

**ARCHIVES HISTORIQUES
DE LA COMMISSION**

**COLLECTION RELIEE DES
DOCUMENTS "COM"**

COM (77)560

Vol. 1977/0183

Historical Archives of the European Commission

Disclaimer

Conformément au règlement (CEE, Euratom) n° 354/83 du Conseil du 1er février 1983 concernant l'ouverture au public des archives historiques de la Communauté économique européenne et de la Communauté européenne de l'énergie atomique (JO L 43 du 15.2.1983, p. 1), tel que modifié par le règlement (CE, Euratom) n° 1700/2003 du 22 septembre 2003 (JO L 243 du 27.9.2003, p. 1), ce dossier est ouvert au public. Le cas échéant, les documents classifiés présents dans ce dossier ont été déclassifiés conformément à l'article 5 dudit règlement.

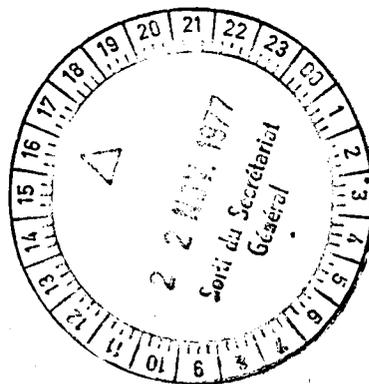
In accordance with Council Regulation (EEC, Euratom) No 354/83 of 1 February 1983 concerning the opening to the public of the historical archives of the European Economic Community and the European Atomic Energy Community (OJ L 43, 15.2.1983, p. 1), as amended by Regulation (EC, Euratom) No 1700/2003 of 22 September 2003 (OJ L 243, 27.9.2003, p. 1), this file is open to the public. Where necessary, classified documents in this file have been declassified in conformity with Article 5 of the aforementioned regulation.

In Übereinstimmung mit der Verordnung (EWG, Euratom) Nr. 354/83 des Rates vom 1. Februar 1983 über die Freigabe der historischen Archive der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft und der Europäischen Atomgemeinschaft (ABl. L 43 vom 15.2.1983, S. 1), geändert durch die Verordnung (EG, Euratom) Nr. 1700/2003 vom 22. September 2003 (ABl. L 243 vom 27.9.2003, S. 1), ist diese Datei der Öffentlichkeit zugänglich. Soweit erforderlich, wurden die Verschlussachen in dieser Datei in Übereinstimmung mit Artikel 5 der genannten Verordnung freigegeben.

COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES

COM(77) 560 final.

Bruxelles, le 21 novembre 1977



L'ACTION COMMUNAUTAIRE DANS LE SECTEUR CULTUREL

(Communication de la Commission au Conseil)

COM(77) 560 final.

SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
INTRODUCTION	1
I. APPLICATION DU TRAITE AU SECTEUR CULTUREL	5
A. Le libre échange des biens culturels	5
B. La lutte contre les vols de biens culturels	6
C. La liberté de circulation et d'établissement des travailleurs culturels	10
D. Les stages professionnels des jeunes travailleurs culturels	11
E. L'harmonisation de la fiscalité du secteur culturel	12
F. L'harmonisation des législations sur le droit d'auteur et les droits voisins	15
G. Le volet social	27
II. AUTRES ACTIONS	30
A. Contribution à la conservation du patrimoine architectural	30
B. Contribution au développement des échanges culturels	33
C. La coopération entre les Instituts culturels des Etats membres ..	39
D. L'animation socio-culturelle européenne	40

ANNEXES

- I. Fiche financière
- II. Projet de Résolution du Conseil

INTRODUCTION

1. L'action communautaire dans le secteur culturel a commencé à être préparée depuis que le Parlement européen l'a préconisée dans une Résolution qu'il a votée à l'unanimité le 13 mai 1974 (1).

Par une autre Résolution, en date du 8 mars 1976 et aussi votée à l'unanimité (2), le Parlement européen a exprimé une appréciation positive sur un premier exposé des grandes lignes de cette action (3).

Outre l'appui du Parlement européen, la Commission s'est sentie encouragée par certaines délibérations des Sommets de 1969, de 1972 et de 1973 :

- à La Haye, les Chefs d'Etat ou de gouvernement ont déclaré que, pour le développement de la culture, ils voyaient dans l'Europe un "foyer exceptionnel" et qu'il était indispensable d'assurer la "sauvegarde" de ce foyer;
- la Déclaration finale du Sommet de Paris contient des formules telles que "l'expansion économique n'est pas une fin en soi", "elle doit se traduire par une amélioration de la qualité aussi bien que du niveau de la vie", "une attention particulière sera portée aux valeurs et biens non matériels";
- il ressort de la Déclaration sur l'identité européenne qui a été adoptée à l'occasion du Sommet de Copenhague qu'il a été reconnu au plus haut niveau politique que la culture est l'un des éléments fondamentaux de cette identité.

La Commission a également relevé que, dans le Rapport du Premier Ministre de Belgique sur l'Union européenne, la culture est présentée à plusieurs reprises comme susceptible de susciter chez les citoyens de la Communauté une conscience plus profonde de leur appartenance et de leur solidarité.

.../...

(1) J.O. n° C 62 du 30 mai 1974.

(2) J.O. n° C 79 du 5 avril 1976.

(3) SEC(76)217.

Ce premier exposé a été remis au Conseil, le 12 octobre 1976, pour l'information du Groupe des Affaires générales.

Enfin, en même temps qu'elle croyait percevoir une attente de bon nombre de travailleurs culturels et d'une partie de l'opinion publique, la Commission a été motivée par les données factuelles que ses services ont rassemblées sur les difficultés économiques et sociales du secteur culturel.

2. Une démarche prudente a été suivie pour la préparation de l'action communautaire dans le secteur culturel. Jusqu'à maintenant, la Commission s'est limitée à préciser les idées et à entreprendre les expériences auxquelles il lui a semblé indispensable de procéder avant de pousser plus loin.

Le progrès dans les idées a été essentiellement dû

- aux études que la Commission fait élaborer sur des situations qui étaient restées pratiquement inexplorées au niveau de la Communauté;
- à un groupe d'experts qui aident efficacement les services pour la détermination des orientations et des modalités. Ces experts viennent de tous les pays de la Communauté. Ils siègent à titre personnel. Le Conseil de l'Europe est représenté par un observateur.

Quant aux expériences, elles ont pu être lancées soit dès 1976 grâce à un virement de 20.700 uc soit, un peu plus tard, grâce au crédit de 100.000 uc qui a été inscrit à l'article 393 du Budget de 1977.

3. La présente Communication s'attachera, d'une part, à décrire l'état d'avancement auquel est parvenue l'action communautaire dans le secteur culturel et, d'autre part, à indiquer les développements qu'elle devrait connaître.

Mais il importe de montrer au préalable sa portée réelle, qui découle de la signification de l'expression "secteur culturel".

Le secteur culturel se définit comme l'ensemble socio-économique que forment les personnes et les entreprises qui se consacrent à la production et à la distribution des biens culturels et des prestations culturelles.

.../...

Dès lors, l'action communautaire dans le secteur culturel se trouve elle-même logiquement centrée sur la solution des problèmes économiques et des problèmes sociaux qui se posent dans ce secteur comme dans tous les autres - et, même, avec plus d'acuité que dans la plupart d'entre eux. Elle vise en premier lieu à soutenir la culture par la mise en place progressive d'un environnement économique et d'un environnement social qui lui soient plus favorables.

De la même façon que le secteur culturel n'est pas la culture, l'action communautaire dans le secteur culturel n'est pas une politique culturelle.

4. Comme on pourra le constater tout au long de la présente Communication, l'action communautaire dans le secteur culturel renforce la coopération entre la Communauté et les Organisations internationales qui ont vocation à l'égard de la culture.

Avec l'UNESCO, la coopération se situe en particulier dans le domaine des études. A partir de la documentation que l'UNESCO avait recueillie et mise à sa disposition, la Commission a fait réaliser une étude sur les moyens de lutte contre les vols et trafics illicites d'oeuvres d'art. Une nouvelle formule a été inaugurée à l'occasion de l'étude sur la dimension culturelle du développement à laquelle travaillent deux experts choisis de commun accord : cette étude est financée à frais partagés.

Avec le Conseil de l'Europe, la coopération - que l'ouverture, en 1975, du Bureau de liaison de Bruxelles n'a pas peu contribué à intensifier - se pratique par l'échange régulier d'études et de documents divers, ainsi que par le travail en commun dans les réunions qu'organise le Conseil de l'Europe et auxquelles il invite la Commission à se faire représenter.

Loin de faire double emploi avec le programme qui est propre au Conseil de l'Europe, l'action communautaire dans le secteur culturel fournit le point de départ d'un cheminement accompagné.

Etant donné les différences qui existent entre les missions, les possibilités juridiques et les méthodes de travail respectives de la Communauté et du Conseil de l'Europe, il est facile de déterminer ce qui peut être fait le mieux de part et d'autre et de s'en tenir, de chaque côté, à l'optimum.

C'est ainsi qu'il revient sans conteste au Conseil de l'Europe de poursuivre sur la culture en soi (définition, contenu, finalité, évolution, etc.) la recherche fondamentale de haut niveau qui lui permet de tenir à jour et d'adapter aux mutations qui marquent la société les notions primordiales - comme celles de démocratie culturelle, d'animation socio-culturelle ou de conservation intégrée - qu'il a su dégager et répandre et dont la politique culturelle des Etats membres s'inspire largement.

Pour la Communauté, il s'agit, d'une part, de passer au stade des mesures concrètes dans des domaines bien délimités tels que, par exemple, le régime fiscal des fondations culturelles ou le droit d'auteur et, d'autre part, de valoriser sur le plan pratique les résultats décisifs que le Conseil de l'Europe a obtenus pour la conservation du patrimoine architectural.

I. APPLICATION DU TRAITE AU SECTEUR CULTUREL

5. La plus grande partie de l'action communautaire dans le secteur culturel n'est rien d'autre que l'application du traité CEE à ce secteur. Il s'agit de libre échange, de liberté de circulation et d'établissement, d'harmonisation de la fiscalité et d'harmonisation des législations. La base juridique est le traité lui-même.

Les différents instruments communautaires qu'envisage la Commission feront, au fur et à mesure de l'achèvement de leur préparation, l'objet de propositions formelles au Conseil.

A. Le libre échange des biens culturels

6. La Commission a inclus les biens culturels parmi les biens qui devront bénéficier d'une simplification sensible des formalités au passage des frontières intérieures de la Communauté.

L'examen des moyens divers qui permettront de réaliser une telle simplification est en cours avec l'assistance du Comité de législation douanière.

7. Les citoyens de la Communauté ont encore trop souvent l'occasion de constater que les formalités administratives gênent le libre échange des biens culturels entre les neuf pays.

L'un des objectifs à atteindre est que les formalités deviennent si simples que les intéressés puissent facilement effectuer eux-mêmes les opérations en douane, sans être obligés de s'adresser à un commissionnaire.

Il conviendra en outre de généraliser et de légaliser la pratique selon laquelle les artistes-créateurs du secteur des arts plastiques sont dispensés de formalités lorsqu'ils transportent leurs propres oeuvres.

De même, les systèmes de cautionnement en vigueur pour le négoce des biens culturels devront être améliorés de sorte que la charge financière soit aussi réduite que possible.

B. La lutte contre les vols de biens culturels

8. Ces vols étant devenus un véritable fléau dans tous les pays de la Communauté, le problème de leur prévention est communautaire par sa généralité. Il l'est aussi parce que les actions qu'il appelle ont plus de chances de s'avérer efficaces si elles sont menées au niveau de la Communauté que si elles se situent sur le seul plan national.

