



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



Décembre 2019

CAHIER DE LA RECHERCHE ÉTUDIANTE

Thématique n°1 : Sentiment d'appartenance
transfrontalier et identité européenne

Capitales européennes de la culture et cohésion urbaine transfrontalière



CAHIER DE LA RECHERCHE ÉTUDIANTE

Thématique n°1 : Sentiment d'appartenance transfrontalier et identité européenne

Capitales européennes de la culture et cohésion urbaine transfrontalière

Ces analyses académiques sont réalisées dans le cadre du Réseau Jean Monnet «CECCUT» financé par le Programme Erasmus + de l'Union européenne (2018-2021).

<http://www.ceccut.eu/en/home/>

Numéro de référence : 599614-EPP-1-2018-1-2018-1-LU-EPPJMO-NETWORK.

Le soutien de la Commission européenne à la production de cette publication ne constitue pas une approbation du contenu, qui reflète uniquement le point de vue des auteurs, et la Commission ne peut pas être tenue responsable de toute utilisation qui pourrait être faite des informations qu'elle contient.

These research analyses are written within the framework of the "CECCUT" Jean Monnet Network sponsored by the Erasmus + Programme of the European Union (2018-2021).

<http://www.ceccut.eu/en/home/>

Reference number: 599614-EPP-1-2018-1-LU-EPPJMO-NETWORK.

The European Commission support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use, which may be made of the information contained therein.

CONTENTS

Edito	7
Article 1: Capitales européennes de la culture dans les espaces transfrontaliers et sentiment d'appartenance européen - Liza Deléon (Université de Lille)	11
Introduction	12
1. Aspects méthodologiques	12
2. Résultats	13
2.1 Lille	13
2.2 Mons	15
2.3 San Sebastian	17
2.4 Timișoara	19
Conclusion	20
Références	20
Article 2: Political Theories and Systems of the European Union. Impact of European cultural policies on the sense of belonging to the Europe. Based on the case study of European Capital of Culture Mons 2015. - Thomas Apolito, Adrien Daels, Jean Maton-Duez (UCLouvain, FUCaM Mons)	21
Introduction	22
1. Hypothesis	22
2. Methodology	22
3. European identity	23
3.1 Civilizations and "macro-identity"	23
3.2 Individual and collective identity	23
3.3 European identity	23
4. The concept of culture	24
4.1 Concept of cultural identity	25
5. European capitals of Culture	25
6. European citizens and cultural policies of the European Union	27
7. The case of Mons 2015	27
Conclusion	28
References	29
Article 3: Festival du Film Italien de Villerupt et identité transfrontalière. Cas d'étude : Esch 2022 : Raconter l'esprit des lieux entre Lorraine et Luxembourg à partir des affiches de cet événement cinématographique - Paul Blanchemanche (LISER & Université de Lorraine)	31
Introduction / Thématique du travail	32
1. Aspects méthodologiques	33
2. Résultats et discussions	34
2.1 <i>Dolce vita</i> de cité	34
2.2 L'ouvrier et le transfrontalier sans frontière	36
2.3 Une nomatitudo d'Etat, un état de nomatitudo	38
Conclusion	39
Références	41
Article 4: European Capitals of Culture, Sense of Belonging and Cross-Border Cooperation. Case study: Timișoara - Ștefan-Florentin Lorinț (West University of Timișoara)	43
Introduction	44
1. Methodological Aspects	44
2. Results and Discussions	45
2.1 Long-term Cultural Strategies of Timișoara and Novi Sad	45
2.2 Bid book Analysis	46
2.3 Interview analysis - cultural stakeholders of Timișoara 2021	47
2.4 Partial conclusions	50
Conclusion	50
References	51

EDITO

This first Student Research Booklet of the Jean Monnet CECCUT Network presents the papers carried out during the academic year 2018-2019.

These papers are based on studies and fieldwork of the students from the network's member universities/research centres. The main theme is related to the focus of the network for this first year, namely the feeling of belonging to Europe. The main research objective was thus to analyse the role that culture and cultural action can play in the development of a sense of belonging, of a European identity, in particular in cross-border regions.

The works covered several cases of European Capitals of Culture: Lille (2004), Mons (2015), San Sebastián (2016), Timisoara and Novi Sad, which will bear the title in 2021. This makes it possible to cross-reference the assessment of past capitals with projects for future capitals. In addition, a study concerns the Italian film festival in Villerupt on the French-Luxembourg border, a cross-border festival that is part of the territory of the cultural capital Esch-sur-Alzette to come in 2022.

This rich and diversified corpus was informed by an equally diverse set of methodologies: analysis of the reference literature, documentary research (evaluation or application documentation of cultural capitals, for example), interviews with stakeholders, use of Eurobarometer data.

The papers deliver an in-depth view of the challenges that cultural policies encompass in cross-border regions to build and "work out" the representations and perceptions of cultural actors and citizens regarding their European identity. Far from being linear, the results reveal contrasting dynamics. The link between a cultural event or mechanism and a sense of belonging is not systematic and depends on many factors, linked not only to the nature of the cultural event, in this case the European Capital of Culture, but also to the specific characteristics of the regions concerned: geo-historical specificities of the territory, specified socio-professional characteristics of the cultural sector.

Beyond these nuances, the studies confirm the symbolic and representational dimension that cultural actions carry in order to create and convey a sense of belonging linked to a territory, to a specific geographical area. Consequently, cross-border territories appear to be territories for experimentation of a Europe of culture under construction, which cannot be the simple reproduction of the identification mechanisms that have been consolidated over the course of history at other levels - State, nation, region..... As such, the creative energy of cultural actors, the capacity for innovation of cultural policies, somehow appear to be the means of inventing this "Europe" cultural ensemble, which complements rather than replaces the cultural references already in place. A guarantee, in short, of unity in diversity.

Coordinated by Thomas Perrin (Université de Lille, laboratoire TVES) with the participation of Christian Lamour (LISER), Frédéric Durand (LISER), Fabienne Leloup (UCL), Pauline Bosredon (UL) et Corina Tursie (UWT)

Summary of the studies from the 1st CECCUT Student Research Booklet

AUTHORS / TOPIC	METHODOLOGY	MAIN CONCLUSIONS
European Capitals of Culture in cross-border areas and European sense of belonging - <i>Liza Deléon</i>	Comparison of four European Capitals of Culture: Lille (France, 2004), Mons (Belgium, 2015), San Sebastián (Spain, 2016) and Timisoara (Romania, 2021).	- Very different use of the border dimension, for reasons specific to the geographical, economic and social context - The cross-border dimension is not necessarily the only way to generate a sense of European belonging - Lille has continued to highlight the cross-border dimension since 2004, Mons is timidly beginning to take an interest in it, and it is already a factor of regional development in San Sebastián and Timisoara - Cultural strategy undoubtedly has a prominent place in the experimentation of the European project, particularly where it is a question of reinventing one's identity
Impact of European cultural policies on the sense of belonging to the Europe. Based on the case study of European Capital of Culture Mons 2015. - <i>Thomas Apolito, Adrien Daels, Jean Maton-Duez</i>	- A state of the art - The use of Eurobarometers - An analysis of the Mons 2015 case and qualitative non-directive interviews with students, whether or not they participated in the Mons 2015 project.	The project of European capital of culture, in the case of Mons 2015, has strengthened the sense of belonging to the region rather to Europe
Italian film festival of Villerupt and cross-border identity. Case study: Esch 2022 - <i>Paul Blanchemanche</i>	- Decoding of the 41 festival posters - Interviews with six elected representatives of Italian origin, with a personal and/or elective attachment to this cross-border area	- If the identity and representations of these territories trigger questioning, the same is true for the future of this cross-border space - The reduction of the administrative border does not mitigate the existence or emergence of other divisions - The creation of a cross-border identity that would define this area, but more generally the Greater Region, could emerge from a reconsideration of the concept of border and territory
European capitals of culture, sense of belonging and cross border cooperation. Case study : Timisoara 2021 - <i>Ștefan-Florentin Lorinț</i>	- Analysis of the Timisoara 2021 and Novi Sad 2021 bid books to document identity narratives in a cross-border context - Survey on the perception of the opportunities represented by the title Timisoara CEC 2021, among independent cultural actors, public cultural actors and public authorities.	- The cross-border collaboration component is less taken into consideration in the bid book of Novi Sad than in Timisoara - For smaller independent cultural actors the development of cross-border collaboration is very far-fetched - Differences between public and independent actors : awareness of the euroregion, challenges for cross-border cooperation, nature of the projects - Winning of the ECoC title does not increase the feeling of belonging to this cross-border region

EDITO

Ce premier Cahier de la recherche étudiante du réseau Jean Monnet CECCUT présente les travaux réalisés au cours de l'année académique 2018-2019.

Ces travaux, issus d'études et d'enquêtes de terrain effectuées par des étudiants des universités et centres de recherche membres du réseau, ont pour fil conducteur le thème mis en exergue par le réseau pour cette première année, à savoir le sentiment d'appartenance à l'Europe. L'objectif principal de cette recherche a été d'analyser le rôle que peuvent jouer la culture et l'action culturelle dans le développement d'un sentiment d'appartenance, d'une identité européenne, en particulier dans des régions transfrontalières.

Les travaux ont porté sur plusieurs cas de capitales européennes de la culture : Lille (2004), Mons (2015), San Sebastián (2016), Timisoara et Novi Sad qui porteront le titre en 2021. Cela permet de croiser le regard entre le bilan de capitales passées et les projets pour des capitales à venir. Par ailleurs une étude concerne le festival du film italien de Villerupt à la frontière franco-luxembourgeoise, un festival transfrontalier qui s'inscrit dans le territoire de la future capitale européenne de la culture Esch-sur-Alzette 2022.

Ce corpus riche et diversifié a mobilisé un ensemble de méthodologies tout aussi diverses : analyse de la littérature de référence, recherche documentaire (bilans ou dossiers de candidature des capitales culturelles par exemple), entretiens auprès d'acteurs, utilisation de données des Eurobaromètres.

Ces travaux livrent une vision approfondie des enjeux que peuvent revêtir les politiques culturelles dans les régions transfrontalières pour construire, pour « travailler » les représentations et les perceptions des acteurs culturels et des citoyens quant à leur appartenance à l'Europe. Loin d'être linéaires, les résultats révèlent des dynamiques contrastées. Le lien entre événement ou dispositif culturel et sentiment d'appartenance n'est pas systématique et dépend de nombreux facteurs, liés non seulement à la nature de l'événement culturel, en l'occurrence la capitale européenne de la culture, mais aussi conditionnés par les spécificités des régions concernées : spécificités géo-historiques, spécificités socioprofessionnelles du secteur culturel.

Au-delà de ces nuances, les études confirment la dimension symbolique et représentationnelle que portent les actions culturelles pour créer et véhiculer une appartenance liée à un territoire, à une aire géographique déterminée. En ce sens, les territoires transfrontaliers apparaissent comme des territoires d'expérimentation d'une Europe de la culture en construction, qui ne peut être la simple reproduction des mécanismes d'identification qui se sont consolidés au cours de l'histoire à d'autres échelles – État, nation, région.... L'énergie créative des acteurs culturels, la capacité d'innovation des politiques culturelles, apparaît comme le moyen d'inventer, en quelque sorte, cet ensemble culturel « Europe » qui complémente plus qu'il ne remplace les références culturelles déjà en place. Comme une garantie, en somme, de l'unité dans la diversité.

