

## LE MÉCÉNAT CULTUREL PRIVÉ EN TURQUIE

**N**ul ne s'étonne guère aujourd'hui en Turquie de l'organisation d'une biennale internationale d'art contemporain placée sous la tutelle financière et artistique d'un puissant groupe pharmaceutique ou, dans un autre registre, du bon déroulement de fouilles archéologiques, à l'instar de celles menées au site d'Assos, « parrainées » par une marque de bière nationale.

Cette incursion du secteur privé dans le domaine scientifique, culturel, artistique ou éducatif est un phénomène pourtant relativement récent. Elle connaît ses premières manifestations après la Seconde Guerre mondiale, bénéficiant alors d'un climat politique et idéologique favorable, et atteint son apogée dans les années 80-90. En intervenant aux côtés de l'État ou des services culturels municipaux, la sphère privée s'est très rapidement imposée comme l'un des acteurs majeurs de la vie culturelle et artistique turque. De nos jours, la très grande majorité des grands groupes industriels et des principales sociétés bancaires du pays participe, directement ou non, à des actions culturelles dont l'impact public et médiatique est indéniable.

Notre étude se propose de retracer l'évolution du mécénat culturel privé en Turquie en insistant sur l'explosion récente de ce phénomène ainsi que sur le rôle prééminent joué dans sa genèse par une banque. Par mécénat culturel, nous entendons ici l'action des grands groupes industriels et financiers privés dans le champ culturel et artistique se traduisant par l'organisation ou le financement de multiples activités. Le

Nicolas Monceau est doctorant à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Centre d'Histoire du Domaine Turc, 54 boulevard Raspail, 75006 Paris.

mécénat culturel d'entreprise sera ainsi privilégié au détriment des autres formes de mécénat en raison de son importance et de sa visibilité. Nous ne dresserons pas non plus un inventaire exhaustif des initiatives culturelles privées — il en naît chaque jour de nouvelles dans tous les domaines — mais nous tenterons plutôt d'observer l'action des principaux acteurs du mécénat culturel à partir des orientations communes ou des champs d'intervention privilégiés<sup>1</sup>.

L'actuelle configuration du paysage culturel et artistique turc soulève aussi un certain nombre d'interrogations et de réflexions que nous nous proposons d'aborder par la suite : quelles sont les raisons qui ont motivé, chez les dirigeants du secteur privé, la volonté de développer des activités culturelles, parfois à très grande échelle, au sein de leur groupe ou de leur société ? Quelles conceptions de la culture, et de sa gestion, émergent du secteur privé ? En d'autres termes, quels en sont les usages et à quelles fins ? Enfin, quel est le cadre juridique et fiscal dans lequel s'inscrit l'action culturelle du secteur privé ?

En observant l'émergence et le développement du mécénat culturel privé en Turquie, nous tenterons ainsi d'interroger les rapports entre économie et culture dans un pays en proie à de profonds bouleversements dans ces domaines. L'empreinte d'une révolution culturelle profonde au sein de la société turque, imposée après la fondation de la République, ainsi que l'évolution économique du pays marquée par le choix du libéralisme au début des années 80 forment le cadre d'action dans lequel s'inscrit le mécénat culturel privé.

Les sources écrites sur le mécénat culturel en Turquie s'avèrent assez pauvres. Seules quelques autobiographies des principaux industriels et hommes d'affaires du pays, comportant des éléments de réflexion sur le sujet, ainsi qu'une enquête officielle de l'Organisation de planification de l'État sont actuellement disponibles. Plusieurs entretiens avec différents « entrepreneurs de la culture » se sont donc avérés nécessaires afin de compléter la matière de notre étude<sup>2</sup>. Un certain nombre de données statistiques sur le mécénat culturel turc, inexistantes ou non fournies par

<sup>1</sup> Sur le mécénat culturel d'entreprise en France, voir Guy de BRÉBISSE, *Le mécénat*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, 128 p. ; « La culture vue de l'entreprise » in Jacques RIGAUD, *Libre culture*, Paris, Gallimard/Le Débat, 1990, pp. 163-222.

<sup>2</sup> Parmi les personnes que nous avons pu interroger sur ce sujet, figurent : M. Enis Batur, conseiller aux affaires culturelles et artistiques de la banque Yapı ve Kredi ; Mme Derya Bigalı, directrice adjointe du service culturel et artistique de la banque AkBank ; M. Şakir Eczacıbaşı, président du conseil d'administration de la Fondation pour la culture et les arts d'Istanbul.

nos interlocuteurs, ne figureront donc pas ici : nombre d'entreprises mécènes en Turquie, chiffres des budgets de financement mis en œuvre ou impact mesuré de l'action culturelle privée sur le public (taux de fréquentation des activités culturelles, chiffres de vente des produits culturels).

---

## I. HISTORIQUE DU MÉCÉNAT CULTUREL EN TURQUIE

Le mécénat culturel privé en Turquie se caractérise aujourd'hui par l'activité d'un ensemble de structures particulièrement hétérogènes au sein desquelles émergent trois ou quatre grandes institutions regroupant l'ensemble des groupes industriels ou sociétés bancaires privées<sup>3</sup>. Par l'ampleur et la visibilité des investissements engagés, l'action de ces institutions occulte une multitude d'autres initiatives, plus discrètes et ponctuelles, mais dont la vitalité et l'effervescence nourrissent, au même titre, la substance de la vie culturelle et artistique du pays.

### Les origines du mécénat culturel

L'évolution du contexte politique et idéologique turc a sans doute contribué pour beaucoup à l'émergence d'un mécénat culturel privé en Turquie. En fondant la République en 1923, Mustafa Kemal définit la culture comme la base du nouveau régime. Conçue comme un instrument de conquête et de domination idéologiques, elle est alors étendue à tous les champs de la vie sociale par la création ou le développement d'institutions à caractère culturel dont la fonction est de promouvoir la pensée officielle du nouveau régime. Aux premières expériences des

<sup>3</sup> La Fondation pour la culture et les arts d'Istanbul (*İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı*, İKSV), sans doute l'une des plus importantes de Turquie, rassemble à elle seule plus de quatre-vingt-dix membres symbolisant toute la puissance industrielle, financière et commerciale du pays. Les plus grands holdings, banques, compagnies d'assurances ou hommes d'affaires turcs, contribuent aux activités de la Fondation. Parmi ces derniers, on relève notamment Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Eczacıbaşı Holding, Osmanlı Bankası, Akbank, Koç Holding, Profilo Holding, Vitali Hakkı, Türk Hava Yolları, Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul Rotary Kulübü, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul Sanayi Odası, Arçelik, Aygaz, Hürriyet, Hilton Oteli, Demirören S.G., Millî Piyango İdaresi, ou Halk Sigorta. Cf. « İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı », *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 4, pp. 229-232.

Foyers turcs (*Türk Ocakları*, 1912-1931)<sup>4</sup>, associations culturelles dont l'autonomie initiale s'affaiblit progressivement pour incarner les idéaux du pouvoir politique, succèdent dans les années 30 les Maisons du peuple (*Halk Evleri*) ainsi que les Chambres du peuple (*Halk Odaları*) établies dans les villages et les quartiers. Formant de véritables « cellules culturelles » du parti républicain du peuple (*Cumhuriyet Halk Partisi*), ces dernières diffusent, par leurs nombreuses activités, l'idéologie officielle du régime durant toute la période du parti unique<sup>5</sup>.

Il faut attendre la fin du second conflit mondial pour que cette vision partisane de la culture, véhiculée pendant près d'un quart de siècle par une politique culturelle dirigiste, s'atténue sous l'effet du processus de démocratisation initié au lendemain de la mort d'Atatürk et pour que les premières formes d'intervention privées apparaissent dans ce domaine. La libéralisation politique en cours, marquée par l'adoption du pluralisme en 1946 et par l'alternance au pouvoir en 1950, s'accompagne d'une ouverture sur le plan culturel suscitant l'épanouissement de courants plus contrastés. Sous l'égide de nouveaux acteurs, principalement économiques et financiers, se substituant aux autorités politiques et administratives, la culture acquiert une dimension non plus exclusivement idéologique. Le parti démocrate (*Demokrat Partisi*) au pouvoir dans les années 50, marqué par son populisme ainsi que la « révolution blanche » du 27 mai 1960, entraînant l'adoption d'une nouvelle Constitution plus progressiste, encouragent à leur tour la mise en œuvre d'approches plus pragmatiques ou « libérales » de la culture, au sein desquelles se révèlent de nouveaux enjeux — financiers et autres.

Parallèlement à l'évolution de conditions politiques jugées plus favorables, la prise de conscience d'une certaine désaffection tant sur le plan structurel que financier de l'action publique dans le champ culturel (insuffisance des moyens engagés, absence d'infrastructures nécessaires), associée au caractère idéologique de son intervention, a pu convaincre de nombreux investisseurs de la nécessité et de l'intérêt de s'engager, et donc d'investir massivement, dans ce domaine. La suppression des Chambres du peuple en 1950, justifiée par des motifs

<sup>4</sup> Sur le caractère idéologique de l'action des Foyers turcs, voir François GEORGEON, « Les foyers turcs à l'époque kémaliste (1923-1931) », *Turcica. Revue d'Études Turques*, XIV, 1982, pp. 168-215 ; Füsün ÜSTEL, *İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)*, İstanbul, İletişim, 1997, 422 p.