Tout comme le cadre mondial est trop large en raison des différences de situations et de moyens qui y apparaissent, le cadre national est trop étroit dans la mesure où les voleurs et les trafiquants n'ont rien de plus pressé que d'en faire sortir leur butin. Pour la lutte contre les vols de biens culturels, le cadre moyennement étendu et homogène de la Communauté semble le mieux adapté.

9. S'il est impossible de mettre fin aux vols de biens culturels, il est possible de leur donner un coup de frein qui en réduise le nombre et en atténue la gravité. Pour cela, il convient de s'y attaquer indirectement plutôt que directement. En effet, c'est à travers le trafic auquel ils donnent lieu qu'on atteindra le mieux les vols. La lutte contre le trafic sera plus efficace que ne le serait la lutte contre les vols eux-mêmes.

La démarche à suivre est d'ôter aux vols de biens culturels une partie de leur motivation en les rendant moins rémunérateurs; c'est-à-dire, en faisant en sorte que l'écoulement de leur produit devienne moins facile et plus aléatoire. C'est une question d'harmonisation des législations. Car leurs disparités d'un pays à l'autre sont les complices des voleurs et des trafiquants : ils sont habiles à les mettre à profit.

Que se passe-t-il généralement ? Le bien culturel volé suit toute une chaîne de reventes successives qui ont pour but d'effacer peu à peu sa tâche

VOLS DE BIENS CULTURELS

Oeuvres d'art

La gravité et l'aggravation continue du mal sont suffisamment connues non seulement des spécialistes de la culture mais encore du grand public pour qu'il ne soit pas nécessaire de les illustrer par une statistique qui couvrirait l'ensemble de la Communauté. Cette statistique serait d'ailleurs inexacte du fait que, même lorsqu'il s'agit de biens culturels importants, tous les vols - loin s'en faut - ne sont pas déclarés par ceux qui en sont victimes.

Aussi impressionnants qu'ils soient, les chiffres ci-dessous sont incomplets, d'une part, parce qu'ils concernent exclusivement quatre pays et, d'autre part, parce qu'ils correspondent uniquement, pour chacun d'eux, au nombre des vols qui ont donné lieu à une déclaration.

	<u>1970</u>	<u>1971</u>	<u>1972</u>	<u>1973</u>	<u>1974</u>
<u>Italie</u>	2.466	5.927	5.843	8.520	10.952
<u>France</u>	1.261	1.824	2.712	3.330	5.190

On estime que 44.000 oeuvres d'art ont été volées en Italie depuis la fin de la seconde guerre mondiale.

Belgique (de 1970 à 1973) : plus de 300 vols déclarés.

Luxembourg (depuis 1965) : 140 vols déclarés.

Naturellement, un certain nombre de biens culturels volés sont retrouvés (endommagés ou en bon état) par la police. C'est ainsi qu'ont pu être retrouvés les 119 Picasso qui avaient été volés au Palais des Papes, à Avignon, le 31 janvier 1976.

Objets de fouilles

L'incertitude est encore plus grande que, par exemple, pour les tableaux. En effet, dans ce cas, les voleurs s'en prennent à des biens culturels dont le propre est de n'avoir pas été découverts avant leur passage clandestin. Pour se faire une idée du nombre des vols, on en est réduit à une extrapolation (avec la subjectivité qu'elle comporte ...) à partir du nombre des objets de fouilles que la police et les différents services de contrôle sont parvenus à saisir entre les mains des voleurs et des trafiquants.

En Italie, où le patrimoine archéologique est particulièrement riche, 41.592 objets de fouilles ont été récupérés de 1970 à 1974.

originelle et de le parer progressivement d'honorabilité. Cette chaîne part de ventes que leurs auteurs savent frauduleuses et qu'ils tiennent secrètes et elle aboutit - en franchissant souvent, soulignons-le, une ou plusieurs frontières - à des ventes régulières et effectuées au grand jour.

La fiche signalétique des biens culturels

10. Dans l'éventualité d'un vol toujours possible, il y a le plus grand intérêt à photographier les biens culturels et à en établir à l'avance une description suffisante. Car la plupart des échecs de la recherche sont imputables soit au fait que la police ne disposait pas d'une photographie du bien culturel volé soit, si une photographie lui avait été remise, au fait qu'un délai trop long s'est écoulé entre le moment où le vol lui a été signalé et celui où elle a reçu une description complétant la photographie.

La Commission a l'intention de charger un groupe d'experts d'élaborer sous forme de formulaire imprimé un modèle communautaire pour une fiche signalétique qui comporterait une ou plusieurs photographies - selon la nature du bien culturel concerné - et une description complémentaire.

Des exemplaires du formulaire seraient mis à la disposition des responsables et des possesseurs privés de biens culturels. Pour chacun des biens culturels importants dont ils ont la garde ou la propriété, les responsables ou les possesseurs pourraient remplir un formulaire et établir ainsi la fiche signalétique du bien culturel en cause.

Il convient de souligner que le recours au système de la fiche signalétique resterait libre et volontaire : la fiche ne serait pas une obligation mais une facilité offerte, dans leur propre intérêt, aux responsables et aux possesseurs de biens culturels.

De plus, chacun d'eux la garderait par devers soi aussi longtemps qu'il n'aurait pas été victime d'un vol.

Par contre, dès qu'un vol aurait été constaté, le responsable ou le possesseur du bien culturel volé remettrait la fiche correspondante à la police

de son pays. Celle-ci l'enverrait, d'une part, aux services de la Douane et, d'autre part, à Interpol (Organisation internationale de police criminelle) qui la transmettrait elle-même aux polices des autres pays - notamment, pour qu'elles alertent leurs propres Douanes. En même temps qu'à la police (c'est-à-dire, immédiatement après la constatation du vol), la fiche serait communiquée au plus grand nombre possible des personnes à qui les voleurs et les trafiquants pourraient essayer de vendre le bien culturel volé : conservateurs de musée, marchands, collectionneurs ... Il serait aussi possible de publier la fiche dans la presse d'art et, pour les biens culturels particulièrement précieux, dans la presse d'information et à la télévision.

Tout en tenant compte du souci de discrétion qu'ont (notamment dans la crainte de fournir un "guide" aux voleurs) les possesseurs privés de biens culturels avant que l'un d'eux ne leur ait été volé, le système proposé présenterait deux avantages :

- il assurerait aux vols de biens culturels la publicité rapide et précise qui est la condition indispensable de la récupération;
- il permettrait de constituer aisément, par le simple rassemblement des fiches relatives aux biens culturels volés, un répertoire général des vols.

Ce répertoire serait tenu par un service (soit un organisme communautaire soit une institution ou un bureau installé dans un pays de la Communauté) qui en serait responsable et prendrait les dispositions nécessaires pour que tous les intéressés puissent y avoir accès et le consulter en cas de doute sur la provenance d'un bien culturel dont l'achat leur serait proposé.

Ratification de conventions internationales

11. La Commission recommande la ratification de la Convention signée à Londres le 6 mai 1969, dans le cadre du Conseil de l'Europe, sur la protection du patrimoine archéologique (1) et la ratification de la Convention "concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels", adoptée le 14 novembre 1970 à la Seizième session de la Conférence générale de l'UNESCO (2).

.../...

(1) Deux Etats membres de la Communauté n'ont pas encore ratifié cette Convention.

(2) Cette Convention n'a encore été ratifiée par aucun Etat membre de la Communauté.

La ratification de la Convention de l'UNESCO pourra être assortie de certaines réserves, notamment pour exclure toute contestation ultérieure sur sa non-rétroactivité.

Les faux dans le secteur des arts plastiques

12. L'objectif de l'accroissement des échanges de biens culturels - objectif qui résulte, à la fois, des principes du traité et des besoins de la culture - impose de rendre ces échanges aussi sûrs que possible. Il ne suffit donc pas de lutter contre les vols; il faut aussi prendre des dispositions qui préviennent la fabrication et la diffusion des faux. Outre le préjudice qu'ils portent aux créateurs, au commerce honorable et aux acquéreurs, ces délits affectent le fonctionnement du marché commun dans la mesure où ils suscitent la méfiance des acheteurs potentiels de biens culturels.

D'après les résultats auxquels aboutira une étude en cours, la Commission se réserve de faire des propositions sur l'harmonisation, dans le sens d'une plus grande efficacité, de deux groupes de législations :

- les législations relatives à la prévention de la fabrication et de la diffusion des faux;
- les législations qui régissent la reconnaissance de la qualité d'expert pour l'authentification des oeuvres d'art.

La lutte contre la fabrication et la diffusion des faux reposant sur la détermination de ce qui est authentique et de ce qui ne l'est pas, son efficacité dépend largement de la compétence et de l'intégrité des experts et, par conséquent, du relèvement du niveau technique et moral de leur profession.

C. La liberté de circulation et d'établissement des travailleurs culturels

13. Elle est acquise, pour les salariés, depuis le Règlement CEE 1612/68 du 15 octobre 1968 et, pour les indépendants, depuis qu'il résulte de plusieurs arrêts de la Cour de Justice des Communautés européennes que la nationalité de l'éventuel pays d'accueil ne peut plus être exigée de l'ensemble des travailleurs communautaires.

Encore faut-il que la liberté de circulation et d'établissement ait un contenu réel; c'est-à-dire, que les travailleurs connaissent effectivement les possibilités de travail qui existent dans les pays de la Communauté où ils envisagent d'aller exercer leur profession.

A cet égard, les travailleurs culturels sont particulièrement défavorisés. C'est ainsi qu'ils ne peuvent guère se fier aux bureaux de placement payants, cabinets d'impresarii et autres "agences artistiques" - dont on ne saurait dire que leurs activités soient orientées au premier chef par des considérations d'ordre social ou culturel.

Dans la mesure où des offres et des demandes d'emploi seront enregistrées en compensation communautaire par les Services officiels de l'emploi, le SEDOC (*) serait à même de dispenser aux employeurs et aux travailleurs du secteur culturel une information exacte, régulière et désintéressée sur le marché du travail qui les concerne.

Mais, s'agissant d'un système conçu pour des emplois où la qualification qui doit intervenir est plus technique que personnelle, l'insertion de quelques métiers culturels malaisés à définir avec précision soulève certaines difficultés.

Maintenant qu'est suffisamment avancée la préparation du passage du SEDOC à sa phase opérationnelle, les services de la Commission s'attachent à surmonter autant que possible ces difficultés diverses.

D. Les stages professionnels des jeunes travailleurs culturels

14. Les jeunes travailleurs culturels qui désireront effectuer dans un pays de la Communauté autre que le leur un stage professionnel d'assez longue durée auront accès - comme les jeunes travailleurs de l'industrie et de l'agriculture - au "Deuxième programme commun pour favoriser les échanges de jeunes travailleurs au sein de la Communauté" que la Commission prépare sur la base de l'article 50 du traité.

.../...

(*) "Système européen de diffusion des offres et des demandes d'emploi enregistrées en compensation internationale".

Plusieurs des orientations qu'elle envisage de donner à ce programme devant être nouvelles par rapport à celles du Premier, la Commission a estimé nécessaire de les tester en réalisant quelques projets-pilotes.

Elle proposera ensuite au Conseil le Règlement qui permettra de lancer le Deuxième programme.

L'un des projets-pilotes concernera les jeunes travailleurs culturels.

E. L'harmonisation de la fiscalité du secteur culturel

a. Elimination des obstacles fiscaux au développement des fondations culturelles et du mécénat

15. Il est généralement reconnu que, si différentes activités culturelles n'étaient pas assez soutenues financièrement, on assisterait à une dégradation qualitative - si ce n'est à la disparition de la qualité. Par conséquent (et étant donné qu'on ne saurait attendre des collectivités locales et des Etats qu'ils portent leurs subventions au-delà de certaines limites), l'avenir de la culture dépend largement du développement des fondations et du mécénat.