Coordonné par Thomas Perrin (Université de Lille, laboratoire TVES) avec la participation de Christian Lamour (LISER), Frédéric Durand (LISER), Fabienne Leloup (UCL), Pauline Bosredon (UL) et Corina Tursie (UWT)

Synthèse des études du 1^{er} Cahier de la recherche étudiante CECCUT

ÉTUDE / THÈME	MÉTHODOLOGIE	CONCLUSIONS PRINCIPALES
Capitales européennes de la culture dans les espaces transfrontaliers et sentiment d'appartenance européen - <i>Liza Deléon</i>	Comparaison de quatre capitales européennes de la culture : Lille (France, 2004), Mons (Belgique, 2015), San Sebastián (Espagne, 2016) et Timisoara (Roumanie, 2021).	- Utilisation très différente de la dimension frontalière, pour des raisons propres au contexte géographique, économique et social - La dimension transfrontalière n'est pas obligatoirement l'unique moyen de générer un sentiment d'appartenance européen - Lille continue de mettre la dimension transfrontalière en valeur depuis 2004, Mons commence timidement à s'y intéresser, elle est déjà un facteur de développement régional à Saint-Sébastien et à Timisoara - La stratégie culturelle a sans doute une place de choix dans l'expérimentation du projet européen, particulièrement là où il s'agit de réinventer son identité
Impact des politiques culturelles européennes sur le sentiment d'appartenance à l'Europe. Cas d'étude de la Capitale européenne de la culture Mons 2015 - <i>Thomas Apolito, Adrien Daels, Jean Maton-Duez</i>	- Un état de l'art - L'utilisation des Eurobaromètres - Une analyse du cas de Mons 2015 et des entretiens qualitatifs non directifs auprès d'étudiants, ayant ou non participé au projet Mons 2015.	Le projet de capitale européenne de la culture, dans le cas de Mons 2015, a renforcé le sentiment d'appartenance à la région plutôt qu'à l'Europe
Festival du Film Italien de Villerupt et identité transfrontalière : Cas d'étude : Esch 2022 - <i>Paul Blanchemanche</i>	- Décodage des quarante-et-une affiches du festival - Entretiens auprès de six élus politiques d'origine italienne, ayant une attache personnelle et/ou électorale à cet espace transfrontalier	- Si l'identité et les représentations de ces territoires sont sources d'interrogations, il en va de même pour l'avenir de cet espace transfrontalier - L'amointrissement de la frontière administrative n'occulte pas l'existence ou l'émergence d'autres scissions - La création d'une identité transfrontalière qui définirait cet espace, mais plus globalement la Grande Région, pourrait émerger d'une reconsidération du concept de frontière et de territoire
Capitales européenne de la culture, sentiment d'appartenance et coopération transfrontalière. Cas d'étude : Timisoara 2021 - <i>Ștefan-Florentin Lorinț</i>	- Analyse des dossiers de candidature Timisoara 2021 et Novi Sad 2021 pour documenter les récits identitaires dans une logique transfrontalière - Enquête sur la perception des opportunités que représente le titre Timisoara CEC 2021, auprès d'acteurs culturels indépendants, d'acteurs culturels publics et d'autorités publiques.	- Le volet de la collaboration transfrontalière est moins pris en compte dans le dossier de candidature de Novi Sad qu'à Timisoara - Pour les petits acteurs culturels indépendants, le développement de la collaboration transfrontalière est très poussé - Différences entre acteurs publics et indépendants : connaissance de l'eurorégion, enjeux de la coopération transfrontalière, nature des projets - L'obtention du titre ECoC n'accroît pas le sentiment d'appartenance à cette région transfrontalière

Capitales européennes de la culture dans les espaces transfrontaliers et sentiments d'appartenance européen

Liza Deléon (Université de Lille)

*Superviseurs : Pauline Bosredon (Université de Lille) &
Thomas Perrin (Université de Lille)*

Résumé :

Le stage a porté sur les capitales européennes de la culture (CEC) en situation frontalière et s'intéresse à l'effet de ces événements sur la construction et/ou le développement d'un sentiment d'appartenance européen.

L'enquête a porté sur les cas de Lille, Mons avec deux terrains complémentaires : Saint-Sébastien et Timișoara. L'étudiante a alterné l'analyse documentaire, la recherche bibliographique et les entretiens d'acteurs.

INTRODUCTION

La politique culturelle de l'Europe

La formule apocryphe attribuée à Jean Monnet, « Si c'était à refaire, je commencerais par la culture », jouit aujourd'hui certaine popularité dans la bouche de gouvernants politiques et d'acteurs de la scène artistique et culturelle : on ne nie plus l'intérêt de la culture dans la solidification du projet non seulement européen, mais également du projet local, notamment dans les régions en difficultés (sociales, économiques, politiques). Or, l'Union européenne (UE) ne dispose pas d'une politique culturelle proprement dite¹. Son action dans le secteur de la culture dispose d'un budget modeste et reste fragmentée. En raison de son caractère éclaté, on parle plutôt de l'« Europe culturelle » ou « l'Europe de la culture » ; une des manifestations les plus visibles de cette Europe culturelle reste le programme de capitales européennes de la culture (CEC), un événement culturel alliant local et européen, qui se déroule dans deux villes d'Europe, une à l'ouest et une à l'est, sur le cours d'une année entière.

La culture et les régions frontalières

Avant de plonger dans les problématiques des CEC, il faut noter que s'affirmer comme ville culturelle européenne, c'est vouloir s'engager dans une citoyenneté culturelle globale et diverse. C'est également revendiquer une posture politique basée sur de forts idéaux plutôt que sur un gain matériel ; en effet, la diplomatie culturelle européenne aspire à se jouer « au-delà de son propre intérêt »². La chercheuse polonaise Opiłowska affirme que les régions frontalières sont des microcosmes qui concentrent bon nombre des problématiques européennes³ et que la culture constitue un moyen privilégié de renforcer les échanges entre voisins et de tisser des liens entre des territoires marqués par une frontière. D'autres chercheurs observent par ailleurs le rôle important que la culture peut jouer dans la gestion de défis contemporains, notamment ceux liés à des conflits historiques et au développement économique⁴.

En effet, des notions comme celles de la diversité culturelle et de la citoyenneté sont aujourd'hui

fortement liées aux logiques économiques et sociales actuelles. On pense par exemple à Lille, qui se voit reprocher aujourd'hui son instrumentalisation de la culture ; ce reproche fait écho à certains constats universitaires, comme les travaux de Yúdice⁵ ou Hale, qui va jusqu'à parler de « multiculturalisme néolibéral » pour évoquer la façon dont la diversité culturelle renforce les « stratégies étatiques néolibérales et post-néolibérales »⁶.

Or, si on peut critiquer l'utilisation que fait l'Europe de la culture, n'oublions pas que cette utilisation prend racine dans la volonté de créer un sentiment d'appartenance à un espace supranational, l'espace européen, « au-delà de son propre intérêt [national] ». Des applications cyniques de cette volonté existent, bien sûr, mais on ne peut nier que l'Europe a besoin d'enraciner le sentiment régional plus profondément chez ses citoyens, et que la culture reste un excellent média pour ce faire : la construction identitaire se nourrit en effet des pratiques culturelles, de la plus légitime à la plus populaire⁷.

1. ASPECTS MÉTHODOLOGIQUES

Les analyses scientifiques et universitaires sur la question tendent à se concentrer sur les marqueurs « durs » de la dimension culturelle européenne (stratégies politiques, marqueurs économiques, fréquentation de population, etc.) pour une bonne raison : l'aspect émotionnel du problème - le sentiment d'appartenance des citoyens à l'espace européen - pourtant condition sine qua non des initiatives concrètes, n'est pas véritablement quantifiable. Il convient donc de trouver des questions de substitution, des marqueurs « durs » qui par leur présence pourraient révéler ce sentiment d'appartenance. Ce cadre posé, les questions qui serviront de marqueurs « durs » sont les suivantes : qui sont les acteurs-clefs des Capitales européennes de la culture dans les régions frontalières ? La problématique frontalière est-elle au cœur de la construction de la CEC ? Si oui, par quels moyens ? À quelles formes de pérennisation cet événement peut-il donner lieu ?

¹ Calligaro, Oriane, 2017

² Isar, Yudhishtir Raj, 2015

³ Opiłowska Elżbieta, Roose Jochen, 2015

⁴ Figueira, Carla, 2017

⁵ Yúdice, George, 2003

⁶ Hale, Charles R., 2005

⁷ Lahire, Bernard, 2006

Quatre villes qui ont été ou seront CEC seront ici d'intérêt : Lille (France, 2004), Mons (Belgique, 2015), San Sebastian (Espagne, 2016) et Timisoara (Roumanie, 2021). Ces quatre villes sont transfrontalières, chacune avec des enjeux particuliers, que la dimension transfrontalière peut servir. L'intérêt pour cette dimension n'est pas la condition obligatoire d'une CEC réussie, comme on peut l'observer : le morcellement des enjeux propres à chaque territoire complexifie cette question et ralentit le processus de création d'une Europe culturelle.

2. RÉSULTATS

Lille

On ne peut évidemment plus nier que Lille 2004 a eu un impact important sur son territoire : certains acteurs publics comme Philippe Kauffmann, organisateur de la fête d'ouverture de Mons 2015, estime qu'« avant qu'elle ne devienne capitale européenne de la culture, Lille n'existait pas sur la carte des grandes villes. Depuis, c'est devenu 'the place to be'⁸ ». Cet événement aurait donc permis de replacer Lille sur la carte nationale, européenne et même mondiale. Il faut noter que la candidature de Lille à l'événement de CEC est née de l'échec de la candidature aux Jeux Olympiques : le projet de la ville était très clairement d'organiser un événement de grande envergure qui lui apporterait de la visibilité. À l'époque, les CEC étaient un programme encore balbutiant, ce qui a laissé à Lille et ses acteurs une large marge de manœuvre. Chose étonnante pour l'époque : si, comme pour la plupart des CEC, les financeurs sont majoritairement publics, le financement privé s'élève à 17%, record peu commun. Le projet avoué est d'enrichir la ville et de la rendre attrayante, non seulement en matière d'image, mais également en matière d'investissements.

En ce sens, la problématique transfrontalière a bien sa place au cœur du projet, comme l'a montré l'importante couverture médiatique aussi bien du côté français que du côté belge. Les grandes fêtes populaires ont également été un succès régional sans distinction de pays, bien que l'évaluation à l'époque trop faible n'ait pas permis d'obtenir

de chiffres sur la fréquentation de ces fêtes en matière de nationalités. Du point de vue artistique, comme souvent dans les régions frontalières, les acteurs culturels étaient en avance sur les acteurs institutionnels, mais morcelés : le projet commun de la CEC a permis de les rapprocher. Au titre d'initiative la plus réussie, l'ensemble des Maisons Folie, au nombre de 12, de part et d'autre de la frontière, forme un réseau de centres culturels transfrontaliers toujours vivace aujourd'hui.

En effet, plus encore que Lille 2004, c'est sa succession, Lille 3000, qui a permis à l'événement de s'enraciner et d'obtenir sa reconnaissance actuelle, grâce à un soutien public extrêmement important : selon la Voix du Nord, en 2017, l'association aurait perçu 2,75 millions d'euros de la mairie, soit 43 % de toutes les subventions lilloises aux associations culturelles⁹. Si cette "fille" de Lille 2004 s'est un temps moins axée sur la dimension transfrontalière, ses acteurs affirment la penser aujourd'hui à l'échelle de l'eurorégion, et l'édition 2019 de Lille3000, "Eldorado", a effectivement tenu ses promesses, en proposant des événements en Belgique, sur l'eurorégion et au-delà. Si on ne pouvait pas manquer la présence du festival NEXT de l'Eurométropole, le Parc Bleu, grand projet de l'Eurométropole, accueille lui aussi des événements comme des balades transfrontalières, le programme De Pande (immeubles de Belgique réinvestis dans un esprit artistique), le festival Bos (réserve naturelle de Berguelen à Gullegem), ou encore le Bat Festival (Wevelgem). Les grandes villes de l'Eurométropole ne sont pas en reste : Tournai se voit accueillir la Triennale d'Art contemporain, les Toiles dans la Ville "L'Aile du Radeau" et le festival "Les [Rencontres] Inattendues", tandis que Kortrijk labellise Lille3000 ses événements Almost Summer Festival, Borderland Festival et Bolwerk Underground Festival. La question frontalière, à travers l'Eurométropole, fait donc entièrement partie de ce programme culturel qui continue à s'étendre : on peut estimer réussi le pari à la fois de la pérennisation et de l'investissement frontalier. De plus, Lille sera en 2020 Capitale mondiale du design, ce qui amène à penser que le succès d'un événement culturel annuel est une expérience que les autorités publiques ont jugée plus que pertinente. Cependant, Lille3000 est aujourd'hui une institution d'une décennie, qui commence à essuyer de sévères critiques. Emmanuel Vinchon, qui a travaillé pour Lille 2004, fait remarquer la longévité peu commune de Lille3000 : cette longévité, que d'aucuns