<sup>5</sup> Sur ce point, voir Anıl ÇEÇEN, *Atatürk'ün Kültür Kurumu. Halkevleri*, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1990, 455 p. ; « Halkevleri Dosyası », *Kebikeç*, 3, 1996.

politiques, a incité la banque Yapı ve Kredi à se substituer à l'autorité publique et à mettre en œuvre quelques années plus tard une fondation chargée de relancer certaines de leurs activités (pièces populaires, séminaires sur le folklore, etc). Plus récemment, l'absence d'une cinémathèque gérée par des fonds publics ou d'un musée d'art contemporain en Turquie a conduit une fondation privée (IKSV), dotée de moyens financiers importants, à organiser des manifestations culturelles (festivals, biennales) destinées à combler un certain vide dans ce domaine.

Enfin, le phénomène du mécénat culturel privé n'aurait sans doute pu voir le jour en Turquie sans la volonté et l'énergie d'individus, dotés de fortes personnalités, dont les réussites personnelles témoignent de leur capacité à insuffler à un secteur particulier une dynamique et une souplesse sans doute plus efficaces que l'action d'une machine politico-administrative paralysée par son indécision politique et ses pesanteurs bureaucratiques.

### **Le rôle pionnier de la banque Yapı ve Kredi**

C'est dans le contexte d'après-guerre que s'impose la figure de l'une de ces personnalités, le financier Kâzım Taşkent, fondateur en 1944 de la banque Yapı ve Kredi (*Yapı ve Kredi Bankası*, YKB), première société bancaire privée du pays<sup>6</sup>. En inaugurant dès l'année suivante un « bureau de conseil aux affaires culturelles et artistique » (*Kültür ve Sanat Müşavirliği*) au sein de la banque, il apparaît comme l'un des précurseurs d'une action culturelle privée menée à grande échelle en Turquie. Sous l'égide de Vedat Nedim Tör<sup>7</sup>, son principal conseiller culturel et

<sup>6</sup> Sur Kâzım Taşkent et la fondation de la banque Yapı ve Kredi, voir Sadi ABAÇ, *Kâzım Taşkent ve Yapı ve Kredi Bankası*, İstanbul, 1981.

<sup>7</sup> Vedat Nedim Tör (1897-1985) fut un intellectuel et un administrateur qui a marqué durablement la vie culturelle et artistique de la période républicaine. Il milite au sein de la revue *Kadro* dont il est l'un des fondateurs. Écrivain, auteur de pièces de théâtres, puis organisateur de la première « semaine de produits nationaux » et du premier « congrès sur l'industrie et l'agriculture » de Turquie ainsi que de nombreuses expositions et concours nationaux et internationaux, il est également le fondateur des archives photographiques nationales. D'abord proche des « spartakistes », il participe à la formation du premier mouvement communiste de Turquie. Engagé dès la création de la banque Yapı ve Kredi pour diriger ses activités culturelles et artistiques, il demeure au service de celle-ci jusqu'à sa retraite en 1977. Cf. Vedat Nedim TÖR, *Yıllar Böyle Geçti. Anılar*, Milliyet Yayınları, 1976.

artistique durant plus de vingt-cinq ans, la banque développe en effet, dans les décennies suivantes, un mécénat multiforme et novateur qui se révèle particulièrement fécond dans trois domaines.

YKB mène tout d'abord une action en direction de la jeunesse dans un souci constant de pédagogie. Des publications pour enfants *Doğan Kardeş* (*Doğan Kardeş Yayınları*), dédiées à la mémoire du fils du directeur-fondateur, disparu prématurément, jusqu'aux concours pluridisciplinaires de musique, peinture, ou encore de poésie organisés périodiquement afin de promouvoir les jeunes talents nationaux, la banque occupe massivement un terrain resté jusqu'alors vacant. Les premières œuvres poétiques du futur ministre de la Culture turc, Talat S. Halman, ou les premiers dessins de caricaturistes devenus célèbres (Altan Erbulak, Mıstık) sont ainsi publiés dans les pages de revues et d'ouvrages dont la primauté et l'originalité en font les pionniers des éditions éducatives et des symboles pour la jeunesse<sup>8</sup>. De nombreuses activités à caractère didactique, telles que le théâtre pour enfants, sont également mises en œuvre dans le même état d'esprit.

La volonté de mettre en valeur et de faire perdurer des formes de culture populaire, telles que les pièces ou les chansons folkloriques, conduit par la suite YKB à créer une Fondation (*Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi*), après la suppression des Chambres du peuple en 1950, chargée d'encourager et de diffuser les pièces populaires turques à travers l'ensemble du pays. Divers concours sollicitant toutes les régions de Turquie sont organisés à cette intention et des recherches dans le domaine du folklore lancées sous la direction de spécialistes<sup>9</sup>.

Enfin, plus récemment, le lancement d'une maison d'édition (*Yapı Kredi Yayınları*) s'avère un franc succès en s'imposant sur le marché avec plus de 500 titres publiés en moins de dix ans. La concentration de multiples activités au sein de centres culturels marque également les orientations de la banque pour les années à venir. Le complexe (*Yapı Kredi Kültür Merkezi*) mis en place à Istanbul en 1992, véritable « cathédrale » de la culture, représente un modèle du genre de ces nouvelles

<sup>8</sup> Sur les publications *Doğan Kardeş*, voir Sadi ABAÇ, *Yapı Kredi ve Doğan Kardeş Kültür ve Sanat Hizmetleri*, archives YKB.

<sup>9</sup> De grands festivals nationaux et internationaux de pièces populaires ont lieu chaque année à Istanbul depuis 1954, année du dixième anniversaire de la banque, relayées depuis 1961 par un séminaire dont l'objectif est de présenter l'état de la recherche dans ce domaine. Cf. Şerif BAYKURT, *Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri*, İstanbul, Yapı ve Kredi Yayınları, 1996, 79 p.

formes de structures en conjuguant de nombreuses activités culturelles (musée, galerie artistique, bibliothèque, librairie, archives) et des activités financières plus traditionnelles.

Cette montée en puissance durant plus d'un demi-siècle de la banque Yapı ve Kredi sur le front culturel et artistique ne s'est pas faite pour autant dans un état de monopole complet. Si YKB a su conserver sa vocation pionnière tout au long de son histoire<sup>10</sup>, elle fut assez rapidement rejointe, voire parfois précédée, dans ce domaine par d'autres sociétés bancaires dynamisées par le jeu de la concurrence et par l'adoption de stratégies de diversification. *AkBank*, *İş Bankası*, *Garanti Bankası* ou *Osmanlı Bankası*, parmi d'autres établissements bancaires, ont ainsi conduit des politiques de création de maisons d'éditions, d'ouverture de galeries d'art ou de mise en place de centres culturels dans le même esprit que celles initiées par *Yapı ve Kredi Bankası*<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Voir, à ce sujet, *YKB'de İlkler* (archives YKB) qui retrace l'ensemble des « premières » orchestrées par la banque YKB depuis les publications pour la jeunesse (1945) jusqu'au lancement du premier compact-disque de Turquie (1988), en passant par le soutien au premier théâtre privé du pays (*Küçük Sahne*, 1951) ou l'inauguration de la première galerie d'art d'une banque turque (1964).

<sup>11</sup> Tout en s'inscrivant dans un même champ d'intervention, chaque banque recherche cependant des « créneaux » afin de se distinguer aux yeux du public et de développer ainsi une image propre à son identité. Dans le cadre de l'édition, YKB constitue ainsi un catalogue d'une grande diversité qui aborde tous les domaines (littérature, sciences sociales, art et culture, bandes dessinées) à la fois sur le plan national et international. La banque AkBank, de son côté, consacre l'ensemble de ses publications, dont la revue *Türkiyemiz* (1970-1997), au patrimoine culturel national. L'organisation des expositions relève d'une même logique. Tandis que la plupart des sociétés bancaires présentent des œuvres d'artistes turcs, la Banque ottomane s'appuie sur son prestige historique en puisant dans son patrimoine — son fonds archives — et en faisant appel à des experts (en l'occurrence Edhem Eldem, historien spécialisé dans l'histoire économique et financière de l'Empire ottoman et auteur d'un classement des archives de la banque) pour organiser des expositions sur l'histoire de la banque. Enfin, le coût des activités culturelles proposées au public est également un élément de différenciation. En organisant un festival de jazz aux tarifs excessivement bas, la banque AkBank se démarque nettement de la Fondation pour la culture et les arts d'Istanbul dont les festivals de jazz offrent des prix de billets parfois supérieurs à ceux pratiqués en Europe. Sur la chronologie du développement des activités culturelles par les banques, voir Metin AND, Erkan CANAK, Ergun ŞENLİK, *Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1981, 171 p. ; Zafer TOPRAK, « AkBank'ın Kültür ve Sanat Etkinlikleri », *Türkiyemiz. Kültür ve Sanat Dergisi*, 82, novembre 1997, pp. 4-11.