Il convient de souligner, d'une part, que les possibilités d'action des fondations et du mécénat sont étroitement liées aux conditions fiscales qui leur sont faites et, d'autre part, qu'il n'y a pas de commune mesure entre les dépenses que l'Etat devrait supporter si les fondations et le mécénat n'assuraient pas un service public dont la charge financière lui incomberait et la perte de recette qu'il consent en leur accordant des avantages fiscaux.

16. Les services de la Commission ont saisi le Comité permanent des dirigeants des administrations fiscales nationales d'une communication sur l'élimination des obstacles fiscaux au développement des fondations culturelles et du mécénat.

.../...

Parmi les questions qui se posent, on citera les disparités entre les systèmes nationaux d'imposition en vigueur pour les fondations et le mécénat, l'inégale importance des avantages fiscaux qui leur sont octroyés dans les différents pays et le cloisonnement national que la fiscalité impose souvent à leurs activités.

Il y a en particulier lieu de transformer les neuf territoires fiscaux en un seul territoire fiscal où les dégrèvements accordés aux fondations culturelles seront indépendants du pays dont proviennent les sommes reçues et du pays vers lequel se dirigent les sommes dépensées.

b. L'assiette uniforme de la TVA

17. La TVA n'est pas neutre à l'égard de la culture. En renchérissant les biens culturels, elle restreint la diffusion dont ils pourraient bénéficier.

La situation est particulièrement préoccupante dans le cas des oeuvres contemporaines. Leur création elle-même peut se trouver menacée. Car elle est influencée d'une façon négative par les difficultés de la commercialisation.

A ce propos, il y a lieu de ne pas laisser se répandre le mythe de la hausse automatique et continue des oeuvres contemporaines. Dans la mesure où il incite à pénaliser ces oeuvres par une fiscalité draconienne, il est gravement préjudiciable à la création.

Il est vrai qu'on peut citer des opérations spectaculaires. Mais les oeuvres contemporaines n'en sont pas pour autant le terrain d'élection de la spéculation et le type même de la valeur refuge. Leur cote fluctuant selon les caprices de la mode, elles exposent les acquéreurs à des risques de baisse brutale. Des exemples frappants sont fournis par de nombreux peintres qui étaient célèbres à la fin du XIXème siècle ou au début du XXème : leurs tableaux, qui avaient alors coûté des sommes énormes, sont invendables aujourd'hui.

.../...

18. Si les biens culturels sont soumis à la TVA, il faut au moins que son impact soit maintenu dans des limites raisonnables. Or, ce ne serait pas le cas si l'assiette était constituée par la totalité du prix de vente. C'est pourquoi, pour les oeuvres d'art originales, les antiquités et les objets de collection, la Commission va proposer au Conseil une directive en vertu de laquelle l'assiette sera réduite à la marge bénéficiaire du marchand - qui aura la faculté d'opter soit pour la marge réelle (sur justification) soit pour une marge forfaitaire fixée à 30 % du prix de vente.

c. La fiscalité des travailleurs culturels

19. S'il n'est pas du tout souhaitable que les travailleurs culturels deviennent des contribuables privilégiés, il est absolument indispensable qu'ils cessent d'être des contribuables discriminés. Dans cette optique, l'harmonisation de la fiscalité des travailleurs culturels pourra conduire à l'introduction de dispositions qui tiennent compte de situations qui leur sont particulières.

On se limitera à un exemple.

La plupart des professions culturelles sont caractérisées par l'irrégularité avec laquelle ceux qui les exercent perçoivent les ressources qu'elles leur procurent. C'est ainsi qu'une oeuvre apporte une rentrée au créateur après une longue période de préparation au cours de laquelle il en était réduit à vivre du produit de l'oeuvre précédente. Par le jeu de la progressivité des taux d'imposition, un acteur paie aussi des impôts élevés pendant une année où il a eu la chance de beaucoup travailler et qui, pourtant, s'intercale dans une série d'années où, sans avoir aucunement démerité, il se trouve en état de quasi-chômage...

Il conviendra de généraliser le système qui est en vigueur dans les pays de la Communauté où les travailleurs culturels ont la faculté d'étaler sur plusieurs exercices fiscaux les sommes imposables au titre d'un exercice exceptionnellement favorable.

.../...

F. L'harmonisation des législations sur le droit d'auteur
et les droits voisins

20. La Commission a donné à ses services instruction d'entreprendre une série de consultations des représentants des sociétés de gestion de droits et des partenaires sociaux concernés, tant travailleurs culturels (auteurs, compositeurs, artistes-créateurs du secteur des arts plastiques, artisans d'art, photographes, metteurs en scène, chorégraphes, interprètes/exécutants, techniciens de l'audio-visuel ...) que diffuseurs de la culture : éditeurs, dirigeants de bibliothèques publiques, marchands d'oeuvres d'art, organisateurs de ventes aux enchères, entrepreneurs de spectacles divers, producteurs de films, de phonogrammes et de vidéogrammes, responsables d'organismes de radio-télévision ...

Ces consultations permettront de préciser les lignes directrices qui vont maintenant être passées en revue pour

- a. les problèmes communs au droit d'auteur et à un ou plusieurs droits voisins;
- b. les problèmes propres au droit d'auteur;
- c. le droit de suite des artistes-créateurs du secteur des arts plastiques;
- d. le droit de la protection des créations des artisans d'art.

Les résultats d'une étude spécifique n'étant pas encore disponibles, on laissera provisoirement de côté le droit de la propriété artistique des photographes.

D'autres problèmes devront aussi être abordés ultérieurement. On citera, à titre d'exemples, ceux que posent les travailleurs culturels salariés des organismes de radiodiffusion et de télévision, les collaborateurs "indépendants" (contrats de courte durée) de ces organismes, les concentrations entre la production de supports de son (disques et bandes magnétiques) et l'édition musicale, ainsi que la lutte contre les pressages pirates de disques, les copies illicites de bandes magnétiques et les reproductions illicites de publications.

.../...

a. Problèmes communs au droit d'auteur
et à un ou plusieurs droits voisins

21. Lorsqu'on pénètre dans le domaine complexe du droit d'auteur et des droits voisins, il convient de ne pas perdre de vue la situation économique et la situation sociale des travailleurs culturels et de s'inspirer du principe selon lequel toute activité professionnelle doit procurer à ceux qui l'exercent les moyens de vivre convenablement.

La non-discrimination en fonction de la nationalité

22. L'harmonisation des législations sur le droit d'auteur et les droits voisins devra aboutir à ce que, conformément au traité, les travailleurs culturels communautaires ne subissent plus, en ce qui concerne ces droits, aucune discrimination en fonction de la nationalité.

C'est ainsi qu'il faudra que chaque société de gestion de droits assure aux travailleurs culturels des autres pays de la Communauté le même traitement qu'à ceux de son propre pays.

La répartition

23. La répartition du produit du droit d'auteur et des droits voisins par les différentes sociétés de gestion devrait être individuelle toutes les fois qu'elle ne se heurterait pas à d'excessives difficultés de caractère administratif : le montant du droit serait versé au travailleur culturel qui l'aurait gagné.

On connaît par ailleurs des exemples de sociétés qui affectent une partie des droits individuels qu'elles perçoivent à l'alimentation d'un Fonds social et d'un Fonds culturel. Cette pratique donne de bons résultats, notamment pour le financement d'un régime de retraite complémentaire.

L'auto-financement partiel de la promotion de la diffusion qui intéresse directement chaque profession culturelle (Fonds culturel) suppléerait dans une certaine mesure à l'insuffisance des subventions accordées par les pouvoirs publics - subventions qui devraient évidemment être maintenues et, même, accrues autant que possible - et il assurerait davantage d'indépendance à la culture.

Plusieurs sociétés pourraient former ensemble un Fonds social et un Fonds culturel qui leur seraient communs.

Les conséquences du développement technique

24. L'essor des appareils de reproduction du son et de l'image confronte les interprètes/exécutants avec une situation identique à celle que les auteurs connaissent en raison de l'extension explosive de la reprographie. Dans l'un et l'autre cas, les débouchés rétrécissent sans que la perte ainsi subie soit compensée par la rémunération. Celle-ci n'est pas non plus en rapport avec l'usage qui est fait du travail originel. Enfin, il n'y a même pas de rémunération du tout lorsqu'une émission est accessible par le câble. Cette émission touche, au-delà des frontières nationales, un public autre que celui de l'organisme de télévision qui l'a réalisée. Il y a évidemment lieu de s'en féliciter au point de vue de la diffusion de la culture et, plus généralement, de la communication entre les peuples. Mais un problème nouveau est posé par l'existence d'un public pour l'audience supplémentaire duquel l'organisme producteur n'a pas rémunéré les auteurs, les éditeurs et les interprètes/exécutants.

L'usage extensif de la reprographie (photocopie, microcopie) dans les bibliothèques, écoles, universités, instituts de recherches, centres de documentation ... - en attendant que les particuliers disposent, ce qui ne tardera guère, de photocopieuses comme ils possèdent à présent des magnétophones - pose la question difficile de l'équilibre à établir entre les intérêts des utilisateurs et les exigences d'une exploitation normale des oeuvres par leurs auteurs et leurs éditeurs. S'il est vrai que les intérêts des utilisateurs coïncident souvent avec les conditions d'une plus large diffusion de la culture, on ne peut pas exclure, surtout pour les livres et les revues de haut niveau, le risque d'une diminution des tirages qui entraînerait elle-même la régression des recettes des éditeurs et, par conséquent, des ressources des auteurs. Si nombre d'auteurs et d'éditeurs étaient contraints de renoncer, la reprographie finirait par être victime de son prodigieux succès : elle subirait les conséquences de la raréfaction des publications qui lui fournissent ses modèles. De même, l'audio-visuel ne maintiendra sa prospérité actuelle qu'à condition que les interprètes/

.../...

exécutants puissent rester suffisamment nombreux et qualifiés. Pour cela, il est indispensable que les "utilisations secondaires" bénéficient d'une rémunération équitable.

L'expression traditionnelle d'utilisations secondaires correspond d'ailleurs de moins en moins à la réalité. Car il y a déjà longtemps que les interprètes/exécutants travaillent pour le public qui reste chez lui davantage que pour le public qui va à eux. La proportion s'est inversée au détriment du spectacle vivant et des prestations d'origine - qui se trouvent multipliées et prolongées presque à l'infini, transportées dans l'espace et dans le temps.

En ce qui concerne la reproduction de l'écrit, du son et de l'image, on devrait prévoir, pour assurer d'une façon collective la rémunération à laquelle les auteurs, les éditeurs et les interprètes/exécutants sont fondés à prétendre (et dont il est inacceptable qu'ils soient frustrés), l'inclusion d'une certaine somme dans le prix de vente des appareils (photocopieuses, magnétophones, vidéo-recorders) et du matériel (papier à copier, bandes magnétiques) qui est employé pour leur fonctionnement : il s'agirait d'un pourcentage du prix de vente. De cette façon, en acquérant un appareil ou du matériel, tout utilisateur paierait une redevance forfaitaire qui couvrirait ses activités d'utilisation ultérieures ressortissant au droit d'auteur (y compris les droits des éditeurs) et au droit des interprètes/exécutants. Pour les appareils de reproduction à grande échelle (bibliothèques, universités, etc.), la redevance à l'achat - ou sur le prix de la location - pourrait être complétée par une redevance périodique d'exploitation.

Quant aux transmissions par câble (et, dans un avenir rapproché, par satellites), la connaissance de tous les problèmes qu'elles posent n'est pas encore assez avancée pour qu'une solution définitive puisse d'ores et déjà être proposée. Mais l'une des solutions possibles serait que les responsables de ces transmissions fussent tenus de conclure des contrats avec les organismes de télévision - à charge pour chacun de ceux-ci de rémunérer les auteurs, les éditeurs et les interprètes/exécutants.

