patricia Rohland
Öffentlichkeitsarbeit/Relations publiques
Tel: + 49 681 93812 144
Fax: + 49 681 93812 149
E-mail: rohland@dfh-ufa.org
www.dfh-ufa.org

Annexe 8 : *Accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne relatif à la création de l'Université franco-allemande*

Le Gouvernement de la République française et le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne sont convenus de ce qui suit :

Article 1
1) Il est créé une Université franco-allemande, constituée par un réseau d'établissements d'enseignement supérieur français et allemands. Elle est dotée de la personnalité morale.
2) Les prescriptions figurant aux paragraphes 3, 4, 7, 9 et 31a de la Convention adoptée par l'Assemblée générale des Nations unies, le 21 novembre 1947, sur les immunités et privilèges des institutions spécialisées s'appliqueront tant en République française qu'en République fédérale d'Allemagne.

Article 2
La localisation du siège administratif de l'Université franco-allemande fera l'objet d'un avenant dans un délai de quatre mois à compter de la signature du présent accord.

Article 3
1) L'Université franco-allemande a pour mission le renforcement de la coopération entre les deux parties dans les domaines de l'enseignement supérieur et de la recherche. A cette fin, elle s'attache à :
1. promouvoir les relations et les échanges entre établissements d'enseignement supérieur français et allemands,
2. mettre en oeuvre des activités et des projets d'intérêt commun en matière d'enseignement, de formation initiale et continue, de recherche et de formation de jeunes chercheurs.
2) Dans ce cadre, elle mène notamment les actions suivantes:
1. Elle suscite, soutient et met en oeuvre des programmes d'études franco-allemands dans différentes disciplines et différents cycles d'études, y compris les périodes de stages professionnels ;
2. Elle favorise la mise en place de périodes d'études de durée significative dans les établissements partenaires à la condition que les études effectuées et les examens obtenus dans l'établissement partenaire soient validés;
3. Elle appuie l'acquisition, à l'issue de programmes d'études communs, de deux diplômes nationaux de niveau comparable ou de diplômes binationaux des établissements partenaires. Par ailleurs, l'Université franco-allemande peut délivrer ses propres diplômes avec le concours des établissements dès lors que ces derniers sont habilités à délivrer des diplômes de même niveau dans le cadre national, que l'intégration des cursus d'études justifie la délivrance d'un diplôme unique et que ce diplôme peut jouir de la validité de plein droit dans l'un et l'autre pays ;
4. Elle soutient la mise en place d'actions de coopération dans le domaine des formations doctorales respectives des deux pays ;
5. Elle participe à la mise en place de projets communs en matière de recherche et de développement ;
6. Elle soutient des actions communes de formation continue ;
7. Elle appuie le développement d'un réseau de télécommunication entre établissements membres en vue notamment de renforcer les échanges d'informations et l'enseignement à distance ;
8. Elle favorise les rencontres dans les domaines de l'enseignement supérieur et de la recherche ainsi que des coopérations avec d'autres institutions et administrations françaises et allemandes, y compris en matière de formation professionnelle extra-universitaire.
L'Université franco-allemande est ouverte à la coopération avec des établissements d'enseignement supérieur de pays tiers, notamment européens.
3) Peuvent devenir membres de l'Université franco-allemande des établissements d'enseignement supérieur français et allemands qui mettent en oeuvre un programme de coopération dans les domaines de l'enseignement, de la formation des jeunes chercheurs et de la recherche, dans les conditions mentionnées au point 2. al. 2 de l'article 6 du présent accord.
Pour réaliser ses objectifs, l'Université franco-allemande apporte un soutien d'ordre pédagogique, administratif et financier aux établis-sements membres et à ceux qui, par la mise en place de programmes communs conformes aux critères qu'elle établit, sont susceptibles de le devenir.

Article 4

Les organes de l'Université franco-allemande sont:
- le président et le vice-président,
- le conseil d'université,
- l'assemblée des établissements membres.

Article 5
1) Le président et le vice-président, l'un étant français, l'autre allemand, sont élus par l'assemblée des établissements membres sur proposition du conseil d'université, selon des modalités fixées par le règlement intérieur. Leur mandat est de quatre ans, renouvelable une seule fois. Leurs fonctions alternent à mimandat.
2) Le président, avec le concours du vice-président, est responsable de la mise en oeuvre de la politique de l'Université franco-allemande dans le cadre des décisions du conseil d'université. Il la représente à l'égard des tiers.
3) Le président dispose d'un secrétariat dirigé par un secrétaire général, assisté d'un adjoint. Ceux-ci sont désignés par le président après avis du conseil d'université. Le vice-président peut, dans l'exercice de ses fonctions, faire appel aux services de ce secrétariat.