## Le mécénat culturel dans les années 80-90

Le paysage du mécénat culturel privé s'enrichit considérablement en Turquie à partir des années 80 sous l'influence de plusieurs facteurs. De nouveaux acteurs interviennent tout d'abord sur la scène culturelle : groupes industriels, œuvrant par l'intermédiaire de fondations culturelles, industries du tabac et de l'alcool ainsi que compagnies d'assurances agissent désormais de concert avec les banques. Nous présentons ici les principales institutions à l'origine d'une action culturelle privée en Turquie :

- groupes industriels : Eczacıbaşı Holding, Sabancı Holding, Koç Holding, Enka Holding, Vakko Tekstil ve Hazır Giyim Sanayii Ticaret A. Ş., Karat İç ve Dış Satım A. Ş., Beko, Derimod, Karsu Tekstil, Çanakkale Seramik.
- sociétés bancaires : Yapı ve Kredi Bankası, AkBank, Türkiye İş Bankası, T. Garanti Bankası, PamukBank, Osmanlı Bankası, ToprakBank, ŞekerBank, Türk Ticaret Bankası, Ziraat Bankası, T. Emlak Kredi Bankası, T. Halk Bankası, Eskişehir Bankası.
- compagnies d'assurance : Halk Sigorta, Başak Sigorta, Destek Reasürans.
- industries du tabac et de l'alcool : Efes Pilsen Bira.

La nature de l'intervention du secteur privé dans le champ culturel se diversifie également avec la mise en place d'équipements permanents (centres culturels, galeries d'art) se conjuguant avec l'organisation de manifestations plus ponctuelles (expositions, festivals). Enfin, les activités culturelles — réalisations ou projets — menées par les institutions privées s'inscrivent désormais dans un champ d'action beaucoup plus large. Nous avons recensé ici les principaux « domaines culturels » dans lesquels intervient le secteur privé :

### 1. Protection des « arts » :

- constitution de collections d'œuvres d'art privées (collection personnelle — calligraphie, peinture, sculpture et porcelaine — de Sakıp Sabancı; collection de peinture turque de la Fondation Dr. Nejat F. Eczacıbaşı)
- restauration de bâtiments ou de monuments à caractère historique



## 2. Mise en place d'infrastructures culturelles (équipements permanents) :

- ouverture de galeries, musées, salles de concerts et de théâtre (galerie et salle de concerts de la compagnie d'assurances Destek Reasürans inaugurées à Istanbul en 1984; musée Sadberk Hanım de la Fondation Koç à Istanbul; galeries artistiques de T. Garanti Bankası ou de Başak Sigorta)
- ouverture de centres culturels aux objectifs diversifiés (centre culturel Yapı Kredi à Istanbul (inauguré en 1992); centre culturel Aksanat du holding Sabancı à Istanbul (1993); centre culturel de la Fondation pour la culture et les arts d'Istanbul (en construction à Istanbul))

## 3. Aide à la création culturelle (production directe, aide à la production) :

- soutien aux activités pour la jeunesse: théâtre et cinéma pour enfants, chœurs d'enfants (théâtre et cinéma pour enfants, chœurs d'enfants, théâtre de Karagöz et de marionnettes du centre culturel AkBank; théâtre pour enfants de YKB)
- soutien au cinéma (YKB; sponsoring d'Efes Pilsen Bira)
- soutien au théâtre privé (financement du « petit théâtre » par la banque YKB (1951), productions théâtrales du centre culturel Aksanat; sponsoring d'Efes Pilsen Bira)
- soutien à la musique (orchestre de chambre de la banque AkBank (1992))
- publications d'ouvrages ou de périodiques (série des publications culturelles de la banque Türkiye İş Bankası (1956); revue *Türkiyemiz* de la banque AkBank (1970); publications pour la jeunesse de la banque YKB (1944); publications scientifiques de la Fondation Dr. Nejat F. Eczacıbaşı))

## 4. Aide à la diffusion de la culture (soutien logistique, administratif ou financier) :

- exposition d'œuvres d'art (tableaux, photographies, sculptures et vitraux) au sein des établissements des institutions privées (sculpture de l'artiste İlhan Koman devant le bâtiment de la compagnie d'assurances Halk Sigorta à Istanbul; collection de peinture turque de la Fondation Dr. Nejat F. Eczacıbaşı au sein des bâtiments du holding Eczacıbaşı)

- organisation de concours et de remises de prix (concours pluridisciplinaires de YKB ; concours annuel de la banque Türkiye İş Bankası (1980) ; prix de peinture décerné par le holding Yaşar)
- organisation de festivals nationaux et internationaux (festivals de cinéma, théâtre, musique et jazz de la Fondation pour la culture et les arts d'Istanbul (1973) ; festival de musique de YKB ; festival de jazz d'AkBank ; festival de jazz Parliament)
- organisation de conférences, réunions, séminaires ou colloques (YKB)

Comment expliquer une explosion aussi forte du mécénat culturel en Turquie dans les années 80 ? Les nouvelles orientations économiques, définies par les autorités turques à l'aube de la décennie ainsi que le coup d'État du 12 septembre 1980 et ses conséquences sur le plan politique ont marqué sans conteste un tournant décisif dans ce domaine. L'évolution économique et financière du pays, sous l'impulsion des politiques libérales menées par les gouvernements successifs de Turgut Özal, contribue en effet à l'émergence de nouvelles pratiques de consommation dont les effets se font également sentir dans le champ culturel et artistique. Des conceptions de la culture plus étendues, privilégiant des pratiques vécues en termes de loisir ou de divertissement, reçoivent un écho de plus en plus fort en se diffusant au sein de la société turque et favorisent ainsi le développement d'un « marché de la culture »<sup>12</sup>. L'essor de nouvelles classes aisées dans les années 80-90 concourt aussi à une recomposition du paysage culturel turc en modifiant la perception de l'œuvre d'art conçue désormais comme un investissement et un objet de valorisation personnelle. En modifiant les termes de l'offre et de la demande par le jeu de la spéculation, cette nouvelle clientèle a fortement contribué à la formation d'un marché de l'art professionnalisé en Turquie. Les arts plastiques, auxquels les galeries publiques offraient des structures insuffisantes, trouvent là parmi d'autres les moyens inespérés de se développer : plus de cent dix galeries d'art privées se sont ouvertes à Istanbul en moins de vingt ans sous l'effet de ce marché en constante expansion<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Cf. Ahmet OKTAY, « 80'lerde Türkiye'de Kültürel Değişim », *Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 13, 1996, pp. 822-825.

<sup>13</sup> Sur ce point, voir Necmi SÖNMEZ, « Türkiye'de Çağdaş Sanat : 1983-1994 », *ibid.*, 14, 1996, pp. 1100-1108 ; Fatma M. TEPECİ, « Sanat Galerileri », *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6, pp. 435-437.

L'itinéraire singulier de la Fondation pour la culture et les arts d'Istanbul, dont l'activité principale consiste en l'organisation de festivals internationaux, témoigne aussi de l'élan insufflé par la sphère privée dans ce domaine. Fondée en 1973 par un groupe de quatorze chefs d'entreprise, sous la direction de l'industriel et homme d'affaires Nejat F. Eczacıbaşı, la fondation est composée de nos jours de plus de quatre-vingt-dix membres regroupant les plus grands holdings, banques, sociétés d'assurances et hommes d'affaires du pays. Le succès croissant des manifestations culturelles organisées par la fondation ainsi que les avantages suscités par de tels investissements — perçus comme un moyen dynamique et attractif de toucher les goûts d'un public très large et de promouvoir l'art — auprès d'entrepreneurs soucieux de l'image de leur société ont sans doute contribué pour beaucoup à cet élargissement<sup>14</sup>. Les exonérations d'impôts accordées à la fondation par le Conseil des ministres du 25 décembre 1984, en raison du caractère d'« utilité publique » de ses activités, ont plus sûrement parachevé une adhésion massive<sup>15</sup>.

La place centrale occupée par la fondation d'Istanbul, ou par d'autres du même poids, dans le secteur du mécénat culturel ne doit pas pour autant occulter l'activité de nombreuses fondations ou associations dotées de moyens beaucoup plus modestes mais dont l'incidence s'avère tout aussi profonde sur la vie culturelle et artistique du pays<sup>16</sup>. Sous l'effet du processus de dépolitisation imposé par le régime militaire du 12 septembre 1980, la Turquie connaît un renouveau associatif particu-

<sup>14</sup> Depuis sa fondation en 1973, le Festival international de musique d'Istanbul a organisé 1 620 concerts réunissant 30 000 artistes provenant de 49 pays différents et il a été suivi par plus de 3 millions d'auditeurs. De son côté, le Festival international de cinéma d'Istanbul, fondé en 1982, a projeté 1 700 films rassemblant plus de 2 millions de spectateurs. Le Festival international de théâtre d'Istanbul, lancé en 1989, a présenté 140 spectacles, issus de 16 pays, réunissant plus de 130 000 spectateurs. Plus de 1 000 artistes ont été invités à cette occasion. Enfin, la Biennale internationale d'Istanbul a exposé 822 œuvres de 378 artistes originaires de 52 pays, suscitant la venue de plus de 120 000 visiteurs. Cf. brochure de présentation des activités culturelles et artistiques de la Fondation İKSV publiée en 1997.