.../...

b. Problèmes propres au droit d'auteur

La durée du droit d'auteur

25. Post mortem auctoris, la durée du droit d'auteur est de soixante-dix ans dans la République fédérale d'Allemagne et de cinquante ans dans les huit autres pays de la Communauté, avec des prolongations - inégales, d'ailleurs - établies en Belgique, en France et en Italie pour tenir compte des difficultés qui ont réduit les possibilités d'exploitation des oeuvres en temps de guerre.

Les durées différentes du droit d'auteur ont des incidences négatives sur le libre échange des oeuvres littéraires, musicales et artistiques. En effet, tandis que l'exploitation d'une oeuvre est libre dans un pays où cette oeuvre ne bénéficie plus de la protection, la même oeuvre ne peut pas être exploitée librement dans un autre pays où elle est encore protégée.

L'harmonisation des législations devrait aboutir à une durée unique.

On pourrait envisager trois solutions :

- la durée de cinquante ans qui est en vigueur au Danemark, en Irlande, au Luxembourg, aux Pays-Bas et au Royaume-Uni;
- la durée de soixante-dix ans qui est en vigueur dans la République fédérale d'Allemagne;
- une durée de soixante-dix ans qui se ventilerait en une première période de cinquante ans pendant laquelle le droit d'auteur resterait individualisé et une seconde période de vingt ans pendant laquelle il constituerait un domaine public payant.

Le domaine public payant existe en Italie et, sous une forme approchante, en France : après un certain délai, le produit de l'exploitation des oeuvres d'un auteur ne profite plus aux héritiers de cet auteur mais à l'ensemble des auteurs vivants.

.../...

Les redevances de bibliothèque

26. Il conviendrait d'instaurer dans les autres pays de la Communauté les redevances de bibliothèque qui existent au Danemark et dans la République fédérale d'Allemagne - ainsi que, sous une forme dérivée, aux Pays-Bas.

La généralisation de ces redevances présenterait le double avantage de procurer des ressources supplémentaires aux auteurs et aux éditeurs de tous les pays de la Communauté et d'assurer, avec la partie du produit qui ne serait pas répartie individuellement, une contribution à l'alimentation du Fonds social et du Fonds culturel du secteur littéraire (chiffre 23).

Pour des raisons pratiques, les redevances de bibliothèque devraient faire l'objet d'une perception forfaitaire.

Les auteurs dramatiques et les compositeurs de musique

27. Il est vrai que les subventions ouvrent l'accès des théâtres à des classes d'âge et à des catégories socio-professionnelles qui en seraient exclues par des prix élevés et qu'elles permettent aux auteurs de voir présenter leurs oeuvres, qui ne pourraient pas l'être sans l'aide financière des autorités nationales, régionales ou locales. Mais l'effort financier que les pouvoirs publics accomplissent ne profite pas aux auteurs par un relèvement directement "chiffrable" de leur rémunération. Il arrive même qu'il se retourne contre eux. En effet, c'est parce qu'un théâtre est subventionné qu'il lui est possible de pratiquer des prix relativement bas qui, le droit d'auteur étant calculé sur ces prix, ne se traduisent pas en pourcentage par une rémunération convenable de l'auteur.

Il conviendrait de s'interroger sur une solution qui consisterait soit à assimiler, pour le calcul du droit d'auteur, les subventions aux recettes versées par le public soit à attribuer aux auteurs un prélèvement (dont l'importance serait à déterminer) sur les subventions. Les auteurs percevraient un pourcentage plus ou moins élevé du montant des subventions.

.../...

C'est uniquement pour la commodité de l'exposé qu'il n'a été question ci-dessus que des auteurs dramatiques et du théâtre. Bien évidemment, les problèmes des compositeurs de musique sont les mêmes et appellent par conséquent une solution identique.

Les traducteurs littéraires

28. Une attention particulière devra être portée - essentiellement par le canal du droit d'auteur - à l'amélioration de leur situation morale et de leur situation matérielle : elles sont, l'une et l'autre, tout à fait insatisfaisantes.

C'est ainsi que la rémunération des traducteurs littéraires est généralement très basse et ne correspond ni au talent et à l'effort qu'exige leur travail ni à l'importance qu'il revêt pour les échanges culturels entre les différents groupes linguistiques de la Communauté.

c. Le droit de suite des artistes-créateurs du secteur des arts plastiques

29. Sur base de l'article 100 du traité, une directive devrait assurer, d'une part, l'harmonisation des législations relatives au droit de suite qui existent dans plusieurs pays communautaires et, d'autre part, la généralisation de ce droit dans tous les pays de la Communauté.

Dans la mesure où le traité prévoit l'harmonisation des législations lorsque des disparités entre les dispositions législatives faussent les conditions de concurrence, l'harmonisation des législations relatives au droit de suite devrait notamment porter sur les types de transactions assujetties, sur le seuil au-delà duquel le droit de suite serait appliqué, sur son taux et sur les modalités de recouvrement.

Pour que des transactions qui devraient normalement se dérouler dans la Communauté ne soient pas attirées dans l'un ou l'autre des pays tiers où le

DROIT DE SUITE

Le droit de suite concerne les artistes-créateurs du secteur des arts plastiques : après la première cession, opérée par eux-mêmes, de chacune de leurs oeuvres originales dont le prix de vente passe un seuil déterminé.

Il consiste dans le versement à l'artiste ou à ses héritiers d'un pourcentage soit du prix atteint par l'oeuvre lors des ventes successives soit de la plus-value qui se dégage d'une vente à la suivante.

L'artiste est donc pécuniairement associé au succès qu'obtiennent ses oeuvres pendant toute leur carrière - et pas seulement au moment de leur parution. Pour les artistes-créateurs du secteur des arts plastiques, l'élément de durée qui intervient par le canal du droit de suite revêt un grand intérêt du fait qu'il est très rare que l'appréciation de leur talent soit immédiate : elle exige d'habitude un long délai.

En l'absence de droit de suite, les plus-values d'une oeuvre ne rapportent rien au créateur ou à ses héritiers : aussi élevées et aussi fréquentes qu'elles soient (un tableau, par exemple, est souvent revendu plusieurs fois ...), elles profitent exclusivement aux possesseurs successifs et aux commerçants.

Bien que les neuf pays de la Communauté soient parties à la "Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques du 9 décembre 1886" où la révision du 26 juin 1948 l'a introduit (article 14 ter, chiffre 1), le droit de suite n'a une existence légale ou d'usage que dans six de ces pays : Belgique, Danemark, France, Italie, Luxembourg et République fédérale d'Allemagne.

Les ventes importantes (oeuvres chères) se déplaçant vers les pays où elles sont moins onéreuses, les pays qui ignorent le droit de suite bénéficient par rapport aux autres d'une distorsion concurrentielle qui ressortit à celles dont le traité CEE impose l'élimination.

Il en est de même pour les types de transactions qui ne sont pas assujetties au droit de suite.

Entre les pays où existe le droit de suite, des distorsions dans les conditions de concurrence sont imputables aux différences qui apparaissent dans les taux.

Ceux-ci sont généralement progressifs.

En fonction du prix de vente, le taux le plus bas en vigueur dans la Communauté est de 1 % (sur des oeuvres dont le prix de vente est faible) et le taux le plus élevé de 6 % - dans le cas d'oeuvres vendues plus de 50.000 FB.

Sauf en Belgique où il est à la charge de l'acheteur, le droit de suite est partout payé par le vendeur.

En Belgique, où le droit de suite existe seulement pour les ventes aux enchères, un fonctionnaire du Ministère de l'Education nationale et de la Culture, le "Percepteur du droit de suite", reçoit les sommes perçues et les verse sans frais soit aux artistes ou à leurs ayants droit soit à une société d'artistes que les uns ou les autres ont mandatée. Ailleurs, le droit de suite est recouvré, contre rémunération du service rendu, par des sociétés d'artistes.

droit de suite n'est pas en vigueur, il conviendrait de prendre une mesure communautaire selon laquelle les oeuvres exportées donneraient lieu, au passage de la frontière de la Communauté, à la perception du droit de suite sur la valeur déclarée en douane.

30. La généralisation du droit de suite éliminerait non seulement une inégalité socialement inacceptable entre les artistes des différents pays de la Communauté mais encore une situation qui, dans la mesure où les conditions de concurrence se trouvent faussées, n'est pas admissible du point de vue du fonctionnement du marché commun.

On ne saurait par ailleurs oublier que la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe que l'UNESCO a organisée à Helsinki du 19 au 28 juin 1972 a recommandé aux Etats membres "de reconnaître aux artistes intéressés un droit de suite sur le prix de leurs oeuvres à l'occasion de ventes publiques". (Recommandation n° 12 - I, 8)

d. Le droit de la protection des créations
des artisans d'art

31. Dans toute la Communauté, beaucoup d'artisans d'art connaissent de graves difficultés financières. Ils parviendraient probablement à les surmonter en élargissant leur marché. Mais ils n'envisagent pas volontiers de vendre ailleurs que dans leur propre pays. Ils craignent en effet que, en dehors des frontières nationales, leurs créations ne soient encore moins protégées contre une reproduction ou une adaptation qu'elles ne le sont à l'intérieur de ces frontières.

Les artisans d'art forment un groupe socio-professionnel qui peut être qualifié de spécialement sensible. Les dispositions législatives qui concernent ce groupe doivent tenir le plus grand compte des conditions psychologiques, ainsi que des réalités humaines et quotidiennes.

Si on veut aider les artisans d'art (et, en particulier, sauver ceux dont les métiers sont en voie de disparition), il est urgent de lever l'obstacle que l'insuffisance de la protection internationale contre le plagiat oppose aux échanges de leurs créations.

L'objectif primordial est d'assurer, tant au niveau national que dans le cadre de la Communauté, une protection efficace de la conception et de la réalisation qui se concrétisent dans les créations des artisans d'art.

La procédure

32. La procédure la plus simple et la plus rapide serait l'adoption par le Conseil d'un Règlement, sur proposition de la Commission.

Un Règlement réunissant l'ensemble des dispositions désormais applicables dans tous les pays de la Communauté présenterait notamment l'avantage de la "lisibilité". Cet avantage est essentiel. Car un artisan d'art n'est pas à la tête d'une entreprise qui a les moyens financiers d'entretenir un service juridique. Il ne peut pas se tenir en permanence informé de dispositions législatives complexes et dispersées.

C'est seulement lorsqu'ils pourront prendre connaissance d'un Règlement complet et clair que les artisans d'art auront le sentiment que leurs créations sont réellement protégées et qu'ils adopteront une attitude positive à l'égard des échanges intracommunautaires de ces créations.

Le Règlement communautaire

33. Il procéderait du principe que les créations des artisans d'art doivent bénéficier en général du cumul du droit d'auteur (optique de la propriété artistique et de l'art appliqué) et du droit des dessins et modèles (optique de la propriété industrielle). Le cumul est indispensable pour faire face à la diversité des situations qui se présentent dans la pratique. C'est ainsi que, par leur nature même, les créations des artisans d'art sont, à la fois, des oeuvres d'art - ou, au moins, des oeuvres d'art appliqué - et des objets ayant

une fonction utilitaire au sens large. Il en résulte qu'elles ne sont pas toujours diffusées en exemplaire unique ou en petite série : il arrive qu'elles soient reproduites industriellement.

Le Règlement comporterait donc des dispositions empruntées au régime du droit d'auteur et des dispositions empruntées au régime du droit des dessins et modèles industriels.

Pour certaines de leurs dispositions particulières, les deux régimes seraient modifiés de sorte que toute ambiguïté soit évitée.

Il semble par exemple que la protection des créations des artisans d'art s'accommoderait d'une durée inférieure à celle du droit d'auteur. On pourrait retenir une période de vingt-cinq ans à partir de la date de réalisation. Cette période est celle que la Convention de Berne - à laquelle tous les Etats membres de la Communauté ont adhéré - prévoit pour les produits de l'art appliqué.