⁸ Santo-Gammaire Jérôme, 24/01/2015

⁹ Bergès Sébastien, 30/01/2017

Figure 1

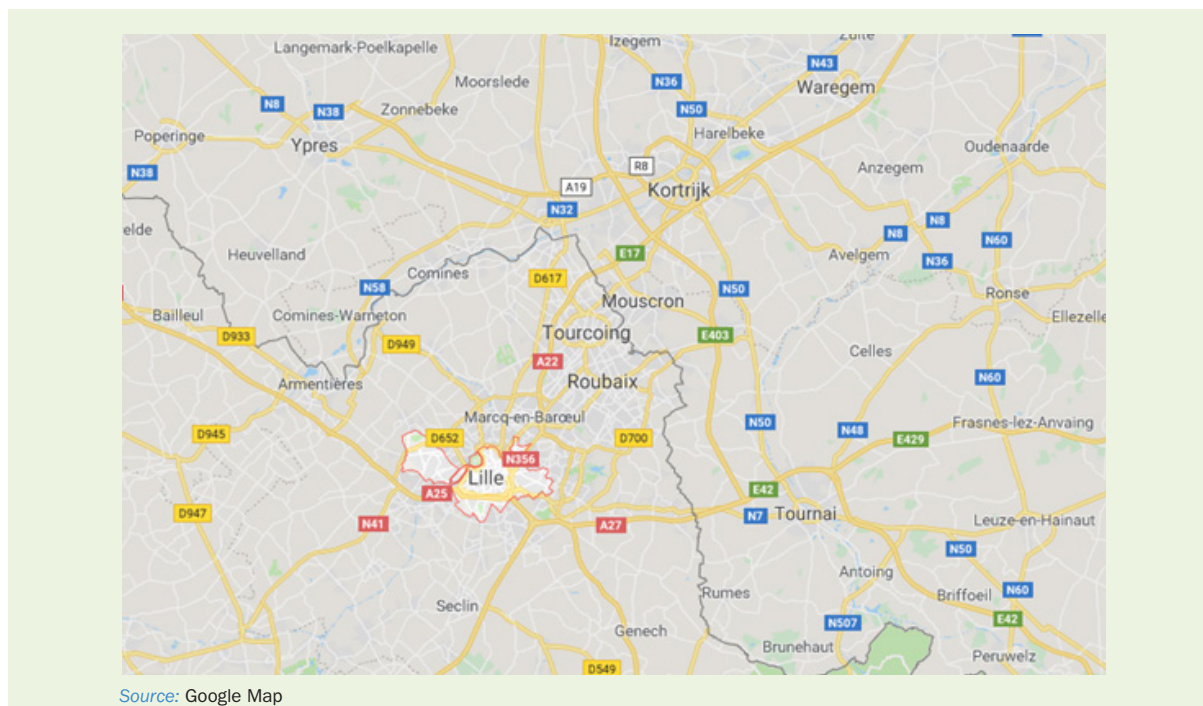


Figure 2



associent à un monopole culturel et à une forme de marchandisation de la ville, commence à agacer. C'est pourquoi on a pu voir apparaître le festival « Elnorpadcado » en parallèle de l'édition Eldorado, festival qui se veut à la fois contestation de Lille3000 et réappropriation de l'espace urbain et culturel local. Au regard de la Capitale mondiale du design à venir et des partenariats et habitudes citoyennes mises en place, on peut avancer que la fin de Lille3000 pourrait (ou devrait) être envisagée. Cette clôture ne signifiera bien évidemment pas la fin de la dynamique culturelle et transfrontalière de la métropole, et lui permettra peut-être même de renouveler sa formule.

Mons

Devant le succès de Lille 2004 sur sa région, le bourgmestre de Mons (Belgique), Elio Di Rupo, décide de saisir cette opportunité et de proposer la candidature de sa ville au titre de CEC en 2015. Comme Lille, Mons a subi de plein fouet la crise industrielle ; à la différence de Lille, Mons est une ville de taille moyenne. Ainsi, au milieu de grandes métropoles comme Lille ou Bruxelles, sa problématique sera plutôt de définir son identité que de s'étendre ou de concurrencer les grands centres urbains : on comprend dès lors que les projets se concentreront sur la région Mons-Borinage plus que sur une traversée de la frontière. Mons est soutenue dans son projet majoritairement par des acteurs publics, ce qui entraîne de fortes contraintes en matière de dépenses.

Au-delà des questions budgétaires, l'impact de Mons 2015 sur son territoire a été positif, bien qu'à plus petite échelle que Lille 2004. L'événement a non seulement permis de rassembler des données importantes sur le territoire, mais il a également solidifié le statut culturel de la ville à l'échelle régionale et nationale : Mons est en effet une Capitale culturelle de Belgique. Le mot du bourgmestre J.-C. Debiève sur la rencontre institutionnelle des différentes communes de Mons-Borinage le prouve : une certaine synergie territoriale s'est imposée par la culture¹⁰.

Le tourisme avoisinant (notamment allemand et flamand) a permis à la ville de changer son image, aussi bien localement qu'après des pays transfrontaliers, et ainsi de redonner confiance aux habitants dans le potentiel de leur ville. Une des grandes surprises de l'équipe de Mons 2015 a été de devoir réimprimer des programmes en allemand, témoin du rayonnement de l'événement.

Du côté frontalier français, un partenariat efficace entre le Manège de Maubeuge et le Manège de Mons a fortement structuré les échanges, pour malheureusement s'éteindre à la suite de la CEC dans un jeu de chaises musicales des directeurs. Cependant, Mons 2015 a judicieusement choisi de s'allier à Lille 3000 pour diffuser son programme, ce qui a aidé et aide encore à asseoir sa présence culturelle sur le long terme. Comme l'a fait remarquer le secrétaire général du MAC (Musée d'Art Contemporain de Mons) : « l'investissement transfrontalier et la notoriété [de Mons] dans le Nord-Pas-de-Calais découlent en grande partie de Lille 2004 et de l'impact que Lille 2004 a eu sur l'institution [des CEC]. Si le phénomène continue pour Mons à l'échelle des régions frontalières comme la France, l'Allemagne, et la Flandre il sera suffisant d'attirer ces publics deux-trois fois à Mons pour pérenniser l'offre culturelle montoise. »¹¹.

C'est dans cet esprit que Mons 2015 a laissé place à Mons 2025, Biennale Capitale Culturelle, qui a vu sa première biennale en 2018. Si l'expérience est un succès, Mons 2025 n'est pas un Mons 2015 démultiplié : le territoire reste fragile et Mons 2025 n'a pas encore l'expérience de Lille3000. De plus, comme pour Mons 2015, le tribut financier à la fédération Wallonie-Bruxelles entraîne de fortes contraintes, en fléchant 90% des dépenses, ce qui contraint l'offre.

Il convient d'admettre que la dimension transfrontalière a quelque peu été évacuée du projet de pérennisation, bien que les acteurs affirment vouloir s'y réintéresser dans le futur, notamment par le biais du partenariat Mons-Maubeuge. Cependant, le fort lien entre Mons 2025 et Lille3000 reste un soutien ponctuel mais significatif au projet : en collaboration avec Lille3000 dans le cadre de sa saison Eldorado, les artistes mexicains Cix et Duek réaliseront une fresque colorée dans le quartier des Capucins de Mons et l'exposition montoise "L'Art Habite la Ville" est mentionnée dans le programme 2019 de Lille3000.

La remarque principale reste la jeunesse de la structure, qui ne permet pas encore de tirer des conclusions durables sur la dimension transfrontalière de Mons 2025. On constate tout de même une bonne volonté des acteurs dans leur projection pour les futures biennales, ainsi qu'une réflexion plus large sur les dynamiques de leur région, qui a fortement enrichi le territoire.

¹⁰ RTBF, 25/07/2017

¹¹ KEA, 2016

Figure 3

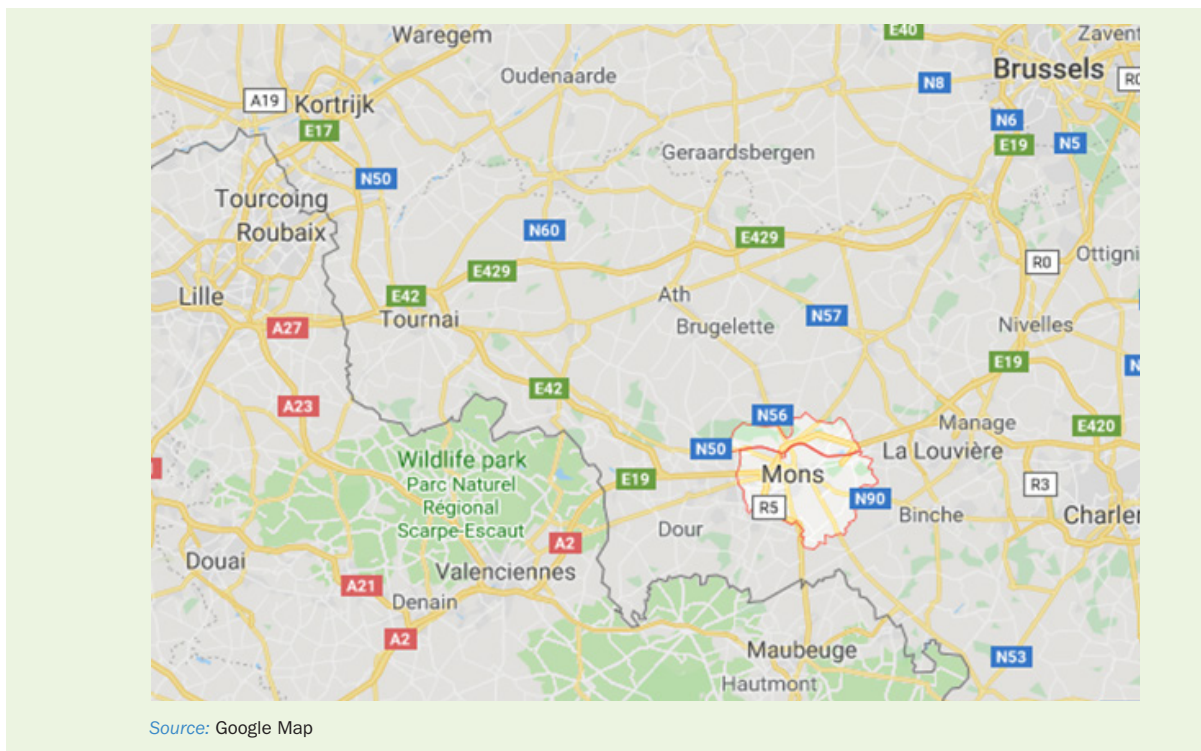
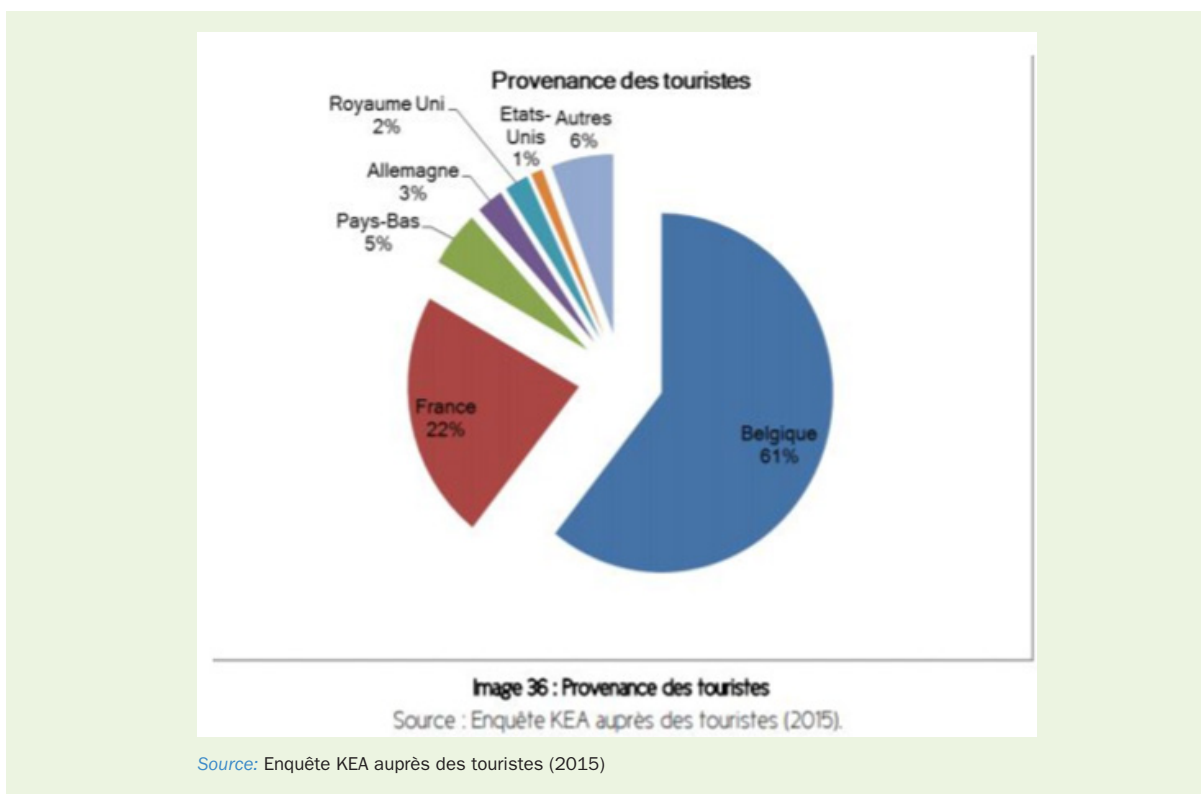