<sup>15</sup> Cf. « İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı », *art. cit.*

<sup>16</sup> La situation de la Fondation culturelle pour le cinéma et l'audiovisuel de Turquie (*Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı*) témoigne de ce déséquilibre entre fondations culturelles. Ne bénéficiant pas d'appuis financiers importants, elle tente néanmoins par ses multiples activités (publications d'annuaires de cinéma, présentation de cours cinématographiques, organisations de festivals dans différentes villes de Turquie) de représenter un contrepois à l'hégémonie de la Fondation İKSV dans le domaine du cinéma.

lièrement dynamique au cours des années 80-90. La « société civile », nébuleuse en constante recomposition, se structure en partie sous la forme d'« associations » (*dernek*), de « fondations » (*vakıf*) ou d'« entreprises bénévoles » (*gönüllü kuruluş*) qui poursuivent des activités d'intérêt général dans les champs social, culturel, religieux ou sportif. Le secteur associatif a pris aujourd'hui une importance considérable en Turquie. Selon les données officielles, plus de 116 000 associations (dont environ 61 000 reconnues légalement) étaient recensées en 1995 dans l'ensemble du pays. En 1994, 11 892 272 personnes déclaraient être membres d'une association alors que la population totale susceptible d'adhérer à une association selon les critères d'âge requis était de l'ordre de 18 825 738 personnes selon le recensement de 1990. La répartition des associations selon les champs d'activité traduit également les priorités des militants associatifs ou des bénévoles. Les associations culturelles ou sociales représentent 65% de l'ensemble des associations tandis que celles à caractère religieux ou sportif n'en constituent respectivement que 20% et 15%. Ce poids du phénomène associatif dans le domaine culturel témoigne de la richesse et de la vitalité d'un paysage culturel et artistique national qui ne sauraient être réduites à la seule action du mécénat privé<sup>17</sup>.

---

## II. FORMES ET NATURE DU MÉCÉNAT CULTUREL EN TURQUIE

Le mécénat culturel sur le terrain se caractérise aujourd'hui par la conjonction d'une pratique, délimitée par un faisceau d'initiatives intervenant dans le cadre d'institutions définies, et d'un discours, ou d'une vision particulière, définissant les champs d'action possibles. Nous allons tenter ici d'observer l'une et l'autre à partir des sources disponibles.

### La légitimation de l'action culturelle

Les principales raisons qui ont amené les dirigeants du secteur privé à intervenir dans le champ culturel apparaissent, de manière lisible ou parfois en filigrane, dans les ouvrages de souvenirs ou de réflexions qu'ils ont laissés à la postérité. Certaines d'entre elles seront présentées ici en

<sup>17</sup> Cf. Alper Sedat ASLANDAŞ, « 1980 sonrası Dernekler », *Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 12, 1996, pp. 304-316.

s'appuyant sur les publications de grands industriels ou d'hommes d'affaires de notoriété publique (Nejat F. Eczacıbaşı, Vehbi Koç, Sakıp Sabancı, Kâzım Taşkent) connus pour être aussi parmi les plus importants mécènes turcs<sup>18</sup>.

À la lecture de leurs écrits, la préoccupation centrale, quasi obsessionnelle, avancée est celle de la nécessité de rendre service à la patrie. Cette dévotion sans cesse réaffirmée, conçue en termes de devoir, ne se manifeste pas seulement par une contribution au développement économique ou commercial du pays. Véritables bâtisseurs de la nation, au même titre que l'État, ils se doivent d'intervenir dans tous les domaines de la vie sociale afin de contribuer à l'élévation tant matérielle que spirituelle du pays. Une notion très forte de responsabilité sociale (ou même globale), au sein de laquelle semble se fonder l'identité de l'entrepreneur, émerge ainsi et se cristallise par de multiples actions à caractère social, éducatif ou culturel menées de concert avec les activités sectorielles du holding ou de la banque<sup>19</sup>.

L'action culturelle fonde ainsi sa légitimité aux yeux des dirigeants du secteur privé dans cette perspective, au même titre que les autres « contributions » (*katkı*) apportées dans le domaine de l'éducation ou de la santé<sup>20</sup>, et représente en définitive un secteur parmi d'autres de l'acti-

<sup>18</sup> Les ouvrages consultés sont les suivants : Nejat F. ECZACIBAŞI, *Kuşaktan Kuşağa*, İstanbul, 1982, Dr. Nejat F. ECZACIBAŞI, *Yayınları*, 270 p. ; Nejat F. ECZACIBAŞI, *İzlenimler, Umutlar*, İstanbul, 1994, Dr. Nejat F. ECZACIBAŞI, *Yayınları*, 418 p. ; Vehbi Koç, *Hayat Hikâyesi*, İstanbul, 1973, 191 p. ; Sakıp SABANCI, *İşte Hayatım*, 1985, 366 p. ; Kâzım TAŞKENT, *Yaşadığım Günler. Yaşantı*, İstanbul, 1997, Yapı ve Kredi Yayınları, 302 p. On pourra lire également Paul DUMONT, « Les hommes d'affaires turcs vus par eux-mêmes », in Paul DUMONT, François GEORGEON, eds., *La Turquie au seuil de l'Europe*, Paris, L'Harmattan, 1991.

<sup>19</sup> Certains s'interrogent ainsi à haute voix sur les manières d'être « utiles » à leur pays. Nejat Eczacıbaşı fait référence à John F. Kennedy, dont il cite une formule, reprise par Kâzım Taşkent, qui met en avant l'esprit d'initiative individuelle : « Demandez-vous bien ce que vous pouvez faire pour votre pays, et non pas ce qu'il peut faire pour vous ! ». Kâzım TAŞKENT définit ensuite trois axes d'orientation à son action : 1. Contribuer à l'industrialisation du pays ; 2. Être parmi ceux qui fixent la politique industrielle nationale. 3. Servir ses compatriotes dans la vie sociale. Cf. Nejat F. ECZACIBAŞI, *op. cit.*, p. 296 ; Kâzım TAŞKENT, *op. cit.*, p. 32.

<sup>20</sup> Parmi les « donations » (*bağış*) ou autres actions de « bienfaisance » (*hayır*) effectuées par les grands groupes industriels et les banques, sont à créditer, entre autres, des foyers d'étudiants ou d'étudiantes (Koç, Sabancı), la bibliothèque et le centre de recherches de l'Académie des sciences économiques et commerciales d'Eskişehir (Koç), l'université Sabancı, la fondation turque pour l'éducation (Koç) dans le domaine de l'éducation ; un hôpital pédiatrique, une banque pour les yeux, un institut de cardiologie, ou un pavillon de cancérologie dans le secteur de la santé (Koç). Cf. Vehbi Koç, *op. cit.*, pp. 113-130 ; Sakıp SABANCI, *op. cit.*, pp. 223-224 et 239-241.

tivité générale du groupe ou de la banque, sinon davantage si le mécène se révèle être par ailleurs un véritable amateur d'art<sup>21</sup>.

L'engagement dans une action culturelle ou artistique a souvent pour origine l'expérience de modèles extérieurs. Les dirigeants du secteur privé semblent davantage influencés dans ce domaine par les réalisations observées durant leurs voyages à l'étranger plutôt que par la personnalité des différents mécènes rencontrés. L'importance du rôle joué par les fondations américaines dans la vie sociale et culturelle aux États-Unis ou l'impact des festivals internationaux sur l'image des villes européennes sont ainsi soulignés à plusieurs reprises. L'efficacité de certaines formes d'organisation, comme celle du modèle japonais (conjuguant technologie, discipline de travail et attachement aux traditions et aux valeurs spirituelles), détermine aussi les normes à atteindre dans la conduite d'activités culturelles ou autres<sup>22</sup>.

Les multiples manifestations de civisme exarcebé dont font preuve les dirigeants du secteur privé s'accompagnent aussi d'une recherche plus personnelle. L'importance de la dimension spirituelle de la vie, ainsi que du rôle social de l'art pour l'approfondir, est régulièrement invoquée par les grands industriels ou les banquiers. Entretenir les « valeurs morales », nourrir une « vie spirituelle intense » ou tenter de « saisir le sens du monde » par la voie de l'art sont des préoccupations à l'origine de certaines activités culturelles et éducatives. Cette quête d'un « supplément d'âme » prend alors la forme de cours d'éducation

<sup>21</sup> Ce qui fut le cas, par exemple, des frères Eczacıbaşı, grands industriels spécialisés dans la pharmaceutique et promoteurs de la fondation İKSV. Nejat F. Eczacıbaşı, à l'origine du Festival international de musique d'Istanbul, invoque une passion lointaine pour le violon afin de justifier ses choix en matière artistique. Şakir Eczacıbaşı, de son côté, est connu pour son goût pour l'art en général, et pour le cinéma et la photographie en particulier. Photographe amateur, il présente régulièrement des expositions en Turquie. Auteur de films documentaires, il est également à l'origine, parmi d'autres, de la fondation en 1965 de l'Association de la Cinémathèque turque (*Türk Sinematek Derneği*), véritable temple de la cinéphilie stambouliote dans les années 60-70.

<sup>22</sup> Vehbi Koç révèle que son action dans le domaine de l'éducation ou de la santé en Turquie fut fortement influencée par deux exemples américains : le foyer d'étudiants de l'Université Columbia à New York et l'hôpital de l'Université Johns Hopkins à Baltimore, dépendant de la fondation du même nom. En observant que la plupart des grandes métropoles européennes disposaient de leurs propres festivals, Nejat Eczacıbaşı, de son côté, décide de fonder un festival international à Istanbul afin d'en affirmer le caractère européen. Sakıp Sabancı, enfin, avoue les origines de la création de la fondation Vak-Sa (Sabancı) dans sa vénération pour le « patriarche » Vehbi Koç, pionnier en la matière. Cf. Vehbi KOÇ, *op. cit.*, p. 115 ; Nejat F. ECZACIBAŞI, *op. cit.*, pp. 159-166 ; Sakıp SABANCI, *op. cit.*, pp. 217-228.

religieuse professés dans des écoles privées, ou de publications abordant des sujets religieux ou spirituels.