Les conséquences culturelles

34. En améliorant leur situation matérielle par une meilleure protection de leurs créations, la Communauté permettrait aux artisans d'art de jouer pleinement le rôle culturel qui leur est désormais reconnu.

Effectivement, l'artisanat d'art répond au besoin qu'éprouvent certains de nos contemporains (de plus en plus nombreux ...) de ne pas s'entourer uniquement d'articles fabriqués en série, intervient dans l'embellissement de l'habitat, contribue au développement du goût (tant par les contacts dont il est l'occasion entre le créateur et l'acquéreur que par l'originalité des objets qu'il met à la disposition du public) et donne carrière à un mécénat démocratique, à la portée de ceux qui ne peuvent pas acheter des peintures ou des sculptures : les créations des artisans d'art sont financièrement accessibles à une grande partie de la population.

D'une façon générale, l'artisanat d'art s'inscrit dans la démarche éminemment culturelle qui conduit à une conception de la croissance selon laquelle le

progrès s'apprécie en termes qualitatifs plus qu'il ne se mesure en termes quantitatifs. Sans être grand consommateur d'énergie et de matières premières, l'artisanat d'art concourt à l'amélioration de la qualité de la vie de ceux qui le pratiquent (revalorisation du travail manuel) et de ceux qui en obtiennent des objets dont la double caractéristique est de se présenter comme durables et comme satisfaisant en même temps aux exigences de l'utilisation pratique et à celles de l'esthétique.

De surcroît, les artisans d'art interviennent fréquemment en qualité de restaurateurs dans la conservation des monuments et des sites : il n'y en a guère qui ne soient pas ou qui ne puissent pas devenir restaurateurs. La prospérité que la Communauté leur assurerait maintiendrait les spécialistes hautement qualifiés qui sont indispensables à un moment où la conservation du patrimoine architectural prend une grande place dans la politique culturelle des Etats membres.

Enfin, par leur seule présence, les artisans d'art font revivre des sites historiques, des quartiers anciens ou de beaux villages abandonnés. Ils sont ainsi des agents actifs de l'animation des régions et du développement du tourisme.

Les conséquences sociales

35. L'adoption d'un Règlement communautaire manifesterait concrètement que la Communauté est consciente du fait que les artisans d'art constituent une catégorie de travailleurs culturels qui mérite une attention particulière.

Ce sont des hommes et des femmes qui, s'accommodant mal du travail industriel et de la vie urbaine, ont eu le courage de prendre les risques d'une activité individuelle et, souvent, d'une transplantation à la campagne ou dans un site historique. De plus en plus de jeunes les ont rejoints. Par ailleurs, des artistes qui ne possédaient pas les dons exceptionnels que requiert une grande carrière de peintre ou de sculpteur (ou qui, possédant ces dons, n'ont pas rencontré la chance) ont trouvé dans l'artisanat d'art une reconversion honorable et satisfaisante, où ils ne souffrent pas d'un complexe d'échec.

.../...

G. Le volet social

36. Un malentendu à l'égard de l'ensemble des travailleurs culturels est suscité dans le grand public par les réussites individuelles de quelques-uns d'entre eux sur le plan matériel. En réalité, ces réussites sont très rares.

La majorité des travailleurs industriels n'accepteraient pas le niveau de vie de la quasi-totalité des travailleurs culturels : il est bas et précaire, généralement inférieur au leur.

C'est dans la catégorie socio-professionnelle qui est constituée par les travailleurs culturels que se rencontre maintenant la plus forte proportion de véritables prolétaires.

37. Dans les milieux cultivés, personne ne croit plus que la culture évolue dans un monde idéal où rien de ce qui se passe dans le monde réel ne saurait l'atteindre - ni pour l'aider ni pour la gêner. Tous les Européens tant soit peu informés des problèmes de la culture reconnaissent que, si l'opulence des travailleurs culturels n'est pas à même de provoquer la naissance de chefs-d'oeuvre, leur pauvreté est parfaitement capable de l'empêcher. Un consensus s'est établi sur l'idée que la participation des travailleurs culturels aux avantages du progrès social est non seulement justifiée par une évidente motivation de justice sociale mais encore indispensable au maintien et au développement de la culture.

38. Même s'ils sont encore loin d'être suffisants, les résultats qui ont été obtenus au fil des ans pour la plupart des autres travailleurs apportent en tout cas la preuve qu'il est désormais possible de s'acheminer progressivement vers une meilleure situation sociale des travailleurs culturels.

Cette meilleure situation sociale sera exemplaire en ceci que, dans la Communauté, les travailleurs culturels ne devront pas la payer au prix de leur liberté : ils ne deviendront pas prospères en cessant d'être libres.

.../...

Orientation générale

39. Il ressort des pages précédentes de la présente Communication que presque toutes les mesures prévues dans le cadre de l'application du traité au secteur culturel tendent à l'amélioration de la situation sociale des travailleurs de ce secteur. C'est ainsi que l'harmonisation dans le sens du progrès des législations sur le droit d'auteur et les droits voisins se concrétisera dans une augmentation du rendement financier de tout un faisceau de droits dont vivent - ou devraient vivre - bon nombre de travailleurs culturels. De même, la simplification des formalités administratives qui gênent le libre échange des biens culturels se traduira par un élargissement de la diffusion : en accroissant la demande de biens culturels et de prestations culturelles, une diffusion élargie entraînera le relèvement des ressources des travailleurs culturels et, surtout, un allègement du lourd chômage qui sévit dans de nombreuses professions culturelles - sinon dans toutes. Avec l'élimination des obstacles fiscaux au développement des fondations culturelles, on retrouve la question capitale de l'emploi des travailleurs culturels : des fondations plus importantes et plus actives leur procureront des débouchés supplémentaires.

Il ne faut pourtant pas verser dans l'illusion. Un assez long délai sera nécessaire, d'abord, pour que les mesures qui viennent d'être citées à titre d'exemples soient définitivement adoptées et, ensuite, pour que les travailleurs culturels en ressentent peu à peu les effets dans leur vie quotidienne.

Par contre, en matière de sécurité sociale, il est possible de décider plus rapidement des mesures diverses dont les effets se feront attendre moins longtemps.

Sécurité sociale des travailleurs culturels.

40. Les travailleurs culturels étant encore souvent mal protégés par la sécurité sociale, il est essentiel qu'une série de mesures soient prises pour renforcer leur couverture contre les différents risques sociaux : maladie, invalidité, vieillesse et charges familiales.

.../...

Il s'agit en particulier d'adapter les dispositions des régimes en vigueur aux conditions spécifiques dans lesquelles les travailleurs culturels salariés se trouvent placés vis-à-vis de la sécurité sociale. Ces conditions spécifiques tiennent notamment au fait que, bien malgré eux, beaucoup de travailleurs culturels sont, d'une part, des travailleurs dont les employeurs sont multiples (d'où les difficultés de recouvrement des cotisations patronales) et, d'autre part, des travailleurs intermittents - d'où un chômage important et, souvent, catastrophique. Une meilleure indemnisation du chômage, qui est le problème social prioritaire du secteur culturel, appelle un effort urgent.

Pour les travailleurs culturels indépendants (tels les écrivains, les peintres, etc.), il conviendra de s'inspirer de solutions originales qui ont été introduites ou qui sont en cours de préparation dans plusieurs pays de la Communauté.

II. AUTRES ACTIONS

41. Une contribution à la conservation du patrimoine architectural et une contribution au développement des échanges culturels sont prévues en plus de l'application du traité au secteur culturel. Ce double choix répond notamment aux deux Résolutions parlementaires dont il a été fait état dès l'Introduction de la présente Communication : dans la première, le Parlement européen attribuait la priorité au patrimoine architectural; dans la seconde, il a particulièrement insisté sur les échanges culturels.

La Commission a en outre l'intention de prendre des initiatives en ce qui concerne, d'une part, la coopération entre les Instituts culturels des Etats membres et, d'autre part, l'animation socio-culturelle européenne.

A. Contribution à la conservation du patrimoine architectural

42. Conformément aux propositions déjà contenues dans le Programme d'action des Communautés européennes en matière d'environnement du 17 mai 1977 (*), une action communautaire pour le patrimoine architectural pourrait être utile dans le domaine de la promotion de la formation à la restauration et dans celui du développement de nouvelles techniques de conservation et de restauration.

Promotion de la formation-spécialisation des restaurateurs

43. Il est urgent que de nouveaux spécialistes hautement qualifiés viennent rejoindre sur les chantiers de restauration ceux qui y travaillent déjà : ils ne sont pas assez nombreux, dans aucun de nos pays.

C'est pour tenir compte de ce besoin que sont accordées à des nationaux des Etats membres des "bourses de la Communauté" grâce auxquelles des architectes, des ingénieurs et des urbanistes peuvent suivre, au Collège d'Europe de Bruges, l'enseignement du Centre d'études européennes pour la conservation du patrimoine urbain et architectural et, à l'Université de Rome, l'enseignement du Cours de conservation architecturale du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels.

.../...

(*) J.O. n° C 139 du 13 juin 1977.

Des bourses destinées à des artisans ont aussi été mises à la disposition du Centre européen de formation d'artisans pour la conservation du patrimoine architectural, qui a ouvert ses portes le 15 septembre 1977. Ce Centre présente notamment l'avantage d'être installé à Venise, qui est à la fois un laboratoire et un point particulièrement critique pour la conservation : les élèves trouvent sur place de multiples occasions de s'exercer et, en même temps, de se rendre immédiatement utiles. De plus, la création du Centre étant le résultat de la collaboration de la Fondation européenne Pro Venetia Viva et du Conseil de l'Europe, l'attribution des bourses communautaires constitue une forme supplémentaire de la coopération pratique qui s'est établie entre la Communauté et le Conseil de l'Europe.

Le Budget de 1978 devra permettre de poursuivre à Bruges, à Rome et à Venise l'attribution de bourses qui a été financée en 1976 et en 1977.

Promotion du recours à la conservation nucléaire

44. Depuis près de dix ans, la conservation nucléaire est pratiquée avec succès par le Centre d'études nucléaires de Grenoble qui, grâce à une équipe expérimentée et à des équipements de haute performance, en a fait une technique de pointe non seulement en comparaison de ce qui existe ailleurs dans la Communauté mais encore par rapport à ce qui est réalisé dans le monde entier. Pourtant, jusqu'à ces derniers temps, avaient seuls été traités au Centre, en dehors évidemment d'oeuvres et d'éléments originaires de la France, des oeuvres et des éléments envoyés par l'Institut Royal du Patrimoine Artistique de Belgique. La raison de cette situation insatisfaisante était que les possibilités de la conservation nucléaire restaient pratiquement inconnues dans les autres pays.

La Communauté se devait d'agir.

- A la fin de l'année 1976, le Centre a été aidé financièrement à mener une vaste campagne communautaire d'information. C'est ainsi qu'ont pu être rédigés, imprimés et diffusés une plaquette et un prospectus destinés aux services compétents des Etats membres et des collectivités locales, de même qu'aux propriétaires privés de monuments et de sites.

.../...

CONSERVATION NUCLEAIRE

La conservation nucléaire consiste soit en une simple irradiation des pierres, des marbres ou des bois anciens soit, pour certaines interventions plus poussées, en une irradiation précédée d'une imprégnation par une substance durcissable sous rayonnement gamma.

Peuvent en particulier être traités, comme les meubles et tous objets d'art : des éléments démontés de plafonds, de parquets, de lambris, de charpentes, de façades (pierres d'oeuvre) et de dallages, ainsi que des statues (en bois, en pierre ou en marbre), des chapiteaux, des balustres et des ornements en bois, revêtu ou non.