Figure 4 : Provenance des touristes participants à Mons 2015 (Enquête KEA)



Saint-Sébastien

On évoquera plus succinctement la CEC Donostia - Saint-Sebastian 2016 : le but de DSS2016 n'a pas été d'attirer des touristes de l'autre côté de la frontière, mais de tourner sa programmation culturelle vers de la gestion du conflit basque et l'ancrage de l'identité européenne donatienne. En cela, l'absence significative de visiteurs étrangers n'est pas obligatoirement signe d'échec : le programme lié à la coexistence, la paix et l'apaisement de la violence a judicieusement trouvé sa place auprès d'un public local plutôt qu'international. En effet, Saint-Sébastien, station balnéaire à la visibilité mondiale, n'a pas eu à frayer son chemin sur la carte mondiale pour attirer des visiteurs, puisqu'elle y était déjà bien placée : la ville jouit d'une station balnéaire très prisée durant la saison, et accueille un festival de cinéma espagnol aux résonances internationales. De plus, l'offre culturelle transfrontalière (artistique, sportive, sociale, etc.) était déjà très présente avant 2016, avec des partenariats comme celui entre l'Hôtel de Ville de Saint-Sébastien et la ville basque de Biarritz pour la création de Ballet T, un centre de chorégraphie transfrontalier, promu par Interreg IV ; se déroulent également près de Saint-Sébastien le Top 14 (la ligue de rugby française), des concours d'aviron transfrontaliers, diverses courses et marathons, ou encore des visites touristiques comme celles des brasseries de cidres basques, qui attirent des participants de tous les pays.

Le bidbook de DSS2016 affirme que les institutions sont lentes à se saisir des enjeux transfrontaliers, là où les pratiques citoyennes se sont déjà emparé de l'espace ; DSS2016 n'échappe malheureusement pas à la règle. Si de nombreuses institutions transfrontalières existent (Confédération pyrénéenne transfrontalière, plateforme logistique Aquitaine-Euskadi, consortium Bidasoa Txingudi, etc.), elles se préoccupent assez peu de l'offre culturelle : les institutions culturelles locales le font très bien sans elles. De plus, en raison d'un manque d'organisation institutionnel et de complexités administratives, DSS2016 n'a reçu que 40% du budget qu'elle avait souhaité, enterrant de fait 60% de ses propositions, dont bon nombre de propositions transfrontalières, comme des parcours de randonnée transfrontaliers ou une carte de transports transfrontalière.

Ainsi, en termes matériels Saint-Sébastien n'a effectivement accueilli que 7,6% de visiteurs étrangers (contre 40% pour Mons). Si les résultats peuvent sembler timides en matière de chiffre, on reconnaît cependant que DSS2016 a réussi son pari de visibilité identitaire par la culture. En

effet, 30% des projets promouvaient le sentiment d'appartenance européen par leurs thèmes, et 24% des projets ont été le fruit de collaborations avec des partenaires européens, ce qui amène le nombre de projets porteurs d'une dimension européenne à un peu plus de la moitié.

La dimension pérenne, si elle était mentionnée dans le bid-book, n'a pas vu le jour dans l'après DSS2016, encore une fois pour une raison contextuelle. En effet, l'offre culturelle locale et transfrontalière était déjà très présente, sans être dépendante de DSS2016 : cette prospérité culturelle dépassait par avance l'empreinte qu'aurait pu laisser la CEC. Ainsi, si on peut regretter le manque d'inclusion transfrontalière qui se serait tout à fait inscrite dans la CEC, la Commission Européenne a souligné l'originalité de Saint-Sébastien dans son utilisation de l'événement pour adresser une problématique locale, tout en la liant à la dimension européenne.

Figure 5

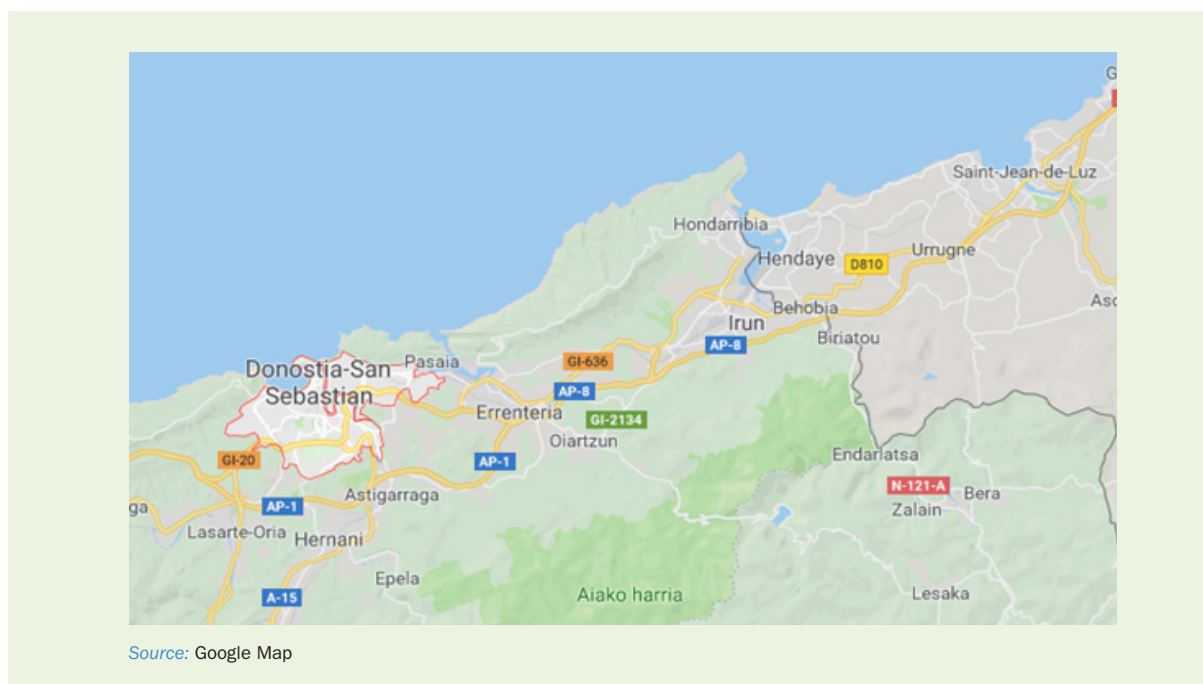


Figure 6 : Exemple de projet transfrontalier : itinéraire touristique qui n'a pas vu le jour, faute de moyens (Bidbook DSS2016)



Timișoara

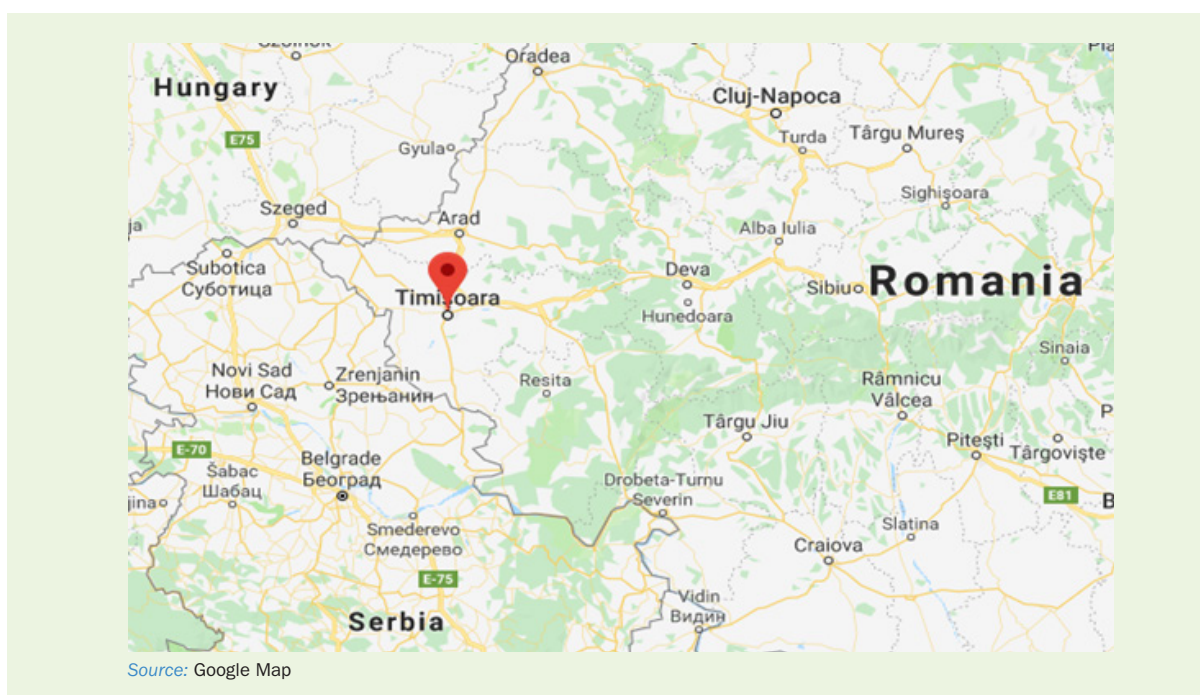
Timișoara sera Capitale européenne de la culture en 2021, et de leur dire, les autorités locales et régionales sont très conscientes de l'intérêt d'une CEC sur leur territoire. Ce n'est pas un hasard : Timișoara se trouve au carrefour de trois pays, la Roumanie, la Serbie et la Hongrie. La ville accueille jusqu'à 21 ethnies et 18 religions différentes, et la langue principale parlée sur son territoire n'est pas le roumain, mais l'allemand. Timișoara revendique donc haut et fort cette diversité culturelle, qui sert de base non seulement à son bidbook, mais plus généralement au dynamisme de son économie. C'est la raison pour laquelle TM2021 est mentionnée dans de nombreux plans de développement locaux, dont quatre plans transfrontaliers. Cette valorisation souligne de façon institutionnelle la valeur transfrontalière du projet, tout en revendiquant un fort soutien public : en effet, TM2021 a été déclarée "priorité nationale". Cependant, ce soutien peine à se concrétiser en termes financiers, ce qui ne manque pas d'inquiéter l'équipe de TM2021 et la Commission européenne : cette absence ralentit fortement le développement du projet.