### La vision de la culture

L'enquête réalisée et publiée en 1988 par l'Organisation de planification de l'État (*Devlet Planlama Teşkilâtı*), portant sur les activités culturelles des principaux holdings et sociétés bancaires turcs, constitue une source importante pour l'analyse de l'action culturelle privée en Turquie<sup>23</sup>.

Établie sous la forme d'un questionnaire complet et détaillé, l'enquête a été adressée à huit grands groupes industriels turcs, parmi les plus importants du pays, et à trente-cinq sociétés bancaires privées et publiques. Sept groupes industriels (dont les holdings Eczacıbaşı, Koç et Sabancı ainsi que le groupe Vakko) et treize banques (parmi lesquelles ne figure pas la société bancaire Yapı ve Kredi) ont répondu à l'ensemble des questions<sup>24</sup>.

Cette étude d'ensemble permet d'établir des lignes générales concernant la pratique du mécénat culturel par les grands groupes industriels et

<sup>23</sup> Güngör ERDÜMLÜ, *Özel Kuruluşlar ve Bankaların Toplum Açık Kültür Faaliyetleri Araştırması*, Ankara, T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, Sosyal Planlama Başkanlığı Araştırma Dairesi, 1988, 76 p.

<sup>24</sup> Le questionnaire est divisé en cinq sections, 23 questions et 37 sous-questions. Les cinq grandes parties sont composées de la manière suivante : A. Principes et politiques ; B. Thèmes culturels et activités culturelles ; C. Thèmes culturels, nature et fréquence des activités culturelles, public concerné ; D. Cadre institutionnel de l'organisation des activités culturelles ; E. Conditions de fondation, budget et bilan des unités institutionnelles chargées des activités culturelles, situation financière et dépenses. Dans la partie A, les questions posées concernent plus précisément les thèmes suivants : définition de la notion de culture, objectifs et attentes des activités culturelles, priorités et principes directeurs des activités culturelles. Dans la partie B, les différentes activités culturelles sont regroupées au sein de « thèmes » ou disciplines générales : beaux-arts, artisanat, arts du spectacle (*temaşa sanatları*), œuvres littéraires, musique, patrimoine historique, ou autres activités en relation avec la culture (institutions de conservation et de diffusion de la culture, moyens de communication de masse, éducation-enseignement et recherche scientifique). À l'exception des définitions du concept de culture, des objectifs et attentes des activités culturelles ainsi que de leurs priorités, présentées sous la forme de questions ouvertes, toutes les autres questions et sous-questions sont formulées sous la forme de choix multiples, donnant un caractère plutôt rigide à l'ensemble et restreignant par là-même la marge d'expression des institutions interrogées. Enfin, la présentation en première partie de l'enquête du rôle et de la place de la culture dans les différents plans quinquennaux adoptés par l'État, ainsi que l'accent mis sur la dimension « nationale » (*millî*) de cette dernière, atteste d'une approche plutôt bureaucratique et non dépourvue de connotations idéologiques de la question.

par les banques ainsi que leurs principales orientations dans ce domaine. Bien que datée, et par conséquent incomplète et partielle dans un secteur en constante recomposition, elle constitue, à ce jour, la seule étude effectuée sur le sujet.

Par nécessité de simplification, ses résultats peuvent être rassemblés en trois parties : la vision de la culture véhiculée par les acteurs du mécénat privé ; le cadre juridique et administratif de l'action culturelle privée ; enfin, les objectifs et orientations définis dans le champ culturel. En raison de l'importance du document, ce sont les différentes conceptions de la culture qui émergent du secteur privé qui retiendront notre attention, sans négliger pour autant les projets qu'elles suscitent ainsi que leurs réalisations sur le terrain.

La perception de la culture par les principaux acteurs du mécénat privé en Turquie, telle qu'elle apparaît dans l'enquête, n'échappe pas à certains stéréotypes. En dehors des définitions génériques ou abstraites avancées par certains<sup>25</sup>, on peut toutefois distinguer dans les réponses trois composantes, ou dimensions, constitutives du concept de culture. Ces trois approches sont profondément imbriquées les unes dans les autres.

### 1. *Une dimension civilisatrice*

La volonté d'« élever » le peuple, le pays, par la culture ou l'art et de se rapprocher ainsi de certains modèles de civilisations occidentales constitue l'un des objectifs principaux du mécénat culturel privé. En se substituant de la sorte aux fonctions traditionnelles de l'État, le secteur privé apparaît ainsi, sous certains aspects, comme dépositaire et continuateur de l'héritage kémaliste. En redonnant corps à diverses institutions mises en places ou développées sous le régime du parti unique, telles que les Chambres du peuple ou les Instituts villageois, et tombées depuis lors en désuétude, la contribution du secteur privé au développement des infrastructures existantes œuvre pour une plus grande démocratisation culturelle<sup>26</sup>. Cette volonté se traduit sur le terrain par la mise

<sup>25</sup> Une définition donnée, parmi d'autres, de la notion de culture : « ensemble des richesses, des valeurs et du patrimoine matériels et spirituels dans tous les domaines de la vie littéraire, artistique, scientifique et sociale passée, présente et à venir ». Cf. *ibid*, p. 29.

<sup>26</sup> Ce qui fut le cas, par exemple, pour l'exaltation du folklore anatolien, « réactivé » par la banque Yapı ve Kredi sous diverses formes (séminaires, concours et festivals réunissant pièces, chants et danses folkloriques) suite à la fermeture en 1950 des Chambres du peuple, principal vecteur de ces formes d'art traditionnelles, pour raison politique.



en place d'équipements spécifiques (musée, galeries, centres culturels) tout en manifestant aussi un intérêt soutenu envers des disciplines artistiques de tradition occidentale (beaux-arts, cinéma, théâtre, musique classique, opéra et ballet)<sup>27</sup>.

La perpétuation de l'idéologie de l'État, sinon la permanence d'une relative proximité thématique, se manifeste également dans la volonté, variable selon les époques, d'associer ou d'intégrer la culture à l'éducation<sup>28</sup>. L'organisation d'activités dans le domaine de l'éducation et de la recherche (cours, séminaires, conférences, ateliers) ou l'ouverture de bibliothèques accompagne ainsi la mise en place d'écoles, d'universités, ou de centres de recherches privés<sup>29</sup>. Dans ce cadre, on observe un souci particulier de pédagogie envers les jeunes générations à travers diverses activités (théâtre pour enfants, publications de revues spécialisées). Cette préoccupation s'inscrit aussi dans la conception d'ensemble des dirigeants du secteur privé, soucieux d'avoir une action globale et d'associer ainsi la culture à leurs champs d'interventions.

## 2. Une dimension identitaire

Les institutions privées ayant répondu à l'enquête se font également les promoteurs de l'idée de culture nationale (*millî kültür*) parmi les autres priorités fixées dans le cadre de leurs activités culturelles. Cette

<sup>27</sup> Dans le cadre de l'enquête, les réponses des 20 groupes industriels ou banques concernant leur action dans ce domaine se répartissent de la manière suivante : musée (4 institutions sur 20), bibliothèque (10), documentation (1), archives (4) ; beaux-arts [peinture (13), sculpture (6), gravure (2), affiche (8), caricature (2), ensemble des activités (4), architecture traitée à part], cinéma (8), pièces (7), ballets (1). Cf. *ibid.*, pp. 34-38.

<sup>28</sup> Les changements successifs des noms des ministères concernés, de même que l'évolution de la répartition de leurs compétences depuis la fondation de la République, témoignent de la difficulté des pouvoirs publics à délimiter le champ d'action recouvert par la culture. Ainsi, l'administration de celle-ci fut tout d'abord confiée en 1933 au ministère de l'Éducation nationale (*Maarif Vekâleti*). En 1965 est institué au sein du ministère un sous-secrétariat d'État à la Culture (*Kültür Müsteşarlığı*), marquant une première étape d'autonomisation. La fondation du ministère de la Culture (*Kültür Bakanlığı*) en 1971 confirme ensuite son affranchissement total. En 1977, le ministère de la Culture et le ministère de l'Éducation nationale sont cependant réunis en ministère de l'Éducation nationale et de la Culture (*Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı*) avant d'être séparés à nouveau l'année suivante. En 1981, la culture quitte définitivement le champ de l'éducation avec la formation du ministère de la Culture et du Tourisme dont la refondation sera amorcée en 1989. Cf. Selçuk KANTARCIÖĞLU, *Türkiye Cumhuriyeti Hükümet Programlarında Kültür*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, pp. 15-25.