Article 6
1) Le conseil d'université comprend vingt-deux membres, en nombre égal pour chaque partie :
1. Le président et le vice-président ;
2. Quatre représentants des administrations publiques : un représentant du ministre des affaires étrangères et un représentant du ministre chargé de l'enseignement supérieur, du côté français, un représentant du Gouvernement fédéral et un représentant des Länder, du côté allemand ;
3. Huit enseignants et enseignants-chercheurs dont quatre sont désignés par l'assemblée des établissements membres, d'une part, deux par la conférence des recteurs d'université allemands, un par la Conférence des présidents d'université et un par la conférence des directeurs d'écoles et de formations d'ingénieurs, d'autre part ;
4. Quatre membres désignés en raison de leurs compétences par le ministre des affaires étrangères et par le ministre chargé de l'enseignement supérieur, du côté français, par l'Of-fice allemand d'échanges universitaires et par l'Association allemande pour la recherche (Deutsche Forschungsgemeinschaft), du côté allemand ;
5. Quatre personnalités du monde économique, cooptées par le conseil d'université.
Le mandat des membres du conseil autres que les représentants des administrations publiques est de quatre ans, renouvelable une fois.
2) Le conseil d'université détermine les orientations de l'Université franco-allemande. Par ailleurs :
1. Il arrête les programmes de coopération et les évalue ;
2. Il décide des conditions d'adhésion des établissements, approuve les conventions et les subventions correspondantes ;
3. Il vote le budget et approuve les comptes. Il élabore les règles assurant la bonne gestion des crédits. Il désigne, en accord avec chacun des deux Gouvernements, deux commissaires aux comptes, l'un français, l'autre allemand, chargés, dans le cadre des règles propres à l'Université franco-allemande, de contrôler en commun chaque année l'utilisation des crédits et de lui en rendre compte. Il donne, après examen du rapport des commissaires aux comptes et des observations éventuelles du président, quitus à ce dernier de sa gestion pour l'exercice en cours ;
4. Il approuve le rapport d'activité annuel du président.
Le conseil d'université adopte son règlement intérieur. Les décisions relevant de l'alinéa 2 point 3 du présent article ne peuvent être prises qu'avec l'accord des représentants des

administrations publiques. Les questions relatives à l'enseignement et à la recherche relèvent de la seule compétence des enseignants-chercheurs membres du conseil d'université.
3) Le conseil d'université met en place une commission scientifique dont la composition est arrêtée par les membres du conseil d'université figurant aux points 1 et 3 de l'alinéa 1er du présent article. Les modalités de sa mi-se en place relèvent du règlement intérieur. 3La commission scientifique est consultée notamment sur les questions relatives aux pro-grammes d'études et de recherche, ainsi que sur la délivrance de diplômes par l'Université franco-allemande.

Article 7
1) L'assemblée des établissements membres comprend un représentant de chacun des établissements membres. Elle se réunit une fois par an sous la présidence du président de l'Université franco-allemande. Celui-ci ne participe pas aux votes.
2) L'assemblée des établissements membres désigne ses représentants au sein du conseil d'université et élit le président ainsi que le vice-président sur propositions du conseil d'université. Le président lui présente son rapport d'activité annuel.
3) L'assemblée des établissements membres peut formuler auprès du conseil d'université des propositions relatives au domaine de l'enseignement supérieur et de la recherche dans le cadre de l'Université franco-allemande.

Article 8
1) L'Université franco-allemande dispose de son propre budget.
2) Le Gouvernement de la République française et le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne mettent à sa disposition des fonds d'un montant sensiblement équivalent. L'Université franco-allemande peut par ailleurs bénéficier de financements tiers.
3) Le président est l'ordonnateur des recettes et des dépenses dans le cadre des décisions du conseil d'université.

Article 9
1) Le ministre français chargé de l'enseignement supérieur et le plénipotentiaire de la République fédérale d'Allemagne pour les affaires culturelles dans le cadre du Traité sur la coopération franco-allemande désignent un président et un vice-président chargés de la mise en place de l'Université franco-allemande. Leur présidence prend fin dès lors que l'Université franco-allemande dispose des organes nécessaires à son fonctionnement.
2) L'Université franco-allemande prend en charge les missions du Collège franco-allemand pour l'enseignement supérieur, créé par un accord, sous la forme d'un échange de lettres entre les deux gouvernements, en date du 12 novembre 1987. Les parties signataires prennent les dispositions nécessaires à ce transfert après consultation du président de l'Université franco-allemande et du président du Collège franco-allemand pour l'enseignement supérieur.

Article 10
Le présent accord est conclu pour une durée de quatre ans. Il est ensuite renouvelé tacite-ment par périodes de même durée, sauf dénonciation qui devra être notifiée, par la voie diplomatique et par écrit, deux ans au moins avant l'expiration du terme de la période en cours. Le présent accord peut être modifié ou complété par des avenants.