À ce stade du développement, la dimension européenne du projet a été reconnue comme bien intégrée, notamment en matière de participation

à divers projets européens ou coopération avec des partenaires internationaux. En effet, selon le bid-book, en 2021, la moitié du programme culturel devrait être coproduit avec des partenaires européens, et au moins 3000 opérateurs et artistes de toute l'Europe devraient être impliqués. De plus, TM2021 évoque déjà sa pérennisation, et affirme que d'ici 2022, 45% des coopérations transfrontalières européennes de la CEC seront toujours actives, et dix nouvelles coopérations transfrontalières européennes seront établies ; le but sur le long terme sera de maintenir au minimum 25% des coopérations transfrontalières européennes. Ce chiffre ambitieux se comprend au regard du projet de TM2021 : créer de l'identité dans la diversité. Le programme se concentre autour de la valorisation non seulement des diverses communautés qui vivent à Timișoara, mais également de l'identité européenne, identité qui engloberait toutes les autres.

Si une certaine dose de scepticisme reste de mise (Saint-Sébastien également mentionnait à la fois la dimension transfrontalière et la volonté de pérennisation des acquis de l'année), gageons que Timișoara a tout à gagner en continuant le travail sur les points phares de son bid-book, auquel ne manquent que les financements des institutions publiques pour se dérouler sans accroches.

Figure 7



CONCLUSION

Ces quatre villes transfrontalières qui ont obtenu le titre de Capitale européenne de la culture ont chacune fait une utilisation différente de leur dimension frontalière, pour des raisons propres à leur contexte géographique, économique et social. Si Lille continue de mettre cette dimension en valeur avec succès depuis 2004, Mons commence timidement à s'y intéresser, là où elle est déjà un facteur de développement régional à Saint-Sébastien et à Timisoara. L'intérêt pour cette dimension n'est pas une condition obligatoire pour une CEC réussie. Le morcellement des enjeux propres à chaque territoire complexifie cette question, et les seules données absolument nécessaires à la réussite d'une CEC sont le soutien des politiques publiques et la capacité à définir les enjeux de son territoire. Or, Lille3000 l'a montré : quand la dimension frontalière de la région est intégrée au projet, elle peut contribuer au développement culturel, social et économique de la ville.

Ainsi, il apparaît que la dimension transfrontalière n'est pas obligatoirement l'unique moyen de générer un sentiment d'appartenance européen, comme l'a prouvé Saint-Sébastien ; pourtant, le programme des CEC reste intéressant dans le cadre de ce processus, ce que souligne TM2021. En effet, malgré les nombreux défauts d'une CEC, on ne peut aujourd'hui plus nier son intérêt, du moins économique, notamment dans le cadre d'une région en difficulté comme le Borinage ou les Hauts-de-France. Le développement des CEC reste cependant laborieux, lent et contradictoire, et il n'existe pas encore d'étude tangible qui permettrait d'affirmer que cet événement exacerbe le sentiment d'appartenance à l'espace européen là où il prend pied. De plus, les expérimentations tendent à se heurter à « une série de verrous idéologiques, économiques et organisationnels¹² », ce qui ralentit le processus déjà douloureux de la création d'une Europe culturelle. Or, face à la prise de conscience institutionnelle de l'importance des programmes régionaux et transfrontaliers, la stratégie culturelle a sans doute une place de choix dans l'expérimentation du projet européen, particulièrement là où il s'agit de réinventer son identité.

REFERENCES

- Bergès Sébastien, « LILLE Un bonus de 400 000 euros pour Lille3000 », La Voix du Nord, 30/01/2017
- Calligaro, Oriane. « La politique européenne de la culture. Entre paradigme économique et rhétorique de l'exception », *Politique européenne*, vol. 56, no. 2, 2017, pp. 8-28.
- Figueira, Carla, « A Joint Communication to the European Parliament and the Council: towards an EU Strategy for International Cultural Relations, by the European Commission, 2016 », *Cultural Trends*, vol. 26, no.1, 2017, pp. 81-85
- Kea European Affairs, 2016, *Evaluation Mons 2015 – Capitale Européenne de la Culture, Rapport IV*, 89p.
- Hale, Charles R., « Neoliberal Multiculturalism », *PoLAR*, Vol. 28, no.1, 2005, pp.10-19
- Isar, Yudhishthir Raj, « Cultural diplomacy : beyond the national interest ? », *International Journal of Cultural Policy*, vol.21, no.4, 2015, pp. 365-381.
- Lahire, Bernard, *La culture des individus: dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, 2006, 778 pages
- Opitowska Elżbieta, Roose Jochen, *Microcosm of European Integration: The German-Polish Border Regions in Transformation*, Nomos Verlag, 2015, 216 pages
- RTBF, « Le Grand Huit, projet culturel et citoyen pour Mons 2025 », Belga News, 25/07/2017
- Santo-Gammaire Jérôme., « Pourquoi Mons a-t-elle été choisie comme capitale européenne de la culture ? », France Info, 24/01/2015
- Wainwright Oliver., « Mons: it's the European capital of culture – but locals just want to go to Ikea », The Guardian, 13/01/2015
- Yúdice, George, *The Expediency of Culture : Uses of Culture in the Global Era* Duke, University Press, 2003, 466 pages.

¹² Henry Philippe, « Économie politique de l'art : un partenariat privé/public à reconsidérer », 2011.

Political Theories and Systems of the European Union

Impact of European cultural policies on the sense of belonging to the Europe. Based on the case study of European Capital of Culture Mons 2015.

Apolito Thomas, Daels Adrien & Maton-Duez Jean
(UCLouvain, FUCaM Mons)

Supervisors: Elena Aoun (UCLouvain) & Fabienne Leloup (UCLouvain)

Abstract:

European Union implements cultural policies. According to Fevry Sébastien (2015), these policies aim to make citizens, "Homo europaeus". The European capitals of culture are good examples of these cultural policies. According to European Union the European capitals of culture have the opportunity to honor their European identity. The city of Mons occupied that spot in 2015. As part of this academic work, the following research question will be raised: "Do European cultural policies have a beneficial effect on European sense of belonging of citizens?". To answer this research question, we will first propose a section that will be dedicated to present a number of key concepts. The definition of these concepts is essential to be able to answer the research question as accurately as possible. Within this conceptual framework, important and essential concepts such as European identity, culture or the Capitals of culture will be meticulously defined and explained.

INTRODUCTION

The year 2017 has been marked by commemorations around the 60th anniversary of the signing of two founding treaties of the European Union: the Treaty of Rome. One created the European Economic Community (EEC), the other created the European Atomic Energy Community (Euratom).

However, it is not this anniversary that is being discussed in the current discussions around the EU. On 23 June 2016 nearly 52% of the British voted in favor of Brexit. From this vote started negotiations about their country's exit conditions. But there is also the rise of populism in some eastern European Union states, the presence of the extreme Europhobic right in the second round of the French Presidency, and the formation of the new Italian nationalist government. All these events make Europe being in crisis.

On the other hand, the European Union implements cultural policies. According to Fevry Sébastien (2015), these policies aim to make citizens, "Homo europaeus". The European capitals of culture are good examples of these cultural policies. According to European Union the European capitals of culture have the opportunity to honor their European identity. The city of Mons occupied that spot in 2015. We're going to work on the city of Mons because Mons has recently been the capital of European culture and we are studying at a university in this city.

As part of this academic work, we will therefore ask ourselves the following research question: "Do European cultural policies have a beneficial effect on European sense of belonging of citizens?"

To answer this research question, we will first propose a section that will be dedicated to present a number of key concepts. The definition of these concepts is essential to be able to answer the research question as accurately as possible. Within this conceptual framework, important and essential concepts such as European identity, culture or the Capitals of culture will be meticulously defined and explained.

As a first step, we will focus on building a conceptual framework. We will define the various concepts and the tools which will be used in this work. We shall emit then a hypothesis, which can temporarily answer the question of research. This hypothesis will then be overturned or confirmed after encountering the mobilized theories and some quantitative elements. We will then try to supply an

answer that will be as complete as possible within the frame of the question of search. Finally, we will establish a conclusion summarizing the main lines of this work and which can necessarily only be temporary.

1. HYPOTHESIS

We formulate two hypothesis:

H.1.: The European capitals of culture strengthen the feeling of belonging to a European identity only for the most involved peoples in these projects.

H.2.: The European capitals of culture strengthen the feeling of belonging to a regional identity rather than a European identity.

2. METHODOLOGY

Firstly, we will use some demographic research and some Eurobarometer to have a wider view of the evolution of the feeling of belonging to the European identity over the last thirty years. In a second time, we will analyze some review of former European capitals of culture to see if we can compare our data over Mons 2015 to them.

Finally, we will have two interviews with a former participant of the project « *J'aurai 20 ans en 2015* » and a second one with a random student from Mons. We think that our first interviewed people will be relevant because he was implicated in the process of Mons 2015. In fact, this project (« *J'aurai 20 ans en 2015* ») gathered fifty young peoples from different places, particularly from other member states of the European Union.

These interviews will help us to have a better understanding of the integration of peoples, in particular in terms of identity, through a cultural policy of the European Union such as the European capitals of culture. This is why we will compare the feeling of belonging between these two students to see if the integration into the process of Mons 2015 can be a factor of a larger feeling of belonging to the European identity.

3. EUROPEAN IDENTITY

According to some researchers, the identity is rooted in different scales of belonging. Starting from a civilizational identity to a close individual one, this concept of identity is particularly polysemic and is studied in many scientific fields. It is for these reasons that we choose to start from a macro perspective with the concept of civilization and the resultant identity to a micro perspective of the collective and individual identity to explain widely what we mean by European identity.

3.1 Civilizations and “macro-identity”

The definition of Samuel P. Huntington tells us that a civilization is the higher reunification way and the higher level of cultural identity that human beings need to set them apart from other species. Civilization is defined by objective elements such as language, history, religion, customs, institutions, and also by subjective elements as self-identification (Huntington S., 1997, pp.47). This explanation brings to the fore two interesting points, which are important when we are speaking about the identity: the concept of cultural identity and the fact that the identity of an individual or a group formed in opposition to “the other”. Actually, Huntington says that this “other” can be a person, a tribe, a race or another civilization for example (Huntington S., 1997, pp. 183).

Another point that Huntington brought in his publication is that we cannot talk about the concept of identity in the singular. Indeed, each person has multiple identities who can compete with or strengthen each other. He also says that closer identity is not necessarily incompatible with wider ones (Huntington S., 1997, pp. 182). This point will be interesting to point later when we will talk about more specific studies on European identity.

3.2 Individual and collective identity

First of all, the *identity* is composed by all the characteristics and the attributes which make that an individual or a group perceive themselves as a specific entity and that they are perceived as such by the others (Castra M., 2012).

Then, on the one hand, the Huntington's definition of the cultural identity who is based on blood relationship, beliefs, faith and family (Huntington S., 1997, pp. 178) is linked to the conception of the collective identity. Indeed, the latter concept stems from the community identical forms where the feelings of belonging are particularly strong

(culture, nation, ethnicity ...) and the member identical forms that refer to more ephemeral collectives, to temporary social links (family, peer groups, work, religion...). In this way, the individual belongs, in a simultaneous or subsequent way, to social groups which provide him multiple resources of identification (Castra M., 2012).

On the other hand, for the interactionist sociologists, the *individual identity* is the outcome of a socialization process. In this way, it never fixed and evolved lifelong regarding to the context (Castra M., 2012). The identity also refers to “an aggregating and motivating nucleus of values, symbols and meanings that translate into norms of coexistence, political and social institutions as well as life practices” (Martinelli A., 2017).

3.3 European identity

The previous sections of this theoretical framework are important to have a wider view before addressing the concept of *European identity*, especially considering the elements of culture and the community identical forms.

In the first place, the conception of being European is not new. Actually, the famous French author Victor Hugo said at the Peace Convention of 1849 : “ The day will come when [...] you all, nations of the continent without losing your distinctive qualities and your glorious individuality, will be closely united in a superior unity and you will form a European brotherhood ” (Assemblée Nationale, 2018).

Then, besides this previous strong message, there is a consensus on the fact that it is not the culture, but, very pragmatically, the economic interests that were at the origin of the first attempt of European construction. Europe of Schuman and Monnet made the bet of a “pacification smoothly”, according to Raymond Aron's word, wishing the emergence of industrial and commercial complementarities, in the hope that the common prosperity would serve as common link (Castillo M., 2014). But next to this reality, some authors suggest that “the sense of a common identity would give more force to the project of European construction” (Todorov T., 2008).