<sup>29</sup> Cf. réponses des enquêtés : bibliothèques (10 institutions sur 20), cours (6), séminaires (4), conférences (6), ateliers (4). Cf. Güngör ERDUMLU, *op. cit.*, pp. 36-38.

vision particulière d'une identité culturelle nationale a connu un renouveau important dans les années 80 sous l'effet conjugué de la « synthèse turco-islamique », idéologie nationaliste diffusée au sein de la société turque depuis une décennie, et de l'État qui lui a donné une impulsion institutionnelle en définissant des politiques culturelles spécifiques et en mettant en place des institutions chargées de les appliquer<sup>30</sup>.

La notion de service est soulignée à plusieurs reprises au cours de l'enquête, mais dans une acception purement culturelle. Rendre service à la patrie, c'est aussi servir sa culture : « assurer le développement et la perpétuation des valeurs et des traditions nationales », « contribuer à leur diffusion à l'intérieur et à l'extérieur du pays », ou encore « œuvrer à leur transmission fidèle aux plus jeunes générations » sont des expressions qui reviennent souvent dans les réponses des institutions. Le soutien aux productions nationales apparaît de fait massivement privilégié au détriment des productions étrangères<sup>31</sup>. Cet intérêt se manifeste notamment par la défense et la promotion de l'artisanat ainsi que par la mise en valeur du folklore et l'exaltation de multiples formes traditionnelles d'expression artistique. Les spectacles de scène (*meddah*, *karagöz*, marionnettes et *ortaoyunu*), la musique populaire et artistique turques ainsi que les pièces populaires (*halk oyunlari*) sont régulièrement présentés au public tandis qu'au sein de l'artisanat, l'accent est mis sur le tissage, le travail du bois et de la pierre, l'orfèvrerie et la céramique<sup>32</sup>. Plusieurs publications et expositions de peinture, enfin, mettent en avant de nombreux aspects de la richesse culturelle nationale<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Sur la synthèse turco-islamique et l'institutionnalisation de la culture nationale dans les années 80, voir Bozkurt GÜVENÇ, Gencay ŞAYLAN, İlhan TEKELİ, Şerafettin TURAN, *Türk-İslam Sentezi*, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1991, pp. 33-58.

<sup>31</sup> En effet, 17 institutions privées sur 20 déclarent soutenir les œuvres locales tandis que 3 affirment aider à la fois les œuvres locales et étrangères. Ce déséquilibre s'explique peut-être aussi par l'importance des investissements à engager dans le cadre de productions étrangères (transport et assurances des œuvres, rémunération des artistes, etc). Cf. Güngör ERDÜMLÜ, *op. cit.*, p. 33.

<sup>32</sup> Cf. réponses des enquêtés : *meddah* (3 institutions sur 20), *karagöz* et marionnettes (4), *ortaoyunu* (2), musique populaire turque (2), musique artistique turque (2), pièces populaires (5), calligraphie (1); tissage et textile (5), travaux sur bois et pierre (2), orfèvrerie (1), céramique (9). Cf. *ibid*, pp. 34-35.

<sup>33</sup> Les publications de la société bancaire *AkBank* sont tout à fait significatives d'une telle démarche. La revue *Türkiyemiz* consacre ainsi toutes ses pages à la mise en valeur de la vie culturelle et artistique turque, ainsi qu'aux activités de la banque dans ce domaine. Les ouvrages publiés par *AkBank*, de leur côté, portent sur la collection d'œuvres d'art (calligraphie, peinture, sculpture et porcelaine) de Sakıp Sabancı, propriétaire de la banque, la mythologie ottomane et islamique dans les miniatures, l'histoire du

Ce souci de valoriser sous toutes ses formes la culture nationale conduit les institutions privées à considérer, par ailleurs, le patrimoine historique comme partie intégrante de leur champ d'action. La réfection de vieux bâtiments, la remise en service de kiosques et de pavillons, la conservation de tombes et la restauration à des fins diverses d'hôtels historiques ou des maisons d'Atatürk figurent parmi les initiatives les plus souvent citées par ces dernières<sup>34</sup>. Le soutien aux pouvoirs publics intervient également sous la forme de contributions matérielles, comme celles destinées par exemple à la direction générale pour la restauration des monuments historiques tels que les hospices, les hans, les caravan-sérails ou les ponts.

Une attention particulière, enfin, est apportée à la religion dans le cadre de certaines activités culturelles ou éducatives. Aux côtés des écoles d'éducation religieuse, plusieurs journaux ou revues édités par des institutions privées abordent des sujets à caractère religieux ou historique. Dans ce domaine, si la référence aux origines n'est pas totalement absente (une mention renvoie au « Turan » sans davantage de précisions), l'accent est néanmoins mis sur l'importance de l'éducation afin d'élever les jeunes générations à une « conscience nationale » (*millî şuur*) en puisant à cette fin dans la richesse de la culture turque.

Ces multiples expressions d'un nationalisme culturel revêtent aussi parfois des enjeux d'une autre envergure lorsque la culture est employée à des fins de promotion nationale. La tenue de nombreuses manifestations internationales en Turquie, à l'instar des festivals (regroupant des disciplines artistiques telles que le cinéma, le théâtre, la musique, la photographie ou les arts plastiques) organisés annuellement par la Fondation pour la culture et les arts d'Istanbul, contribue à une meilleure connaissance à l'étranger de la richesse du patrimoine national ainsi que de la vitalité de la vie culturelle et artistique turque dans sa dimension

quartier de Bebek à Istanbul, les poésies d'Anatolie ancienne et du Moyen-Orient ou encore les trésors du palais de Topkapı. Certaines de ses publications sont en langue anglaise. Dans le domaine de la peinture, l'ensemble des expositions inaugurées par les banques sont consacrées à des œuvres ou à des artistes nationaux. Cette orientation s'explique aussi peut-être par des problèmes de financement.

<sup>34</sup> 7 institutions privées sur 20 déclarent réaliser de telles opérations (cf. *ibid.*, pp. 36). Dans le domaine du secteur coopératif, la rénovation récente par la Fondation d'histoire turque (*Türk Tarih Vakfı*) de l'Hôtel de la monnaie (*Darphane*), situé dans l'enceinte du palais de Topkapı à Istanbul, et son utilisation dans le cadre d'activités culturelles (musée, expositions temporaires, biennale d'art contemporain) illustre ce type d'initiatives.

contemporaine<sup>35</sup>. Cette approche rejoint aussi, par certains aspects, la conception étatique ou gouvernementale qui a prévalu un temps d'associer, ou de confondre, la culture et le tourisme.

### 3. Une dimension économique

Les orientations des institutions privées, enfin, ne sont pas dépourvues de considérations de rentabilité plus immédiates. La spécificité du mécénat culturel se fonde alors dans le croisement d'une exaltation de l'idée de service public, conçue en termes d'utilité collective censée remédier voire se substituer aux carences du système, et de la recherche de l'intérêt privé. Selon l'enquête, cette finalité se réalise dans trois domaines.

L'importance donnée à l'éducation, associée à la culture, permet aux grands groupes industriels d'encourager une meilleure formation générale ou spécialisée et de s'assurer ainsi un vivier potentiel au sein duquel seront recrutés les futurs cadres et employés. Tel est l'un des objectifs recherchés par la mise en place d'établissements techniques ou professionnels ainsi que d'universités<sup>36</sup>. Elle permet aussi d'œuvrer à l'évolution des mentalités, nécessaire pour le développement d'opérations financières dans un pays à forte tradition rurale. Promouvoir le concept de société bancaire auprès d'un public peu familier de telles opérations et faciliter l'établissement de relations ultérieures avec la banque constituent autant de buts à atteindre. Le théâtre ou le cinéma pour enfants intervient à cet effet afin de nouer des liens avec les plus jeunes générations et de les familiariser, puis de les encourager, à diverses opérations financières telles que l'épargne.

Assurer la promotion du groupe ou de la banque auprès d'une clientèle potentielle demeure bien entendu l'objectif prioritaire. Le rôle de

<sup>35</sup> C'est aussi l'idée sous-jacente à l'organisation de manifestations culturelles en divers lieux historiques de la ville dans le cadre des festivals internationaux de théâtre ou de musique d'Istanbul, ainsi que de la Biennale (telles que la présentation de pièces de théâtre au sein de la forteresse de Rumelihisari ou la tenue de concerts dans l'église Sainte-Irène). Cette orientation n'est pas sans créer parfois des difficultés pour obtenir l'accord des autorités locales. Ainsi, le projet de présenter la mise en scène d'Ariane Mnouchkine du *Tartuffe* de Molière dans la forteresse de Rumelihisari fut refusé par la municipalité de Sariyer, dont dépend le site, cette dernière, il est vrai, étant dirigée à l'époque par le parti de la prospérité (*Refah Partisi*) à tendance islamiste.

<sup>36</sup> Cet aspect de la stratégie des grands groupes industriels en matière d'éducation est mis en avant dans l'ouvrage de Sakıp Sabancı, dont la fondation a inauguré 8 écoles primaires, 4 écoles secondaires et lycées, 3 établissements professionnels ainsi qu'une université. Cf. Sakıp SABANCI, *op. cit.*, pp. 222-225.

l'institution culturelle ainsi que toutes les techniques éprouvées de « sponsoring » ou de parrainages sont bien connus. L'enquête insiste à ce sujet sur la question du patrimoine historique au sein duquel l'intervention du secteur privé prend la forme de véritables opérations médiatiques. La stratégie des banques, majoritaires dans ce domaine, s'inscrit dans un cadre d'action bien défini : acquérir un monument historique (généralement un bâtiment), assurer sa restauration puis contribuer à sa mise en valeur, enfin le « remettre en service » en conjuguant en son sein des activités culturelles et financières. La plupart des monuments historiques sont utilisés par la direction générale, comme bâtiment d'administration ou comme musée par les banques contribuant ainsi à la fusion entre les deux types d'activités dans l'esprit du public<sup>37</sup>.