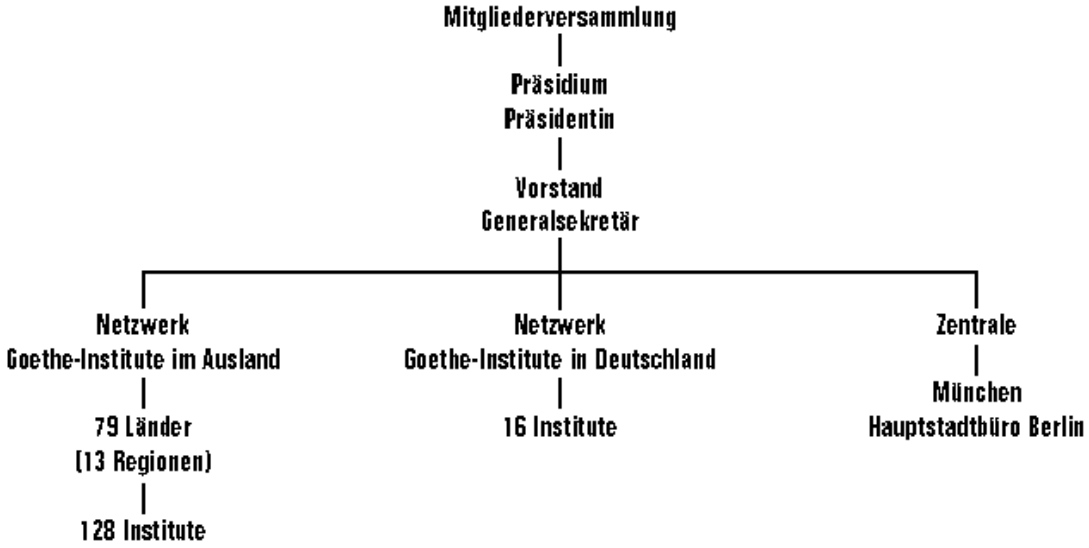
Article 11
Chacune des parties contractantes notifie à l'autre l'accomplissement des procédures constitutionnelles requises en ce qui la concerne pour l'entrée en vigueur du présent accord, qui prend effet le premier jour du deuxième mois suivant le jour de la réception de la seconde notification.

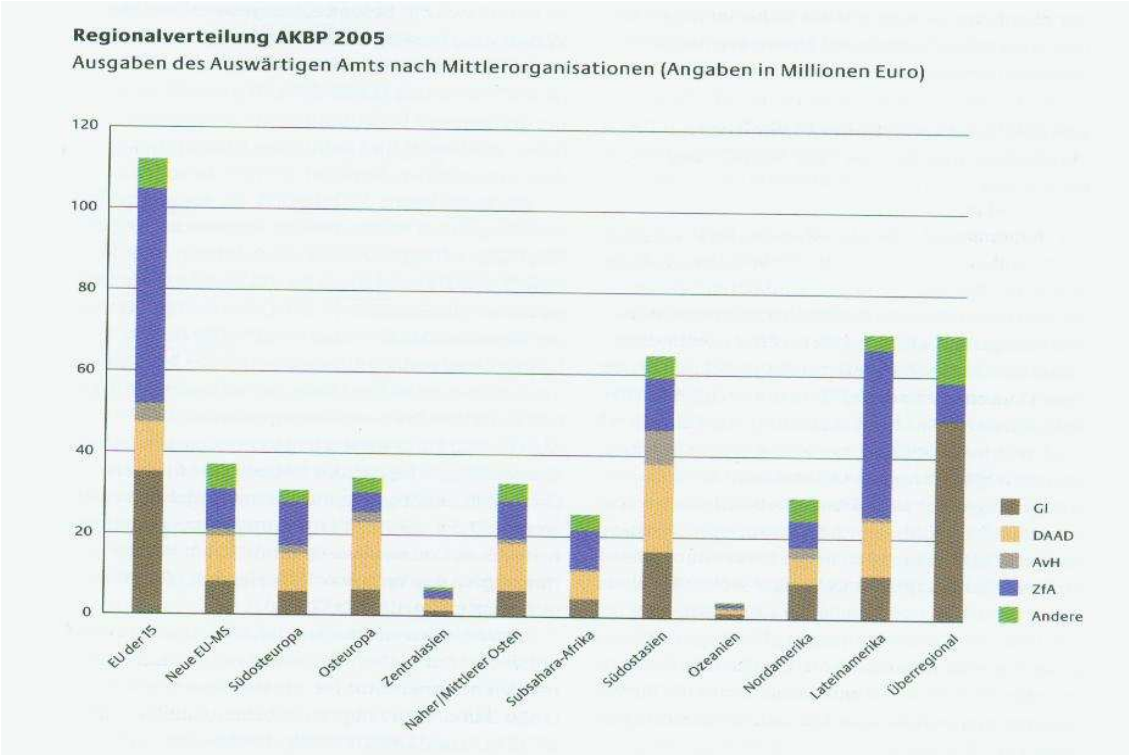
Fait à Weimar le 19 septembre 1997, en double exemplaire, en langues française et allemande, les deux textes faisant également foi.

Für die Regierung der Französischen Republik
Pour le Gouvernement de la République française
Hubert Védrine

Annexe 9: *Organigramme du Goethe Institut*

Goethe-Institut, *Jahrbuch 2004/2005*, Munich: 2005, p. 147



Annexe 10: *Distribution régionale des subventions de la politique culturelle extérieure pour l'Allemagne en 2005*

Auswärtiges Amt (2006)Bericht zur Auswärtigen Kulturpolitik 2005/2006, p.12