Il ne s'agit pas d'un traitement artisanal mais d'un traitement industriel de masse applicable à une grande quantité d'oeuvres ou d'éléments.

Le traitement protège :

- les bois contre les actions respectives de l'usure naturelle, de l'humidité et des parasites;
- les pierres et les marbres contre les maladies qui les ont atteints de tout temps, contre les attaques de l'air ambiant (qui deviennent de plus en plus dangereuses : les façades se désagrègent et les reliefs des statues s'estompent) et contre les cycles climatiques (variations d'humidité et de température, gel - dégel).

Le traitement stoppe la dégradation, augmente la résistance aux intempéries et, en le durcissant, consolide l'élément. Consolidé, l'élément devient capable de supporter des travaux de restauration qu'interdisait son état antérieur de fragilité. Le restaurateur traditionnel peut opérer en toute sécurité. Il est donc possible de parer au plus pressé; c'est-à-dire, de sauver rapidement un grand nombre d'éléments menacés, en attendant d'avoir le temps et les moyens de les restaurer.

Le rayonnement utilisé ne peut en aucune manière induire de radio-activité dans l'élément traité.

L'aspect de surface n'est pas altéré.

*

*

*

Le Centre d'études nucléaires de Grenoble est un établissement du Commissariat à l'Energie Atomique (CEA).

Il dispose notamment d'une casemate d'irradiation de 4 x 4 x 3 m et de deux cuves d'imprégnation : une cuve horizontale de 3 m de long et de 80 cm de diamètre; une cuve verticale de 2,5 m de hauteur et de 1,2 m de diamètre.

Avant d'avoir reçu l'aide de la Communauté, le Centre affectait trois ingénieurs et deux techniciens à la conservation nucléaire : à temps plein et en permanence.

D'autres scientifiques participaient en outre occasionnellement.

Par ailleurs, les ingénieurs du Centre s'adressent directement aux professionnels qui sont appelés à assumer des responsabilités dans la restauration : ils donnent sur la conservation nucléaire une série de cours dans les établissements de formation-spécialisation que fréquentent les boursiers de la Communauté.

- La somme allouée sur le Budget de 1977 correspond à la moitié du coût d'un ingénieur supplémentaire que le Centre n'aurait pas pu recruter sans cette somme. L'effort financier de la Communauté est destiné à inciter le Centre à accomplir lui-même un effort équivalent. Il s'agit d'une opération à frais partagés entre la Communauté et le Centre.

L'ingénieur supplémentaire est indispensable pour que le Centre soit en mesure de faire face, tout en maintenant des prix supportables pour les utilisateurs, à l'accroissement du nombre des demandes d'intervention que doit susciter la campagne d'information.

En 1978, la Communauté devra continuer à aider le Centre dans les mêmes conditions qu'en 1977.

B. Contribution au développement des échanges culturels

45. Les peuples de la Communauté ne se connaissent pas assez les uns les autres : des zones d'ombre subsistent, quand ce ne sont pas des préjugés ou des stéréotypes.

L'un des objectifs des échanges culturels doit donc être de montrer les ressemblances, les parentés et les affinités culturelles qui se retrouvent dans tous les pays et dans toutes les régions de la Communauté et, en même temps, les différents apports nationaux et régionaux.

Ainsi, les peuples pourront, d'abord, peser ce qui leur permet de se comprendre et de s'enrichir mutuellement et, ensuite, comparer le poids de la composante culturelle avec celui des intérêts économiques et des motivations politiques.

.../...

46. De toute évidence, la Communauté ne saurait assumer dans les échanges culturels des responsabilités qui sont celles des impresarii ou celles des mécènes. Elle ne peut contribuer à leur développement que d'une façon indirecte.

Orchestre des jeunes de la Communauté européenne

47. Par une Résolution en date du 8 mars 1976 (*), Le Parlement européen a invité la Commission à prendre les dispositions nécessaires pour que le patronage de la Communauté soit accordé à cet Orchestre dont le projet de création, d'organisation et de gestion lui avait été présenté par la Foundation of International Festival of Youth Orchestras (FIFYO). Dans les semaines suivantes, la Commission a déferé au vœu du Parlement européen.

Selon le projet de la FIFYO, l'Orchestre réunira une centaine de jeunes musiciens amateurs âgés de quatorze à vingt ans et originaires de tous les pays de la Communauté. Il emploiera chaque année les vacances de la Noël, de Pâques et d'été à répéter des concerts qui seront donnés, sous la direction de chefs éminents, dans les neuf capitales. La première série de concerts est prévue pour 1978.

Evaluation de manifestations culturelles communautaires

48. Les échanges culturels ne pourront être développés que dans la mesure où les oeuvres échangées auront un impact certain sur le public auquel elles s'adressent. C'est une question d'adéquation des oeuvres aux différents publics. Or, de nombreuses incertitudes subsistent quant aux aspirations, aux goûts et à la réceptivité (faculté d'accueil) des Européens, de même que sur les obstacles auxquels se heurte dans un pays de la Communauté la diffusion de la culture d'un autre pays communautaire et sur les atouts de cette diffusion : ce qui risque d'éloigner tel ou tel public et ce qui a des chances de l'attirer. Faute de connaissances assez précises, l'organisation des échanges culturels ne dépasse que trop rarement le stade de l'improvisation ou, au moins, de l'empirisme.

.../...

(*) J.O. n° C 79 du 5 avril 1976.

En présence de cette problématique générale, il a paru que ce que la Communauté pouvait faire de plus efficace, c'était de commanditer des travaux scientifiques de haut niveau qui aboutiront à une synthèse des enseignements qu'il est possible de tirer de réalisations particulièrement remarquables.

Le Budget de 1977 a permis de mettre au travail deux équipes pluridisciplinaires de professeurs d'Université, de maîtres-assistants et d'étudiants avancés chargés de procéder, respectivement, à l'évaluation d'Europalia (on peut définir Europalia comme l'illustration successive de la culture de l'un ou de l'autre des pays de la Communauté, à Bruxelles et dans certaines villes belges, tous les deux ans et pendant un mois ...) et à l'évaluation des Saisons européennes de Brest - qui présentent chaque année les aspects les plus divers de la culture de plusieurs pays communautaires. Chacune de ces évaluations consiste dans l'observation directe (enquête sur les réactions du public, analyse et interprétation) soit d'Europalia-Allemagne soit du Mois de l'Allemagne organisés en octobre 1977 - et souvent avec les mêmes expositions, concerts, etc. - en Belgique et à Brest.

En 1978, il y aura lieu de poursuivre l'évaluation d'Europalia et des Saisons européennes de Brest, mais non plus par la voie de l'observation directe : au moyen de l'exploitation de leurs archives respectives.

En appliquant à l'exploitation des archives la méthodologie établie pour l'observation directe, on rentabilisera au maximum l'effort financier qui a déjà été consenti. En effet, une partie notable du crédit de 1977 a servi à financer les travaux que les équipes universitaires ont consacrés à la mise au point d'un ensemble de méthodes qui, en l'absence de tout précédent, devaient être "inventées".

Par ailleurs, la durée étant aussi un facteur important, l'exploitation d'archives qui portent sur une assez longue période fournira des réponses à des questions qui se posent chaque fois qu'on s'efforce de développer les échanges culturels.

.../...

- Certaines de ces questions sont de caractère général. Comment le public, d'abord déconcerté par la présentation de la culture d'un pays autre que le sien, peut-il progressivement augmenter ? Quelles sont les manifestations culturelles qui s'avèrent les plus aptes à provoquer son accroissement en nombre, ainsi que la diversification de sa composition socio-professionnelle ?
- D'autres questions sont particulières à la culture propre de chacun des pays qui ont participé aux précédentes Saisons européennes de Brest et à Europalia avant Europalia-Allemagne. Pour Europalia, les pays concernés sont l'Italie (1969), les Pays-Bas (1971), la Grande-Bretagne (1973) et la France (1975).

En 1978, il conviendra d'évaluer en outre le Festival des Flandres. Le genre de manifestation culturelle que représente un festival est très important en raison du succès considérable qu'il remporte depuis une vingtaine d'années et, surtout, parce qu'il attire de très nombreux jeunes. L'évaluation du Festival des Flandres élargira à la jeunesse les expériences réalisées avec Europalia et avec les Saisons européennes de Brest où on rencontre le public plurinational d'une capitale et le public évidemment unational - mais plus différencié au point de vue socio-professionnel - d'une ville moyenne.

Une collaboration sera organisée entre l'équipe universitaire du Festival et celles de Bruxelles et de Brest, qui collaborent elles-mêmes déjà.

Les rapports des trois équipes universitaires bénéficieront d'une large diffusion dans tous les pays de la Communauté, tant auprès des différents milieux intéressés qu'auprès des pouvoirs publics nationaux et des autorités locales.

Musées : Salles européennes

49. Si on peut évoquer un iceberg à propos de la plupart des musées, ce n'est certainement pas pour signifier qu'ils sont glacés (au contraire, des efforts ingénieux ont réussi à les rendre vivants et accueillants) mais pour imager un phénomène qui est devenu quasi général : leur partie cachée est quantitativement plus importante que leur partie visible.

.../...

Le retour à l'accumulation poussiéreuse d'antan n'est évidemment pas à conseiller. Il est tout à fait satisfaisant qu'un musée laisse dans ses réserves des oeuvres qui souffriraient de la comparaison avec celles qu'il a choisi de montrer et qui en détourneraient inutilement l'attention. Ce qui est par contre très regrettable, c'est que l'accès à ces oeuvres abandonnées soit refusé aux visiteurs d'un autre musée où elles ne feraient pas double emploi et où, l'appréciation dépendant beaucoup de l'environnement, elles ne seraient plus considérées comme secondaires.

A quoi s'ajoute que les chefs-d'oeuvre consacrés ne sont pas indispensables à l'accomplissement de la mission d'éducation-animation artistique (scolaire et extrascolaire) à laquelle les musées assignent désormais une priorité. Souvent, des oeuvres moins intimidantes éclairent mieux sur une époque ou sur une technique.

Telles sont quelques-unes des considérations qui conduisent à penser que les échanges entre musées doivent aller bien au-delà des grandes expositions temporaires.

Cependant, de nombreux conservateurs sont réticents à l'égard de toute autre forme d'échanges. Leur réticence résulte essentiellement de leur attachement - louable, au demeurant - pour les oeuvres dont ils ont la garde (et qu'ils sont portés à surestimer par rapport à celles qu'ils pourraient obtenir), ainsi que de leur peu de goût - fort compréhensible - pour le lourd travail administratif qu'implique encore le moindre échange.

Par conséquent, si on veut aboutir à un développement notable des échanges, il convient

- d'une part, d'amener l'opinion publique (en la sensibilisant à l'ampleur, dont elle n'est pas assez informée, des réserves de nos musées) à exercer une pression morale pour que ne restent pas inaccessibles des oeuvres qui sont l'une des richesses de la Communauté;
- d'autre part, de susciter directement chez les conservateurs un état d'esprit qui soit plus favorable aux échanges et, en outre, de leur en faciliter la pratique.

En 1978, la Communauté mettra à la disposition d'un musée un crédit qui couvrira une partie des dépenses qu'il consentira lui-même pour procéder à une expérience pilote sur l'organisation de salles qu'on appellera des Salles européennes.

Un musée de proportion moyenne sera préférable à un grand musée prestigieux - dont l'exemple ne pourrait pas être ultérieurement suivi, faute de moyens comparables, à une échelle suffisante.

Ce musée rassemblera dans quelques salles voisines des oeuvres originaires de plusieurs autres pays de la Communauté. Il s'agira d'oeuvres qu'il possédait déjà mais que, auparavant, il exposait d'une façon dispersée.