Les avantages sur le plan fiscal, sur lesquels nous allons revenir, encouragent enfin les grands groupes industriels à investir massivement dans le domaine culturel et favorisent ainsi le déséquilibre qui s'est accentué dans les années 80 entre le secteur public et la sphère privée.

### **Le cadre juridique et administratif**

Le cadre juridique dans lequel évolue le mécénat culturel privé se caractérise par sa grande diversité à la lecture des résultats de l'enquête. Le recours à dix structures juridiques différentes est ainsi avancé par les institutions privées menant une action culturelle<sup>38</sup> :

- fondation (*vakıf*)
- relations publiques
- direction de galeries
- administration d'unités artistiques
- direction de la publicité et des relations publiques
- expertise culturelle (*kültür uzmanlığı*)
- service culturel
- direction de la formation et des études
- bureau de conseil aux affaires culturelles et artistiques
- société limitée de publications culturelles

L'enquête ne précise pas la répartition de ces structures en fonction des institutions. Les choix des groupes industriels ou des banques dans ce domaine ne sont donc pas connus. L'observation sur le terrain de la

<sup>37</sup> Cf. Güngör ERDÜMLÜ, *op. cit.*, p. 36.

<sup>38</sup> Cf. *ibid.*, p. 40.

gestion administrative et financière de l'action culturelle privée permet cependant de distinguer deux approches selon les institutions.

Les sociétés bancaires fondent généralement des « unités » spécifiques au sein de leur structure (service culturel, bureau de conseil aux affaires culturelles et artistiques) dont la liberté institutionnelle s'avère par définition très limitée. Souvent associés aux services de publicité et de relations publiques, ces départements interviennent au même titre que les autres dans l'activité générale de la société. Dotés parfois d'une autonomie administrative plus importante, ils voient leur marge de manœuvre strictement encadrée par l'apport financier de la banque plutôt que par les revenus des activités mises en œuvre. En formant une vitrine prestigieuse destinée à valoriser l'image de la banque auprès de la clientèle, l'action culturelle menée par ces départements se révèle ainsi étroitement liée aux définitions de politiques de communication conçues en termes de rentabilité<sup>39</sup>.

Les holds ou conglomérats, de leur côté, privilégient davantage le système de la fondation (*vakıf*), structure juridique se caractérisant par une autonomie administrative et budgétaire plus importante à l'égard du groupe fondateur, pour intervenir dans le domaine culturel. Certains statuts particuliers conférés à ces formes de mobilisation sociale leur permettent également de bénéficier de multiples avantages fiscaux. Ancienne institution ottomane nationalisée sous la République turque et placée sous le contrôle d'une Direction générale des *Vakıfs* (*Waqf*), le régime de la fondation a vu son rôle accru et ses compétences élargies suite à l'adoption d'une nouvelle législation en 1967 inspirée à la fois du droit musulman et du droit américain. Institués en personne morale de droit privé, les « nouveaux *vakıfs* » interviennent désormais dans des domaines extrêmement variés. La culture, la recherche ou les beaux-arts en font partie au même titre que les secteurs économiques et sociaux<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Ces « obligations de résultats » peuvent se traduire, comme c'est le cas au sein de la banque YKB, par la réalisation d'études statistiques mensuelles mesurant la corrélation entre l'impact direct des activités culturelles sur le public (taux de fréquentation des équipements permanents (centres culturels, musées, bibliothèques, galeries) et des manifestations ponctuelles (expositions, spectacles, festivals); chiffres des ventes de la maison d'édition) et l'évolution de la clientèle de la banque. Un autre indice, plus difficile à mesurer, est celui de l'impact indirect des activités culturelles sur le public en fonction de la couverture des médias (journaux, télévisions).

<sup>40</sup> Cf. Faruk BİLİCİ, ed., *Le Waqf dans le monde musulman contemporain (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles). Fonctions sociales, économiques et politiques. Actes de la table ronde d'Istanbul 13-14 novembre 1992*, Varia Turcica XXVI, Istanbul, Institut Français d'Études Anatoliennes, 1994, p. 12. Nous retiendrons ici, plus généralement, la définition des « nouveaux

Le nombre de fondations en Turquie connaît une croissance vertigineuse qui culmine dans les années 80-90 sous l'influence de la nouvelle législation en vigueur et de la redéfinition des priorités économiques nationales privilégiant l'initiative individuelle et la substitution du secteur privé à de nombreuses prérogatives de l'État. Au début des années 90, plus de 2 500 fondations sont recensées à travers le pays : 475 poursuivent des objectifs culturels ou sociaux, 231 des objectifs éducatifs ou d'enseignement et 141 des objectifs de recherche scientifique<sup>41</sup>. L'ensemble des activités menées par ces fondations relève-t-il pour autant du mécénat culturel d'entreprise ? Tel est le cas sans doute pour une partie d'entre elles, mais on ne pourrait l'affirmer complètement sans disposer d'éléments plus précis sur la nature des fondations en question. Par l'orientation de son action et par l'importance des fonds investis, le mécénat culturel privé relève en effet d'une catégorie particulière de fondations, définies sous l'appellation d'« utilité publique », plutôt que de l'ensemble des fondations œuvrant dans le domaine culturel.

### Le régime fiscal

Les sources juridiques définissant la notion d'utilité publique, en vigueur dans le droit privé turc, émanent de la loi française sur les « associations d'utilité publique » de 1901. Pour obtenir le statut d'« utilité publique » accordé par le Conseil des ministres, les fondations turques doivent assumer une charge de « service public » en se substituant ainsi à l'action de l'État. Elles doivent pour cela mener des activités dans les domaines de l'éducation, de la santé, de la culture ou de la recherche scientifique. Il leur faut enfin répondre à deux conditions : disposer d'un patrimoine financier suffisant et diriger ces activités depuis au moins deux années<sup>42</sup>.

*vakıfs* » présentée par Faruk Bilici dans son article consacré aux nouvelles fondations d'obédience religieuse en Turquie : « Située à mi-chemin entre la *foundation* (ou *endowment*) à l'américaine et le régime de l'association française régie par la loi de 1901, cette forme d'organisation est une structure juridique qui tire sa légitimité à la fois du droit et de la tradition islamiques, de la longue pratique ottomane et des codes civils occidentaux (notamment suisse et américain) ». Cf. Faruk BILICI, « Sociabilité et expression politique islamistes en Turquie : les nouveaux *vakıfs* », *Revue française de Science politique*, 43, 3, juin 1993, p. 413.

<sup>41</sup> Cf. Suat BALLAR, *Yeni Vakıflar Hukuku*, İstanbul, Beta, 1991, 2<sup>e</sup> éd., pp. XI-XII.

<sup>42</sup> Le patrimoine financier nécessaire à l'obtention du statut d'« utilité publique » s'élevait à hauteur de 400 millions de livres turques en 1992. Ce montant a été réévalué à 5 milliards de livres turques pour les fondations à caractère culturel ou social en 1997. Cf.

En redistribuant une partie de leurs revenus dans le domaine public, les fondations d'utilité publique bénéficient d'avantages sur le plan fiscal et concernant le droit de succession. Diverses exonérations d'impôts leur sont accordées ainsi que l'abaissement de la part réservée du droit d'héritage. Les fondateurs du *vakıf*, selon la loi de 1967, pouvaient transférer deux tiers de leur patrimoine à la fondation. Ils devaient en outre réserver 80% des revenus de la fondation à la poursuite des objectifs définis dans son acte de constitution. Cette part du patrimoine a été abaissée en 1990 à un tiers tandis que le prélèvement de 20% des revenus du *vakıf*, prévus pour d'autres usages (versement aux héritiers, dépenses de fonctionnement) que la poursuite des objectifs fondamentaux, était abandonné<sup>43</sup>.

L'octroi de tels privilèges financiers, sous l'impulsion de l'État, a de toute évidence insufflé une dynamique d'intervention des groupes industriels et financiers beaucoup plus forte dans le secteur privé. Plus de 167 fondations couvrant les champs d'activité définis par la loi ont ainsi bénéficié d'exonérations d'impôts entre 1968 et 1996. Nous présentons ici la liste des fondations poursuivant des objectifs culturels, dont la mention apparaît explicitement dans leur titre, ainsi que celles œuvrant pour l'éducation ou la recherche, ces domaines étant souvent confondus comme nous l'avons vu auparavant. Figurent également les fondations des hommes d'affaires turcs dont les activités recouvrent l'ensemble de ces domaines<sup>44</sup>.