To get straight to the heart of the matter, there is a theory who says that one of the specific aspects of the European identity can be found in common cultural roots. According to Alberto Martinelli (2017), Renaissance civilization, Roman law, Greek philosophy, Jewish and Christian religious traditions are the “common roots [who] are long-lasting European features but crystallized in the specific historical context of modernity and the culture of the Enlightenment, producing fundamental

institutional innovations: market economy and industrial capitalism, representative liberal democracy, nation-states, research universities” (Martinelli A., 2017). But these common roots do not entirely define this identity, in fact “the very idea of basing European identity exclusively on the history of the continent could also be questioned” (Todorov T., 2008).

The statement of Victor Hugo is also interesting because, at that time, there was already a distinction between national and supra national identity. This idea was enforced by some researches, and more than a distinction, these two identities have a certain complementarity. Indeed, “the development of a European identity need not be associated with a decline in specific national and regional identities. Indeed, rather than displacing them, European identity has been shown to complement national and regional identities” (Striessnig E. & Lutz W., 2016). In addition, “with the different national identities, however, there is a core of shared elements, traceable in varying degrees and forms to the various regions of Europe, constantly altered and differently inclined in the different historical and geopolitical contingencies that connote a specific collective identity” (Martinelli A., 2017).

This plurality on the European continent is seen as basis of unity and strength but also as a value in Europe since the Enlightenment with philosophers like Montesquieu or David Hume. These authors sustain the thesis of Tzvetan Todorov who argues, “The unity of European culture resides in its way of handling the different regional, national, religious, and cultural identities that are included in it by granting them a new status and taking advantage of this very plurality. The cultural identity of Europe does not lead to wiping out particular cultures and local memories. It doesn’t consist in a list of proper names nor in a repertory of general ideas, but in the adoption of one common attitude in the face of diversity” (Todorov T., 2008).

Finally, bearing in mind this idea of the co-existence of different scale identities inside the European continent, Alberto Martinelli has a more precise idea of what European collective identity could be, which refers to “loyalty and shared commitment to the whole of cultural values, social norms and common political institutions we have outlined: fundamental human rights, civil liberties, democratic political institutions, rule of law, freedom of movement of people, goods and capital, social justice and non-violent resolution of conflicts” (Martinelli A., 2017). He also concludes his thesis by saying that Europeans are those “who feel that they belong to a common space of civilization and intend to face together the challenges of our time” (idem, 2017).

4. THE CONCEPT OF CULTURE

To answer our research question, it seems essential to develop the concept of culture. It seems also that this concept is very difficult to define with a simple definition. Moreover, according to Guy Rocher (1992), the meaning attributed today to the term culture in the social sciences is totally different from that which the current language attributes itself to. We are therefore interested in the historical evolution of this concept and the definitions adopted today by the scientific community. We will also work on the concept of cultural identity to see how these two concepts are working with each other.

To begin the historical evolution of the term of culture. It seems essential to say that, according to Alfred Kroeber and Clyde Kluckhohn (1952) who are American cultural anthropologist and social theorist, a good work on this term can start with the definition of the 18th century in Germany and the term *kultur*. According to Alfred Kroeber and Clyde Kluckhohn (1952), the word culture at this time and in this part of the world refers here to morals and also to ideas, to arts, ...

According to Guy Rocher (1992), during the 18th century in France, the term of culture is used to name the intellectual progress of the people in the society. Subsequently, the German term *Kultur* evolved to a sense that refers to the intellectual progress of the whole society. There is here an important difference between French and German meaning but it is important to notice that the progress is an important point in each of these definitions.

Next let’s talk about the definition of the British anthropologist Edward B. Tylor (1881) who described culture (in its broadest ethnographic sense) as a “complex whole which includes knowledge, beliefs, arts, morals, laws, customs, and any other capabilities and habits acquired by a human as a member of society”. This definition of culture is very regularly cited because, despite its age, it remains relatively complete and precise.

We can also talk about the definition of the UNESCO which was included in the Mexico Declaration on Cultural Policies during the World Conference on Cultural Policies in Mexico City in 1982. This definition defines culture as “The set of the distinctive, spiritual and material, intellectual and emotional lines, which characterize a company or a social group. It includes, besides arts and letters, the lifestyles, the fundamental rights of the human being, the value systems, the traditions and

the faiths (...) Culture provides the man with the capacity of reflection on himself. It makes us being specifically human, rational, critical and ethically committed. It's the way we discern values and make choices. Through culture, the man expresses himself, becomes aware of himself, recognizes himself as an unfinished project, questions his own realizations, looks for indefatigably new meanings and creates works which transcend him".

Based on the definition of the British anthropologist Edward B. Tylor, the professor in social sciences Guy Rocher (1992) gives us a more actualized definition. According to him, culture is "a set of more or less formalized ways of thinking, feeling and acting that, being learned and shared by a plurality of people, and that serves, in an objective and symbolic way, to make these people into a particular and distinct community".

According to Guy Rocher (1992), this definition can give us the main characteristics that anthropologists and sociologists agree to recognize to the culture. One of the essential characteristics of culture is that the number of people is not important. A small group of people can be the basis of the entire culture of a group. The most essential point is that the ways of living and behaving are seen as ideal by a defined social group. These ways of living and behaving must be the rules of life that a collective and a social character have acquired. The culture cannot therefore become individualized. Culture is therefore common to a group of people (small or large).

Always according to Guy Rocher (1992), another essential characteristic of culture is that it can only be acquired through learning. Culture is not the result of a biological or genetic heritage. Culture is considered by Guy Rocher as a "legacy that each person must collect and make his or her own". Culture is therefore defined as a "social legacy" by a lot of authors and anthropologists. Some of them also defined culture like "all things that an individual must learn to live in a particular society".

A third characteristic is the fact that these ways of behaving, of thinking, of acting are more or less explicit and formalized. They are very explicit when they are formalized in a legislation, in a law or an act, ... and in all other formal texts. They are less explicit and thus less formal in artworks for example.

A last characteristic of culture, according to Guy Rocher (1992), is that culture is an activity that is, above all, lived by people. Culture is therefore a human activity.

4.1 Concept of cultural identity

The concept of cultural identity is a very essential concept in our work because it's a concept where the two concepts that we already studied are working with each other.

According to Dorais Louis-Jacques (2004), the concept of cultural identity can be easily defined like a "process grace by which a group of people sharing a partially common way of understanding the universe, of acting on him and of communicating its ideas and its models of action, becomes aware of the fact that other individuals and other groups, think, act and communicate in way more or less different from his. The cultural identity appears when the carriers of a culture (...) enter in interaction with people whose culture is different from theirs (...)".

According to Alex Mucchielli (2013), the cultural identity works with referents. Alex Mucchielli defines them as "shared gains by the members of the group, which serve as criteria, as a benchmark, for the world view, and thus enable the actions of this group to be directed in a certain sense". We can therefore say, according to Alex Mucchielli, that all these benchmarks are therefore socially built and contribute to the sustainability and strengthening of the group.

5. EUROPEAN CAPITALS OF CULTURE

The European Capital of Culture is a city designated by the European Union for a period of one calendar year during which it organizes a range of cultural events with a strong pan-European dimension.

The idea came up by the integration of Greece in 1981 in the EU process (Giroud M., 2011). Melina Mercouri and Jack Lang, both minister of culture in Greece and France, proposed the concept of a European capital, which the first one would be Athens (Idem). The main objective is bringing people of Europe closer together thanks to the culture.

In 1983, Greece, which held the Presidency of the Council at the time, proposed this concept. France, which the project already convinced, held the next Presidency of the Council. This was a good opportunity to consolidate the European Capital project (Denuit R., 2018).

In 1984, EU created the "culture" Council and the year after, 13 June 1985, the European Cities of culture (Ibid.).

UK and West Germany were not convinced. They feared that European supranational level would decide about culture. Jack Lang explained that every nation in the Council decide all together the actions about culture (Ibid.).

The first European Capital of Culture was Athens in 1986. The event was not a success because of the newness of the organization. In 1987, two cities held the title, Florence and Amsterdam. In 1988, the Germans, finally completely convinced by the project, organized this cultural event in West Berlin, which was a success (Denuit R., 2018, op. cit.). In 1990, UK had the power to choose for the European Capital of Culture and Glasgow, despite a clear lack of cultural potential, was the chosen one. The main interest was economic, not cultural, but it worked (Denuit R., 2016). This situation annoyed the Council but this strategy is still in application nowadays: using the attention of this title to bring investors (Denuit R., 2018, op. cit.).

In 1993, the Maastricht Treaty enters into force, changing the face and organization of the European Community, and introducing an article dealing with culture: only one, the number 151 of the Treaty establishing the European Community (EUR-Lex).

Before 1999, the project was just intergovernmental. It became a Community Policy on 25 May of 1999 thanks to the European Parliament and the Council (European Parliament, 1999). The problem was that every government selected cities on unanimity vote. Each country was merchandising and trading votes to get this economic opportunity. With this system, 11 cities held the title of European Capital of Culture in 2000 (Denuit, 2018, op. cit.). The new rules for the years 2005 to 2019 were therefore:

- “communitarisation of this initiative;
- official change of the name of the European Cities of Culture in Capitals European culture;
- obligation to submit an application four years before the year of the European Capital of the culture;
- establishment of a jury of seven European experts (two of whom are appointed by the Commission, two by the European Parliament, two by the Council, and one by the Committee of the Regions) to examine candidate cities
- establishment of selection criteria that the jury must take into account, such as the European dimension, highlighting local heritage, while linking it to questions citizen participation, and openness to European cultural operators;

- obligation for the Examination Board to submit an opinion to the European Parliament, which he, in turn, will do the same, allowing the Commission, on the basis of these opinions, to submit a recommendation to the Council, which will ultimately make a decision;
- Draft of an evaluation report by the European authorities” (European Parliament, 1999, op. cit.)

There were some changes in 2005 with a high number of new countries joining the European Union: the “old” states have to share their year with a “new” one, each proposing a city (Denuit, 2018, op. cit.)

Another problem was that several countries did not feel obliged to submit two candidate cities because there was no sanction on them. The European Parliament brought new rules in 2006 to settle this: states must make the candidacies of two cities 6 years in advance, and inciting it such as the Melina Mercouri prize is tripled to reach a million and a half euros. (European Parliament, 2006)

Unfortunately, this was not enough. Tracking national interests remained one of the main objectives of the Candidate Cities. The European Parliament and the Council therefore voted on 16 April 2014 a range of measures aimed at «highlighting wealth, diversity and the common features of European cultures and to contribute to the improvement of knowledge that European citizens have each other» (European Parliament, 2014). These measures include stricter and more effective evaluation criteria and methods.

There are two models of European capital of culture: event and process (Palmer, 2004, p.71). The cities belonging to the first category are mostly rich in cultural means and try to radiate as much as possible through major events (Ibid.). Cities belonging to the second category seek by culture a means of rebuilding themselves and flourishing economically (Ibid.). The process model is divided into two sub-models: exogenous or endogenous (Leloup, 2014). The cities that follow the first model will seek the economic benefits to the maximum through the opening of infrastructures open to the outside, while those following the second models will highlight their own local culture and traditions (Ibid.).

6. EUROPEAN CITIZENS AND CULTURAL POLICIES OF THE EUROPEAN UNION

Now that we have defined these different concepts, it is essential to answer our research question. It will be interesting to focus first on the place of culture within the community system. According to Oriane Calligaro (2014), two notions are essential in the place of culture in the current European Union. The first notion is diversity, that is, respect for cultures proper to the different States, and on the other hand, unity, a kind of heritage common to the peoples of European Union.

Various initiatives have been implemented by the European Union. Indeed, the European Union implements cultural policies. According to Fevry Sébastien (2015), these policies aim to make citizens, "Homo europaeus". As example of initiatives, we can mention the European capitals of culture or the creation in 1984 of the council of culture. According to Renaud Denuit (2016), it's important to notice that all these actions, led by the European Union, have a common thread. They aim to unite the many European cultures, but not to create a new one of their own.

On the other hand, it is important to underline the fact that Article 167 of the Treaty on the European Union stipulates that the European Community only has a competence of support. The European community can only support the actions of its Member States. The European Union has only one supporting competence, so it does not have as important an impact as in the fields where it is completely competent. The European Union is thus dependent to Member States because it needs their support to implement its cultural initiatives.