Pour attirer le public qui n'a pas l'habitude de fréquenter les musées (par manque d'intérêt à l'égard d'un genre déterminé d'oeuvres) et pour lui donner une idée assez large de la dimension européenne de la culture, les Salles européennes seront des salles diversifiées : elles présenteront non seulement des tableaux mais encore des sculptures, des tapisseries, des meubles, des objets divers (vases, pendules, ustensiles ressortissant aux arts et traditions populaires, etc.), ainsi que des pièces archéologiques ou historiques.

Si l'expérience pilote remporte le succès qu'on peut raisonnablement en attendre, bon nombre de conservateurs seront incités à organiser aussi des Salles européennes et, dans un second temps, à opérer avec d'autres musées de la Communauté des échanges qui, en comblant certaines lacunes, leur permettront d'enrichir ces salles. Pour de tels échanges, les réserves respectives constituent un fonds presque inépuisable ...

Mais, le poids de l'obstacle psychologique une fois allégé, celui des obstacles administratifs restera présent. Les conservateurs continueront à hésiter devant les formalités.

L'expérience pilote devra donc faire l'objet d'une étude qui sera destinée aux conservateurs de tous les musées de la Communauté et qui comportera notamment une description des solutions données aux difficultés qui n'auront pas manqué d'apparaître et un guide administratif : formalités au passage des frontières intérieures de la Communauté, formules d'assurances, etc.

Les services de la Commission profiteront de la préparation et de la diffusion de l'étude pour élaborer et diffuser en même temps le texte de trois contrats-types relatifs aux différents régimes d'échanges de pièces de collection : prêt de plus ou moins longue durée, mise en dépôt, cession en bonne et due forme. Il est en effet important que les conservateurs disposent de modèles qu'ils puissent utiliser facilement et qui leur assurent néanmoins la pleine sécurité juridique dont ils ont besoin.

C. La coopération entre les Instituts culturels des Etats membres

50. Qu'ils soient implantés dans un pays de la Communauté ou dans un pays tiers, ces Instituts devraient se concerter sur leurs calendriers, leurs activités et leurs programmes. Ils devraient aussi mettre ensemble sur pied certaines manifestations et réalisations.

La formule des projets communs permettrait non seulement de réduire les coûts de l'action culturelle pour chacun des Etats participants (ce qui ne serait pas un mince avantage dans la conjoncture présente) mais encore d'élargir l'impact de cette action. C'est surtout vrai dans le cas des pays tiers éloignés de la Communauté. Dans ces pays, le "thème" qui embrasse toute la culture de l'Europe attire, intéresse et impressionne beaucoup plus que les "variations" qui distinguent les différentes cultures des peuples européens. Pour un Japonais, par exemple, Dürer, Tiepolo, Hogarth et Poussin sont quatre peintres européens avant d'être respectivement un peintre allemand, italien, britannique ou français.

51. Les Etats membres qui ne sont pas culturellement représentés dans tel ou tel pays pourraient imprimer une impulsion décisive à la coopération des Instituts culturels des autres Etats membres. En effet, s'ils demandaient aux Instituts existants (il y en a souvent plusieurs dans un même pays) de se charger de leur représentation culturelle, ces Instituts seraient amenés à engager une coopération que, vite convaincus de son intérêt pratique et de sa valeur culturelle, ils ne manqueraient pas de développer.

L'objectif est qu'il y ait un jour, dans un pays tiers judicieusement choisi, un Institut culturel qui, à lui seul, représenterait tous les Etats membres de la Communauté.

52. Il est très souhaitable que ne reste pas sans lendemain l'excellente initiative que la Présidence néerlandaise a prise en réunissant tous les Conseillers culturels des Ambassades des Etats membres à Washington.

Des réunions régulières des Conseillers culturels bénéficient d'ailleurs du précédent que constitue la coopération des Conseillers commerciaux et des Conseillers de presse en poste dans les pays tiers.

D. L'animation socio-culturelle européenne .

53. En effectuant des études remarquables et en réunissant les meilleurs experts, le Conseil de l'Europe est passé de la notion de démocratisation de la culture à celle de démocratie culturelle; en d'autres termes, de la notion de diffusion de la culture à celle d'animation socio-culturelle. Progressivement, l'animation socio-culturelle a été définie, dotée d'une doctrine et précisée jusque dans ses techniques d'application.

A présent que l'animation socio-culturelle qu'on qualifiera de générale est couramment pratiquée dans tous les pays membres, il convient de réfléchir à ce que pourrait être une animation socio-culturelle particulière, spécialisée : l'animation socio-culturelle européenne.

54. Le mot "européenne" indique la portée de l'animation socio-culturelle envisagée - et non une orientation quelconque. Il signifie simplement que, au lieu de se limiter à un seul pays, le champ de cette animation socio-culturelle s'étendra à tous les pays de la Communauté.

Il ne s'agit pas de présenter à chaque peuple les autres peuples ou comme des modèles à imiter ou, au contraire, comme des inférieurs dont les travers justifient une confortable auto-satisfaction. Il ne s'agit pas non plus de persuader chaque peuple que les autres peuples lui ressemblent. Il s'agit de montrer à chaque peuple les autres peuples dans leur passé et, surtout, dans leur présent : ce qu'ils pensent, ce qu'ils font, ce qu'ils sont.

Après s'être si longtemps jugés sans se connaître, les peuples ont enfin besoin de se connaître pour se comprendre.

55. L'animation socio-culturelle européenne reposera nécessairement sur des échanges culturels d'un type nouveau.

Par rapport aux échanges culturels traditionnels, la nouveauté des échanges culturels qui alimenteront l'animation socio-culturelle européenne résidera dans leur finalité, dans leur destination et dans leur objet.

- Ils viseront à provoquer, au-delà de la consommation passive de produits culturels, une participation active à la vie culturelle.
- Ne se bornant pas à toucher ce qu'on appelle l'"élite" (c'est-à-dire, les personnes qui sont déjà cultivées comme on l'entendait naguère), ils s'attacheront à atteindre l'ensemble de la population : toutes les classes d'âge et toutes les catégories socio-professionnelles.
- Ils correspondront à la conception moderne d'une culture ouverte, élargie, diversifiée, pluraliste et, par là, démocratique.

En effet, tandis qu'on réduisait la culture à l'ensemble littérature - musique - arts plastiques, au patrimoine culturel et aux genres dits "élevés" ou "nobles", il est désormais reconnu qu'elle accueille les genres qui étaient autrefois considérés comme mineurs ou populaires, qu'elle se situe dans le présent autant que dans le passé et qu'elle comprend - en plus de l'aspect esthétique : littérature, musique, arts plastiques - un aspect scientifique (sciences, technologie), un aspect physique (sports, vie en plein air) et un aspect social : l'homme dans le milieu de travail, dans le cadre de vie, dans l'économie, dans la politique ...

56. L'animation socio-culturelle européenne devra recourir au concours que les mass media et, en particulier, la radio et la télévision sont capables - ou deviendront capables, pour peu qu'on les y aide - de lui apporter.

Le fait culturel majeur des vingt dernières années est que la radio et la télévision pénètrent quotidiennement dans le foyer de tous les Européens : y compris de ceux qui - par manque de formation, de ressources financières ou de temps - ne lisent pas, ne voyagent pas et ne fréquentent pas les musées, les

théâtres ou les salles de concert. Ce fait est positif davantage que négatif et il pourrait être plus positif encore. Car, à côté des médiocrités, de nombreuses émissions irréprochables attestent, d'une part, que la culture n'est pas systématiquement ignorée ou déformée par la radio et la télévision et, d'autre part, qu'il n'est pas impossible d'étendre la gamme des sujets et de relever le niveau général.

On citera deux initiatives que la Communauté devrait encourager, au moins en leur accordant son patronage :

- La Télévision belge d'expression néerlandaise est en train de réaliser, sous le titre d'"Europa nostra", une série à laquelle les télévisions d'Allemagne, de France et d'Italie se sont déjà associées et qui comprendra trois-cent-soixante-cinq émissions dont chacune, d'une durée de cinq minutes, sera consacrée à un grand esprit européen choisi parmi les anciens aussi bien que parmi les modernes;
- neuf organismes de télévision viennent de se grouper pour produire chacun, sur un thème d'intérêt européen, un magazine périodique que tous les partenaires s'engagent à diffuser.

La Communauté devrait également offrir à un certain nombre de responsables des différents mass media l'occasion de rechercher ensemble des solutions aux problèmes que pose la participation de chacun d'eux à l'animation socio-culturelle européenne : problèmes pratiques de la production, de la co-production et de l'achat ou de l'échange pour diffusion; problèmes de style qui tiennent à la nécessité d'éviter tant la vulgarisation de mauvais aloi qu'un didactisme qui lasse le public.

Pour aider les responsables des mass media, il conviendra notamment de les informer des résultats dont, bien qu'elle soit une discipline encore récente, la Science des communications peut déjà se prévaloir.

57. Les sports ont au moins un point commun avec la production de certains mass media : ils sont devenus un spectacle et, qui plus est, un spectacle dont

.../...

l'audience est immense. A ce double titre, ils sont un moyen de communication de masse et ils peuvent être l'un des canaux de l'animation socio-culturelle européenne. Encore faudrait-il que celle-ci fit, à côté du sport-spectacle, une place convenable à la pratique du sport.

Dans un premier temps, la Communauté pourrait prendre deux initiatives :

- organiser, avec le concours des fédérations compétentes, des Europiades où un large public verrait (sur place ou grâce à l'Eurovision) des jeunes amateurs des neuf pays participer à des compétitions dans les différentes disciplines de l'athlétisme léger, ainsi qu'en gymnastique et en natation;
- lancer une recherche sur les causes du chauvinisme sportif et sur la campagne à mener pour lutter contre un phénomène qui dégrade le public et, en même temps, ôte au sport une grande partie de sa valeur culturelle. En particulier, il ne faut pas que l'esprit de fête s'efface devant l'implacable volonté de vaincre (ou de voir vaincre ...) à tout prix.

FICHE FINANCIERE

1. Informations juridiques et administratives

a) Poste budgétaire : Article 393

b) Intitulé du poste budgétaire : Dépenses relatives à l'action culturelle

c) Exercice budgétaire : 1978

d) Base juridique :

- Résolution du Parlement européen en date du 13 mai 1974 (1)

Le Parlement européen a invité la Commission à contribuer à la conservation du patrimoine architectural par deux actions : la promotion de la formation-spécialisation des restaurateurs de monuments et de sites; la promotion du recours à la conservation nucléaire.

- Résolution du Parlement européen en date du 8 mars 1976 (2)

Le Parlement européen a exprimé une appréciation positive sur un premier exposé de l'action communautaire dans le secteur culturel (3) et insisté pour que la Commission donne suite sans retard aux intentions qu'elle y a annoncées.

La Résolution a en outre mis l'accent sur la nécessité d'assurer le développement des échanges culturels.

- Résolution du Conseil en date du

Cette Résolution porte sur l'ensemble de l'action communautaire dans le secteur culturel.

e) Service ordonnateur : DG XII

2. Description, objectifs et justification des actions

2.0. Description des actions

2.0.0. Description des actions

Conservation du patrimoine architectural

C'est la poursuite des actions entreprises dans les années 1976 et 1977 par la Communauté : promotion de la formation-spécialisation des restaurateurs de monuments et de sites; promotion du recours à la conservation nucléaire.

.../...

(1) J.O. n° C 62 du 30 mai 1974.

(2) J.O. n° C 79 du 5 avril 1976.

(3) SEC(76)217.