Siège social de la fondation	Nom de la fondation	Date de la décision du conseil des ministres
Istanbul	Türk Eğitim Vakfı	09.12.1968
Istanbul	Vehbi Koç Vakfı	28.12.1968
Ankara	Türk Millî Kültür Vakfı	02.04.1969
Istanbul	Eskişehir Öğretim ve Eğitim Vakfı	05.06.1971
Gaziantep	Gaziantep Kolej Vakfı	21.06.1973
Adana	Hacı Ömer Sabancı Vakfı	17.07.1973
Istanbul	Hisar Eğitim Vakfı	23.08.1973
Ankara	Hacettepe Üniversitesi Vakfı	03.11.1973

Rona SEROZAN, *Tüzel Kişiler. Özellikle: Dernekler ve Vakıflar*, İstanbul, Filiz Kitabevi, 1994, p. 90; «Türk Medeni Kanunu Hükümlerine Göre Kurulan Vakıflar Hakkında Tebliğ», *Resmî Gazete*, 23117, 21 septembre 1997, p. 12.

<sup>43</sup> «Kurumlar Vergisi Genel Tebliği Seri No: 48», *ibid.*, 22004, 28 juillet 1994.

<sup>44</sup> Cf. Osman Selim KOCAHANOĞLU, *Dernekler ve Vakıflar Mevzuatı. Vakıf Yöneticilerinin El Kitabı*, İstanbul, Temel Yayınları, 1998, pp. 645-649.



Ankara	Sevda Cenap And Müzik Vakfı	30.11.1973
Ankara	Manisa Yük. Tah. Öğ. Yurdu Vakfı	06.09.1974
Istanbul	Kayseri Yüksek Öğr. ve Yardım Vakfı	09.12.1974
Istanbul	İlim Yayma Vakfı	31.12.1974
Izmir	Millî Kültür ve Ahlaka Hizmet Vakfı	20.06.1975
Samsun	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Vakfı	14.12.1976
Bursa	Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı	27.02.1978
Istanbul	Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı	27.02.1978
Istanbul	Temel Eğitim Vakfı	21.09.1978
Erzurum	Kültür ve Eğitim Vakfı	08.04.1980
Istanbul	Türk Dünyası Araştırma Vakfı	20.07.1980
Ankara	Millî Eğitim Vakfı	12.12.1980
Istanbul	Anadolu Eğitim ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı	09.07.1981
Istanbul	Galatasaray Eğitim Vakfı	08.11.1982
Ankara	Tevfik Fikret Eğitim Vakfı	15.04.1983
Ankara	ODTÜ Güçlendirme Vakfı	02.05.1983
Istanbul	Turizm Geliştirme ve Eğitim Vakfı	05.07.1984
Istanbul	İstanbul Eğitim ve Kültür Vakfı	27.09.1984
Istanbul	İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı	25.12.1984
Malatya	Malatya Eğitim Vakfı	20.12.1985
Bandırma	Bandırma Kültür ve Eğitim Vakfı	25.10.1985
Istanbul	Yıldız Üniversitesi Vakfı	17.02.1986
Istanbul	Ortadoğu ve Balkan İncelemeleri Vakfı	18.03.1986
Eskişehir	Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı	18.03.1986
Eskişehir	Anadolu Üniv. Güçlendirme Vakfı	29.03.1986
Urfa	Hz. İbrahim Halilullah Kültür ve Eğitim Vakfı	02.05.1986
Istanbul	Istanbul Teknik Üniversitesi Vakfı	30.10.1986
Ankara	MESSE Eğitim Vakfı	23.12.1986
Istanbul	Çaykara Eğitim Vakfı	05.01.1987
Istanbul	Meslek Eğitimi ve Küçük Sanatları Destekleme Vakfı	09.11.1988
Ankara	Atatürk Lisesi Eğitim Vakfı	28.09.1989
Ankara	Haberal Eğitim Vakfı	22.11.1989
Istanbul	İslami İlimler Vakfı	29.11.1989
Istanbul	Kabataş Erkek Lisesi Eğitim Vakfı	10.08.1990
Izmir	İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı	06.09.1990
Isparta	Isparta Hayırlar Eğitim Sağlık Kültür ve Yardım Vakfı	27.10.1990
Bitlis	Bitlis Eğitim ve Tanıtma Vakfı	27.10.1990
	Alarko Eğitim ve Kültür Vakfı	23.11.1990
	Türk Eğitim Derneği Ankara Koleji Vakfı	17.05.1991
	Çamlıca Kültür ve Yardım Vakfı	15.09.1991
	Afyon Eğitim Vakfı	03.11.1991

İstanbul Erkek Liseliler Eğitim Vakfı	09.11.1991
Çimentaş Eğitim ve Kültür Vakfı	18.12.1991
Millî Eğitim Bakanlığı Kadıköy Eğitim Merkezi Vakfı	05.04.1993
Zeytinolu Eğitim Bilim ve Kültür Vakfı	18.05.1993
Boğaziçi Üniversitesi Vakfı	12.08.1993
Kadıköy Anadolu Lisesi Eğitim Vakfı	29.11.1994
Kocaeli Eğitim ve Gençlik Vakfı	28.03.1995
Saint-Joseph Lisesi Eğitim Vakfı	05.06.1995
Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı	25.01.1996

Les fondations présentées au sein de cette liste ne relèvent pas toutes du mécénat culturel d'entreprise. Certaines ont été créées par des universités (comme par exemple la Fondation de l'Université du Bosphore) ou par des établissements d'enseignement secondaire (*Gaziantep Kolej Vakfı*). Elles n'émanent donc pas dans leur ensemble de groupes industriels ou de banques. La plupart de ces fondations bénéficient également d'un statut public. Enfin, elles agissent parfois dans un cadre éducatif ou scientifique strictement séparé du domaine culturel. Quels que soient leur statut, leur origine sociale ainsi que leurs priorités, elle participent cependant toutes à une action de mécénat. L'importance prise par les fondations tant privées que publiques dans l'administration de la culture en Turquie soulève en conclusion un certain nombre de questions concernant la place et le rôle du mécénat culturel privé par rapport à l'action publique.

Si l'apport du mécénat privé apparaît incontestable en Turquie, en contribuant notamment à l'ouverture sur le plan culturel des citoyens par la mise en place de nouveaux équipements, on peut toutefois s'interroger sur les limites de celui-ci. À la lecture de l'enquête, les activités culturelles et artistiques du secteur privé se concentrent en effet dans les principaux centres urbains du pays (Istanbul, Ankara ou Izmir). L'effort de décentralisation est ainsi davantage assumé par l'État avec la mise en œuvre d'un réseau d'infrastructures implantées à travers le pays (théâtres nationaux ou conservatoires) et avec la réalisation d'un ensemble d'activités présentées au sein de celles-ci, telles que les tournées du théâtre d'État dans l'est du pays. En se substituant à l'action des pouvoirs publics afin de combler une certaine désaffection dans ce domaine, le secteur privé n'en remplit pas pour autant toutes les fonctions.

Cette « privatisation de la culture », amorcée depuis un demi-siècle, a-t-elle entraîné également un profond renouvellement de la vie culturelle

et artistique du pays ? Si le mécénat culturel a joué un rôle important de catalyseur pour la création artistique, en l'encourageant par de multiples initiatives ou en l'aidant simplement à mieux se diffuser, son action n'a pas non plus innové de manière significative par rapport aux orientations de l'État ou des services culturels municipaux dans ce domaine. La singularité du secteur privé dans le champ culturel se fonde avant tout dans l'importance des fonds engagés.

Enfin, on peut légitimement s'interroger sur la « vocation culturelle » du monde de l'économie ou de la finance. Hormis l'intérêt profond et sincère de quelques industriels ou hommes d'affaires engagés dans l'action culturelle, le régime d'utilité juridique accordé aux fondations culturelles, avec son cortège de privilèges, ne fut-il pas le meilleur — et peut-être le seul — moyen d'attirer en masse des investisseurs privés dans un domaine où l'État a démissionné de son rôle ?

Nicolas MONCEAU, *Le mécénat culturel privé en Turquie.*

Cette étude vise à retracer le développement du mécénat culturel mené par le secteur privé en Turquie en insistant sur l'explosion récente de ce phénomène ainsi que sur le rôle prééminent joué dans sa genèse par une banque privée (Yapı ve Kredi Bankası). Elle s'attache ensuite à observer les différentes formes prises par le mécénat culturel privé dans la Turquie contemporaine en mettant l'accent sur les motivations des mécènes, la vision de la culture véhiculée à travers les nombreux projets et réalisations mis en œuvre, le cadre juridique et administratif ainsi que le régime fiscal de l'action culturelle privée.

L'article se concentre ainsi sur les rapports entre économie et culture dans un pays toujours profondément marqué par l'empreinte d'une révolution culturelle, imposée après la fondation de la République, mais également par de nouvelles orientations économiques, privilégiant le libéralisme et l'initiative privée à partir des années 80, à l'origine d'un profond changement des mentalités.

Nicolas MONCEAU, *The private cultural patronage in Turkey.*

This study aims at describing the development of cultural patronage by the private sector in Turkey, with special emphasis on the recent boom witnessed in this area and on the leading role played in its initial development by a private bank (Yapı ve Kredi Bankası). Different expressions of this private cultural patronage in contemporary Turkey are also analyzed, focusing on the cultural patrons' motivations, conceptions of culture emerging from projects and realizations, as well as the legal, administrative and fiscal dimensions of private cultural action.

This article concentrates on the relations between culture and economy in a country still strongly characterized by the imprint of radical cultural changes imposed in the years following the Republic, yet equally subjected to new economic orientations, as defined in the early 1980s, leading to a stronger stress on liberalism and private enterprise with consequent changes in dominant mentalities.