Let us now take some interest on how European citizens relate to European culture. We will now work with the figures of Eurobarometer. According to the Eurobarometer 52 (1999), 49% of respondents stated that they do not believe there is a European cultural identity. It is also important to underline the fact that 53% are opposed to the enlargement of the European Union's jurisdiction over culture. According to the latter, it is important that cultural competencies remain at the national level. According to Renaud Denuit (2016), in 2007, two-thirds of respondents thought, they shared a common culture with other Europeans. Moreover, 90% of the respondents thought that the Union should take care of more culture. According to the Parlemeter 2015, EU membership is on the rise (55% of respondents think that it is "a good thing").

7. THE CASE OF MONS 2015

As we have already stipulated, the city of Mons was the European capital of culture in 2015. Now let us take an interest in how the Montois feel about this cultural event at the initiative of the European Union. According to the report about the results of « Mons 2015 Capitale de la Culture » (2016), the global budget of this event is 71,020,440 euro. 2,182,622 visitors were attracted to the event.

We had the opportunity to interview two Montois. The first is Léandre Nicolaï, and he was involved in the project "I will be 20 years old in 2015". The second is Juliette Stavaux, a student at Mons in management engineering. We asked them various questions about Mons 2015. We will now focus on their various answers in order to be able to assess the effects of this cultural policy of the European Union.

According to Léandre, who participated in the project "I will be 20 years old in 2015", and which brought together five groups of 10 students from Mons, Namur, Nantes, Reunion and Montreal respectively. From the age of 15 to 20, they travelled every year for two weeks to one of the participating cities. Each trip was linked to a verb from a fire quote, a play by Wajdi Mouawad.

They found that their conversations were very interesting. They talked about the future world in which they would live; they shared their fears and desires. The subject of European identity did not occupy a large place in these conversations, despite the fact that Belgians and French people felt greater cultural proximity compared to Quebecers and Reunion Islanders.

Although he always felt Belgian and European, Léandre became fully aware of the involvement of Europe in culture from the moment he worked for the Manège, the theater of Mons, during the summer of 2015. People who were not directly involved in the Mons 2015 project surely did not have to realize it.

According to Léandre, the biggest criticism that the locals addressed to the project was not to involve enough artists from the region. This may indicate that what people expect from a Cultural Capital of Europe is to highlight the local culture, to discover the local folklore. The feeling of European identity is then not sought in this case, the European Union being confined to being a weak financial support for the organization of the project of Cultural Capital of Europe.

According to Juliette, the initiative was good, it enabled the international discovery of the city of Mons, but little emphasis on the European Union, and therefore little emphasis was placed on the development of a European identity.

Juliette said: « in terms of European identity, I don't see the relationship with Mons 2015. This year was a reason for me to go to Mons, even though it was not to take part in the various events organized on the occasion, I could see the city more lively. But I don't think the Montois will feel "more European" just because of events organized by the European Union ». According to Juliette, this project has not changed the Montois' sense of belonging.

In view of the various information provided by these two interviews, different elements need to be highlighted. The first is that the European side of this project is not highlighted. The Montois do not feel any closer to the European Union. Despite this event, the European Union its various policies and the European feeling of membership remain something distant and vague for the residents of the city of Mons.

The involved people had a different experience. Some had experiences inside the project. These people were aware of the European mechanisms under the European Capital of Culture but all the others had no clue about the European Union and the European identity. We can notice that many Europeans share the feeling that they share some similarities with other Europeans from other countries, but firstly feel strongly their national identity.

define the concepts of identity, culture and cultural identity using the literature on these topics. We then went through the history of European cultural capitals through the various reforms carried out on them. We then looked at the feeling of belonging to the European identity and the policies of the European Union on culture, before analyzing the interviews themselves. In conclusion, we can rather tend towards the validation of our second hypothesis. Indeed, it seems that the project of European capital of culture, in the case of Mons 2015, has strengthened the sense of belonging to the region rather than Europe; the locals wishing to highlight their culture and folklore, regardless of any European identity. According to Renaud Denuit (2016, op. cit.), there are various reproaches to make to the European Union. Funding remains minimal, around 2% of the overall budget. Although culture is not part of its competence, the European Union does not invest much in the realization of the project.

CONCLUSION

As part of this work, after briefly introducing the current state of politics in Europe, we first asked the following question: "Do European cultural policies have a beneficial effect on European sense of belonging of citizens?"

We made two assumptions:

H.1.: The European capitals of culture strengthen the feeling of belonging to a European identity only for the most involved peoples in these projects.

H.2.: The European capitals of culture strengthen the feeling of belonging to a regional identity rather than a European identity.

We set ourselves our methodology, which is based on a qualitative analysis through two interviews of students from Mons. We have attempted to

REFERENCES

Scientific sources

Calligaro O. (2014), From 'European cultural heritage' to 'cultural diversity'? The changing core values of European cultural policy, In *Politique Européenne* 2014/3 (n°45)

Castillo M., (2014), *Identité nationale et identité européenne. Un destin commun?* Études, vol 12, pp. 53 to 61, consulted the 1st December 2018. URL : <https://www-cairn-info.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/revue-etudes-2014-12-page-53.htm>

Castra M., (2013), *Identité*, Les 100 mots de la sociologie, vol 11, Presses universitaires de France, consulted the 30th of november 2018. URL : <https://journals-openedition-org.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/sociologie/1593#quotation>

Fevry Sébastien, « Vers une approche relationnelle de la culture européenne. Le cas de Mons 2015 et des Capitales européennes de la culture », In: *Lingue Culture Mediazioni – Languages Cultures Mediation*, n° 2, 2015, pp. 85-104.

Martinelli A., (2017), *The European identity*, Globalism: Journal of Culture, vol 2017 | n°2, consulted the 1st December 2018. URL : <http://www.globalismjournal.net.proxy.bib.ucl.ac.be/issues/GLOBAL-IDENTITIES-AND-COMMUNITIES/Articles/The-European-Identity.kl>

Striessnig E. & LUTZ W., (2016), *Demographic strengthening of European identity*, Population and Development Review, vol 42 | n°2, consulted the 1st December 2018. URL : <https://onlinelibrary-wiley-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/doi/pdf/10.1111/j.1728-4457.2016.00133.x>

Todorov T., (2008), *European identity*, South Central Review, vol 25 | n°3, (Translated by Nathan Bracher, Texas A&M University), consulter the 1st December 2018. URL : <https://www-jstor-org.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/stable/pdf/40211275.pdf>

Legal sources

Décision 1419/1999/CE du Parlement européen et du Conseil, du 25 mai 1999, instituant une action communautaire en faveur de la manifestation « Capitale européenne de la culture » pour les années 2005 à 2019

Décision 1622/2006/CE du Parlement Européen et du Conseil, du 24 octobre 2006, instituant une action communautaire en faveur de la manifestation « Capitale européenne de la culture » pour les années 2007 à 2019

Décision n°445/2014/UE du Parlement européen et du Conseil du 16 avril 2014 instituant une action de l'Union en faveur des capitales européennes de la culture pour les années 2020 à 2033 et abrogeant la décision n°1622/2006/CE

Version consolidée du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=celex%3A12012E%2FTXT> (Consulté le 10 décembre 2018 à 12h23).

Statements

Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

Books

Denuit Renaud, *Politique culturelle européenne*, Bruxelles, Bruylant, 2016, 446 p.

Denuit Renaud, *Capitales européennes de la culture: un rêve de Mélina*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2018, 112 p.

Dorais Louis-Jacques, « La construction de l'identité », In: DESHAIES Denise et VINCENT Diane (dir.), *Discours et constructions identitaires*, Laval, Les Presses de l'Université Laval, 2004, pp. 111.

Giroud Matthieu et Grésillon Boris, « *Devenir capitale européenne de la culture: principes, enjeux et nouvelle donne concurrentielle* », In: *Cahiers de géographie du Québec*, 55155, 2011, pp. 237–253.

Huntington S. P., *Le choc des civilisations*, éditions Odile Jacob, 1997 (for French traduction), Paris.

Krober Alfred L. and Kluckhohn Clyde, Culture: a critical review of concepts and definitions, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Papers, 47 (1) Cambridge, Massachusetts, 1952, 223 p.

Leloup Fabienne et Moyart Laurence, « Mons, capitale européenne de la culture en 2015: deux modèles de développement par la culture », In: Revue d'Économie Régionale & Urbaine 2014/5 (décembre), pp. 825-842.

Palmer Robert, European cities and capitals of culture: Study prepared for the European commission, Palmer/Rae Associates, 2004.

Rocher Guy, « Culture, civilisation et idéologie », Introduction à la SOCIOLOGIE GÉNÉRALE. Première partie: L'ACTION SOCIALE, chapitre IV, pp. 101-127. Montréal: Éditions Hurtubise HMH Itée, 1992, troisième édition.

Tylor E.B dont le volume Primitive Culture parut en 1871

Web resources

Assemblée nationale française, (2018), Congrès de la paix (21 août 1849). Textes de Victor Hugo. L'idée de l'Europe, consulted the 1st december 2018. URL : http://www.assemblee-nationale.fr/13/evenements/textes_victor_hugo.asp

Parlement Européen (2016), Eurobaromètre 2015, page consultée le 10 décembre 2018. URL <http://www.europarl.europa.eu/at-your-service/files/be-heard/eurobarometer/2015/parlemeter-2015/executive-summary/fr-executive-summary-parlemeter-20151130.pdf>

MONS 2015 Fondation, 2016 http://www.mons2025.eu/sites/default/files/rapport_activite_mons2015_fr.pdf

Union Européenne (2018), La culture dans l'Union européenne, consulted the 10 december 2018. URL : https://europa.eu/european-union/topics/culture_fr

Festival du Film Italien de Villerupt et identité transfrontalière. Cas d'étude : Esch 2022

Raconter l'esprit des lieux entre Lorraine et Luxembourg à partir des affiches et cet événement cinématographique

Paul Blanchemanche (LISER & Université de Lorraine)

Superviseurs : Prof. Stéphane Dufour (Université de Lorraine),
Christian Lamour (LISER) & Frédéric Durand (LISER)

Résumé :

La volonté d'intégrer la Communauté des Communes Pays Haut Val d'Alzette (CCPHVA) française, voisine mais toutefois étrangère, à l'événement Esch 2022 incite à interroger l'identité de cet espace transnational, et notamment son caractère transfrontalier. Si les deux territoires le composant paraissent aujourd'hui différents selon une perspective démographique, politique ou linguistique et économiquement complémentaires, il convient de souligner qu'ils ont des patrimoines communs, témoins d'un passé industriel et minier qui a entraîné une importante immigration durant presque un siècle. Parmi ces populations immigrées et ouvrières se distingue la communauté italienne. La volonté de cet article est de permettre une lecture de l'identité et des représentations de cet espace à travers les traces et les héritages des mouvements démographiques originaires d'Italie. Ainsi, le Festival du Film Italien de Villerupt, événement quadragénaire se déroulant des deux versants de la frontière, s'illustre au travers de ses affiches annuelles. Celles-ci constituent un corpus de mediascape et agissent comme « des dispositifs de mise en scène de soi ». Elles permettent d'appréhender un espace transnational via le regard d'une population locale venant néanmoins d'ailleurs. En outre, les entretiens de personnalités politiques des deux territoires aux patronymes témoins de cette filiation précisent ces marqueurs identitaires. Cet article invite à découvrir l'espace de l'événement Esch 2022 tout en considérant un phénomène particulier, celui d'une présence communautaire pérenne au sein d'un espace transnational.

INTRODUCTION - THÉMATIQUE DE TRAVAIL

Cet article s'intègre dans un corpus d'écrits universitaires proposés dans le cadre du réseau Jean Monnet CECCUT, qui traite des capitales européennes de la culture (ECoC) transfrontalières. Cette année, la thématique est centrée sur les questions d'identité et du sentiment d'appartenance transfrontalier.

Désigné comme cadre du dispositif European Capital of Culture 2022, le territoire sujet de cet article est composé de l'espace ProSud (regroupement de onze municipalités luxembourgeoises) et de la Communauté des Communes Pays Haut Val d'Alzette (CCPHVA). Cette dernière regroupe des municipalités mosellanes et meurthe-et-mosellanes de la Lorraine, région Grand Est. Ce territoire est donc traversé par une frontière internationale. Cette dernière séparant deux pays membres de l'espace Schengen, elle n'est plus soumise à un contrôle physique des biens et des personnes depuis 1995.