- a. La Communauté attribue à des nationaux de ses Etats membres des bourses grâce auxquelles le nombre des restaurateurs mieux formés est plus élevé qu'il ne le serait si ces bourses n'existaient pas : sans les "bourses de la Communauté", un certain nombre d'étudiants ne pourraient pas suivre les cours.
- b. A l'égard de la conservation nucléaire, il n'est pas question de subsidier une recherche mais de faciliter financièrement une application plus large des résultats auxquels ont abouti des travaux scientifiques d'envergure que le Centre d'études nucléaires de Grenoble a menés pendant près de dix années. Il s'agit pour la Communauté de favoriser l'utilisation d'une technique de pointe qui a été créée dans l'un de ses pays, ainsi que de profiter de l'équipe expérimentée et des installations de haute performance qui sont disponibles dans ce pays.

La somme de 30.000 uc attribuée au Centre correspond à la moitié du coût d'un ingénieur supplémentaire que le Centre ne pourrait pas recruter sans cette somme. L'effort financier de la Communauté est destiné à inciter le Centre à accomplir lui-même un effort équivalent. Il s'agit d'une opération à frais partagés entre la Communauté et le Centre.

Développement des échanges culturels

La Communauté ne saurait assumer des responsabilités qui sont celles des organisateurs de manifestations culturelles ou des mécènes. Par contre, ce qu'elle peut faire avec efficacité, c'est contribuer au développement des échanges culturels d'une façon indirecte et, en particulier, en aidant à tirer les enseignements qu'apportent des réalisations existantes qui ont fait leurs preuves.

En 1977, la Communauté finance l'évaluation d'Europalia-Allemagne et l'évaluation du Mois de l'Allemagne - concomitant et souvent semblable quant aux manifestations - qui est inscrit au programme de la Saison européenne de Brest.

Ces évaluations font partie des travaux qui sont indispensables pour que la Commission soit à même de répondre aux vœux qui ont été exprimés par le Parlement européen sous les chiffres 5, 6 et 7 de sa Résolution précitée du 8 mars 1976.

- a. En 1978, il conviendra que soit continuée l'évaluation d'Europalia et des Saisons européennes de Brest mais, cette fois, au moyen de l'exploitation de leurs archives respectives.
- b. En 1978, il conviendra d'observer les réactions du public devant le genre particulier de manifestation culturelle internationale que constitue un grand Festival européen : enquête sur les réactions, analyse et interprétation. Le Festival des Flandres a été retenu.

Comme pour les évaluations (les évaluations en cours et celles de 1978) d'Europalia et des Saisons européennes de Brest, l'évaluation du Festival des Flandres sera effectuée par une équipe pluridisciplinaire de professeurs d'Université, de maîtres-assistants et d'étudiants avancés.

- c. Lorsqu'un musée possède des oeuvres originales des autres pays de la Communauté, il les présente d'une façon dispersée. Or, le rapprochement de ces oeuvres dans une même salle (ou dans plusieurs salles voisines) donnerait aux visiteurs une idée de la dimension européenne de la culture.

En 1978, l'un des musées d'un pays de la Communauté sera aidé financièrement à procéder à une expérience-pilote sur la présentation de "Salles européennes".

A partir des résultats de l'expérience-pilote (qui révélera les possibilités et les difficultés), les services de la Commission s'attacheront à convaincre quelques musées d'orienter, ne fût-ce que pour une faible partie, leurs activités vers l'illustration de la dimension européenne de la culture.

2.0.1. Objectifs des actions

Les objectifs découlent des considérations suivantes.

- En ce qui concerne la promotion de la formation-spécialisation des restaurateurs et la promotion de la conservation nucléaire, des actions communautaires sont la solution la moins onéreuse pour les Etats membres : au bout d'un certain temps, des économies en résulteront pour chacun d'eux.

Il est rentable d'utiliser au maximum les possibilités qu'offrent les centres de formation existants et le Centre d'études nucléaires de Grenoble, au lieu de se lancer dans des investissements considérables pour créer ailleurs des centres de formation où de nouveaux enseignants mettraient des années à acquérir une bonne expérience pédagogique et de construire ailleurs des installations comparables à celles de Grenoble.

- De toute évidence, l'action relative au développement des échanges culturels ne saurait être réalisée dans le cadre d'un seul pays mais doit l'être à l'échelle de la Communauté.
- Le développement des échanges culturels à l'intérieur de la Communauté débordera les frontières de chaque Etat et, même, celles des Neuf. Il contribuera au rayonnement de la Communauté dans les pays associés et dans les pays tiers.

.../...

2.0.2. Justification des actions choisies pour atteindre les objectifs

En choisissant de s'appuyer sur des réalisations existantes, la Commission a d'abord voulu obtenir un gain de temps. De plus, tout double emploi est évité. Enfin, les réalisations en cause étant déjà financées par d'autres instances, l'aide financière de la Communauté peut rester modeste. Il suffit de compléter le financement existant afin d'atteindre des objectifs spécifiquement communautaires.

L'aide financière de la Communauté n'est en aucun cas destinée à maintenir une réalisation - à faciliter sa simple poursuite, sans changement. Elle a exclusivement pour but de contribuer au développement d'une réalisation dans un sens jugé utile à la Communauté.

Cette aide ne constitue pas non plus un précédent susceptible d'encourager l'introduction de nombreuses demandes. Laissant de côté les tentatives aléatoires, elle se concentre sur un nombre très réduit de réalisations accomplies et d'une valeur exceptionnelle. Le "saupoudrage" serait, à la fois, dispendieux pour la collectivité et inefficace pour la culture.

3. Dépenses (en uc)

Les besoins à charge du Budget de la Communauté sont les suivants :

1978

180.000 uc

Ce crédit se ventile de la façon suivante :

	<u>1978</u>	<u>1977</u>	1976
<u>Conservation du patrimoine architectural</u>			
<u>Promotion de la formation-spécialisation des restaurateurs de monuments et de sites</u>			
- au Centre d'études européennes pour la conservation du patrimoine urbain et architectural (Collège d'Europe de Bruges)	16.500	12.600	4.200
- au Cours de conservation architecturale du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (Université de Rome) ..	21.500	13.300	
- au Centre européen de formation d'artisans pour la conservation du patrimoine architectural (Venise)	18.000	14.100	
<u>Promotion du recours à la conservation nucléaire</u>	30.000	30.000	16.500
<u>Développement des échanges culturels</u>			
- Evaluation d'Europalia		15.000	
- Evaluation des Saisons européennes de Brest	50.000	15.000	
- Evaluation du Festival des Flandres ..			
- Expérience-pilote sur la présentation de "Salles européennes" dans les musées	44.000		
TOTAL :	180.000	100.000	20.700

1979 et 1980

Etant donné le caractère ponctuel des actions à mener, il semble prématuré de passer dès à présent au stade des prévisions pluriannuelles détaillées : de telles prévisions ne pourraient qu'être incertaines. Il paraît néanmoins possible de parvenir, pour l'ensemble des actions envisagées, à une estimation de l'ordre de 250.000 uc en 1979 et de 300.000 uc en 1980.

4. Mode de calcul

Promotion de la formation-spécialisation des restaurateurs de monuments et de sites

Les différences qui apparaissent entre les montants proposés pour Bruges, pour Rome et pour Venise s'expliquent par la longueur diverse des cycles de cours et par le fait que n'est pas égale la somme qui est nécessaire pour faire face aux frais de séjour dans ces trois villes.

Par ailleurs, les contrats conclus pour 1978 préciseront, comme l'ont fait ceux qui ont été conclus pour 1977, que, si un ou plusieurs "boursiers de la Communauté" sont en mesure de supporter eux-mêmes une partie des frais que couvre normalement la bourse, les responsables du Centre concerné augmentent le nombre des "bourses de la Communauté" en diminuant le montant de certaines d'entre elles.

On ne saurait donc indiquer à l'avance le nombre exact des bénéficiaires des "bourses de la Communauté".

Au stade actuel, il est seulement possible de fixer les idées avec l'ordre de grandeur suivant : 7 à Bruges, 9 à Rome et 6 à Venise.

Promotion du recours à la conservation nucléaire

En 1978, la Communauté continuera à prendre à sa charge la moitié du "coût" d'un ingénieur. Au Centre d'études nucléaires de Grenoble, le "coût" d'un ingénieur est de 60.000 uc par an. Ce "coût" correspond à ce qu'on appelle le "taux chargé"; c'est-à-dire, comprenant les charges sociales et les frais généraux - dont ceux qui se rapportent aux équipements.

Evaluations d'Europalia, des Saisons européennes de Brest et du Festival des Flandres

Le mode de calcul vaut, à la fois, pour l'équipe d'Europalia, pour celle des Saisons européennes de Brest et pour celle du Festival - qui, elle, commencera ses travaux en 1978.

a. Rémunération mensuelle sur la base de 10 heures de travail par mois :

- pour un professeur 200 uc
- pour un maître-assistant 150 uc
- pour un étudiant avancé 100 uc

b. Chacun des trois montants dont le total est constitué par les 50.000 uc qui sont inscrites dans le tableau se répartit ainsi :

- Rémunération pendant 10 mois de 2 professeurs, de 3 maîtres-assistants et de 5 étudiants avancés travaillant chacun 10 heures par mois 13.500 uc
 - Dactylographie et divers 3.000 uc
-
- 16.500 uc

Expérience-pilote sur la présentation de "Salles européennes" dans les musées

Etant donné le coût très élevé des aménagements nécessaires pour permettre une présentation moderne (qui soit, en même temps, adaptée à son objet et attrayante pour le public), le montant prévu de 44.000 uc est modeste. Il s'agit d'une simple incitation.

5. Contrôle

5.0. Contrôle de la régularité

Régime général du contrôle budgétaire.

Le nombre des contractants ou des bénéficiaires (cas des bourses, par exemple) étant réduit, l'application de ce régime sera facile.

5.1. Contrôle de l'efficacité des actions

Il sera possible d'apprécier l'efficacité à travers les réactions des services gouvernementaux compétents, des parlementaires européens, des milieux professionnels, des travailleurs culturels et de la presse.

PROJET DE RESOLUTION DU CONSEIL

LE CONSEIL DES COMMUNAUTES EUROPEENNES

- vu le Traité instituant la Communauté économique européenne,
- vu le Projet de Résolution présenté par la Commission,
- vu l'Avis du Parlement européen,
- vu l'Avis du Comité économique et social,
- se référant aux Déclarations finales des Sommets de La Haye (1969) et de Paris (1972), ainsi qu'à la Déclaration sur l'identité européenne (1973),
- convaincu que les difficultés économiques et les difficultés sociales du secteur culturel peuvent être progressivement atténuées par une application plus poussée à ce secteur des dispositions du traité CEE qui se rapportent, en particulier, au libre échange, à la liberté de circulation et d'établissement, à l'harmonisation de la fiscalité, à l'harmonisation des législations et aux mesures sociales,
- préoccupé par l'accroissement continu du nombre des vols de biens culturels,
- désirant que la Communauté apporte sa contribution propre, d'une part, à la conservation de la richesse communautaire qui est constituée par le patrimoine architectural des neuf pays et, d'autre part, au développement des échanges culturels considérés comme des facteurs de la compréhension mutuelle des peuples,
- tenant compte des Résolutions du Parlement européen datées du 13 mai 1974 et du 8 mars 1976 (*),

.../...

(*) J.O. n° C 62 du 30 mai 1974;
J.O. n° C 79 du 5 avril 1976.

- prenant en considération la Communication de la Commission en date du 16 novembre 1977, intitulée "L'action communautaire dans le secteur culturel",

A ADOPTE LA PRESENTE RESOLUTION :

1. L'action communautaire dans le secteur culturel sera mise en oeuvre sur la base des orientations qui sont exposées dans la Communication de la Commission.
2. A cette fin, le Conseil donne acte à la Commission qu'elle poursuivra les activités diverses qu'elle a déjà entreprises et prendra toutes initiatives appropriées.
3. La priorité sera accordée aux mesures qui sont de nature à promouvoir, directement ou indirectement, une participation aussi large que possible des travailleurs culturels aux avantages du progrès social.