Le territoire comprend notamment la commune française de Villerupt, un peu moins de 10 000 habitants et théâtre du principal festival consacré au cinéma italien en France, devant des événements similaires à Annecy ou Bastia en terme de notoriété, villes pourtant plus importantes démographiquement et plus proches de la frontière franco-italienne. Organisé chaque année depuis 1976, à l'exception d'une coupure de deux années en 1984 et 1985, le festival est issu d'une volonté de jeunes villeruptiens, tous ou presque d'origine italienne. Cette communauté italienne est nombreuse à Villerupt et sur ce territoire. Elle s'est composée à la suite de plusieurs vagues migratoires allant de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1960-1970. Ces immigrations ont pour origine le développement de l'industrie sidérurgique et de l'activité minière des deux versants de la frontière à partir des années 1870-1880. Les travailleurs italiens venaient de toute la péninsule italienne, selon les différentes époques, pour s'installer dans des cités ouvrières françaises et luxembourgeoises et travailler dans les usines de Belval, d'Aubrives ou encore de Micheville. Si les migrations au cours de ce siècle sont majoritairement économiques, il convient

de souligner qu'une partie des migrants italiens des années 1920-1930 sont des réfugiés, dont un certain nombre de communistes, fuyant le fascisme mussolinien.

La fin des mouvements migratoires intervient à la même époque que le déclin de l'industrie sidérurgique, dès les années 1960 et surtout dans les années 1970 marquées par les nombreux licenciements dans le secteur comme la suppression de 6.500 emplois sur la région de Longwy en 1975 (Fleury & Walter, 2005). Cette crise économique et sociale n'entraîne cependant pas un retour généralisé des italiens dans leur pays d'origine (*Ibid*). Ces derniers se sont installés sur les territoires français et luxembourgeois et de nouvelles générations y sont nées. C'est dans ce contexte que la première édition du festival du film italien de Villerupt est organisée par la Maison des Jeunes et de la Culture de cette ville communiste. A noter que, même si le festival « a évité le côté politique » selon son directeur Antoine Compagnone, il a « eu la chance d'être une municipalité communiste alors que le monde du cinéma italien était majoritairement communiste ». Ainsi, Ettore Scola et Luigi Comencini sont présents pour la troisième édition du festival et Cabu¹ se propose de créer l'affiche de la quatrième édition du festival, sans jamais être venu mais en suivant les recommandations de Cavanna².

Ces affiches, une par année d'événement, sont des médias se voulant être la quintessence de ce qu'est le festival, similaire aux caractéristiques des organisateurs/fondateurs : jeunes issus de la migration italienne, installés sur le territoire, passionnés de cinéma. Les affiches du festival constituent « des dispositifs de mise en scène de soi » (Angeliki Koukoutsaki-Monnier, 2010), où le caractère autobiographique a une volonté d'hommage et de revendication d'une identité historique et sociale plurielle. Ainsi, ce n'est pas un hasard si la silhouette de Nino Manfredi sur des rails dans *Pain et chocolat* est mobilisée dès la seconde édition. Puis, deux ans après, Cabu réitère en représentant un homme anonyme, se dirigeant vers les usines menaçantes en mobylette, un enfant projetant sur son dos un film, seul halo de cette image sombre. Cet antagonisme entre les fumées de l'enfer sidérurgique et la lumière cinématographique a un écho particulier dans l'histoire du festival et de son territoire.

¹ Dessinateur de presse, auteur de bande dessinée et caricaturiste pour Le Canard enchaîné, Hara-Kiri ou encore Charlie Hebdo.

² Ecrivain, dessinateur et journaliste, il a co-fondé Hara-Kiri et Charlie Hebdo.

Cette réappropriation de l'italianité à travers l'évènement passe par la diffusion de grands classiques de l'âge d'or du cinéma italien mais aussi par la mobilisation de codes culturels dans son organisation « quand on parle des années 70-80, il y avait une force : c'était la cuisine. C'était les *mammas* qui faisaient des pâtes à la main, c'est devenu une légende » (Antoine Compagnone). Toutefois, le festival a connu une mutation, notamment depuis 1998 et sa reprise par le Pôle de l'Image « on voulait éviter de parler du cliché italien : le vert-blanc-rouge, la pizza, les gondoles, la mandoline [...] on s'est dit qu'on allait parler plus de cinéma » (Antoine Compagnone). Le festival a accompagné les bouleversements recensés sur ces territoires : la fin de l'ère sidérurgique, une évolution démographique à la hausse même si cela concerne plus le versant luxembourgeois, une multiplication des communautés (par exemple, trente nationalités différentes à Villerupt), l'accentuation du phénomène de travailleurs transfrontaliers (93 000 français sont employés au Luxembourg en 2017 soit plus du double de 1999, 40% des actifs de la CCPHVA travaillent au Grand-Duché³)...

En intégrant les éléments contextuels de ces territoires, il convient d'interroger les représentations de cet espace transnational et de l'italianité des populations italiennes/d'origine italienne. Cela se fera à travers la perception des élus politiques d'origine italienne et venant des deux versants du bassin transfrontalier, mais également en analysant les mobilisations symboliques dans les affiches du festival du film italien de Villerupt.

Dans cette perspective, les résultats seront présentés suivants trois axes distincts, portant sur l'italianité urbaine, les traces du passé sidérurgique et de la frontière franco-luxembourgeoise et enfin l'appropriation de l'espace transfrontalier hors frontières géographiques, politiques ou intellectuelles.

1. ASPECTS MÉTHODOLOGIQUES

Afin de questionner ces représentations, nous nous sommes appuyés sur l'organisation et l'histoire du festival du film italien de Villerupt. Un travail de décodage des quarante-et-une affiches du festival a été effectué, notamment concernant la mobilisation d'un triptyque symbolique représentant l'espace transfrontalier, le cinéma ou le caractère italien de cet évènement. Il est possible de distinguer deux périodes dans la réalisation de ces affiches, la césure coïncidant avec la reprise du festival par l'association du Pôle de l'Image. Les affiches de la première période ont été réalisées par différents et nombreux créateurs, des artistes locaux, des agences de communication ou même la Maison des Jeunes et de la Culture (MJC) de Villerupt. Comme cela a été mentionné auparavant, Cabu est le réalisateur de la quatrième affiche. À l'exception de celle-ci, toutes les premières affiches émanent de commandes, les organisateurs du festival exposent une image identitaire autobiographique et correspondent à l'usage « de dispositif de mise en scène de soi ». Depuis le changement de direction à la tête du festival, et plus particulièrement la vingt-cinquième édition en 2002, toutes les affiches sont les œuvres de quatre artistes différents, dont Baru⁴ qui a signé treize réalisations. De plus, selon Antoine Compagnone, elles ne sont plus soumises à des choix collégiaux mais à la volonté du dessinateur qui peut s'inspirer de la thématique annuelle ou proposer une création personnelle.

En parallèle, nous avons interrogé six élus politiques d'origine italienne, ayant une attache personnelle et/ou élective à cet espace transfrontalier, qui par leur parcours et leurs investissements, ont un point de vue et une expertise à faire partager sur les questions d'identité et de sentiment d'appartenance transfrontalier. De plus, la parole politique a une valeur symbolique particulière comme le souligne Virgine Tisserant, doctorante spécialiste des questions du langage et des discours politiques :

³ Source : INSEE (2019)

⁴ Dans la majorité des cas, les affiches analysées dans ce cahier seront signées par Baru, auteur reconnu de la bande dessinée, lauréat du grand prix de la ville d'Angoulême en 2010. Hervé Barulea, de son véritable nom, est né et a grandi à Thil, commune voisine de Villerupt. La vie dans les cités ouvrières et l'immigration italienne font partie des thèmes récurrents dans ses œuvres.

« Le langage transcrit et la politique organise. Il revient alors de s'interroger sur son essence même dans l'espace du système politique. Des fonctions de la communication en temps de crise, à la légitimation du discours, en passant par sa représentation symbolique, le langage politique ne peut être détaché de la notion même d'idéologie et donc de la praxis. Quand le discours est cette manifestation concrète, reflet d'une idéologie, d'une utopie ou d'une classe sociale, l'expression langagière, dans le jeu politique et son espace, est métaphoriquement le sanctuaire et symbole d'une lutte de pouvoirs. Le langage réinventé, projeté et traduit les mutations de notre société dans une logique de conquête. »⁵

Un certain parallélisme a été souhaité dans la sélection de ces personnalités : trois français et trois luxembourgeois, ayant des fonctions politiques à différentes échelles (municipales, régionales, nationales) et ayant un lien particulier avec ces territoires. Ils ont tous, *a minima*, passé leur enfance au sein de cet espace ou à proximité. La recherche s'est effectuée à travers le patronyme des élus, la transmission du nom de famille pouvant être considéré comme un héritage d'une histoire familiale concernée par ces phénomènes migratoires. Ainsi, Alain Casoni (maire de Villerupt et conseiller général du canton de Villerupt), Lucien Piovano (maire d'Audun-le-Tiche) et Jean-Marc Todeschini (sénateur de Moselle et ancien secrétaire d'Etat) sont les élus français qui ont été contactés et qui ont répondu favorablement à la demande d'entretien ; alors que Dan Biancalana (bourgmestre de Dudelange et député), Daniel Codello (conseiller communal et ancien échevin d'Esch-sur-Alzette) et Mars Di Bartolomeo (député, ancien bourgmestre de Dudelange, ancien ministre, ancien président de la chambre des députés) sont les personnalités politiques luxembourgeoises qui ont accepté de se prêter au jeu de l'interview. Néanmoins, les différentes interventions présentées dans cet article seront anonymisées, car la volonté de mobiliser ces témoignages s'inscrit dans une perspective où les discours participent à des représentations communes, et non individualisées. Aussi, les citations émanant de ces entretiens seront notifiées par la mention « entretien ». Ces rencontres ont duré entre cinquante minutes et deux heures.

Afin de bien structurer les interviews auprès de ces personnalités, une grille d'entretien a été élaborée. L'objectif de ces rencontres était de recueillir les perceptions de ces acteurs concernant leur rapport à l'italianité, leur vision vis-à-vis de l'immigration et des populations italiennes, l'identité des deux territoires et de cet espace transfrontalier, les nouvelles dynamiques de ce dernier (Esch-sur-Alzette capitale européenne de la culture en 2022, la construction du Pôle culturel de Micheville⁶) ou encore le rôle et l'image du festival du film italien au sein de cet environnement géographique et politique.

2. RÉSULTATS ET DISCUSSION

2.1 Dolce vita de cité

L'espace franco-luxembourgeois étudié possède des marqueurs identitaires et territoriaux identiques : l'industrie sidérurgique et l'activité minière. L'exploitation de la Minette, le minerai local, et sa transformation en fer ont bouleversé l'environnement socio-économique du territoire. Le besoin exponentiel de main d'œuvre, puis de nouvelles générations de travailleurs, entraînent l'établissement des quartiers ouvriers à proximité des usines et des mines et le début de mouvement migratoire dans le cadre d'accord transnationaux. L'industrie étant en plein développement dès les années 1870-1880, des travailleurs allemands, belges ou encore italiens, majoritairement des hommes seuls, viennent pour des raisons économiques. La migration italienne, originaire de différentes régions d'Italie selon les époques, s'est notamment installée dans des quartiers ouvriers des deux côtés de la frontière et est devenue progressivement majoritaire dans certains de ces quartiers, les exemples les plus significatifs étant ceux de la « Petite Italie » villeruptienne ou du quartier « Italie » de Dudelange.

Cette situation a entraîné la formation de véritables ethnoscape. Ce concept de l'anthropologue Arjun Appadurai (1996) a notamment pour caractéristique la reproduction d'habitudes culturelles existantes au sein d'un contexte et d'un espace dans un espace dit « autre », ici les territoires français et luxembourgeois. L'*ethnoscape* permet d'éviter une transition individuelle trop brutale entre ces

⁵ <https://blogs.mediapart.fr/635360/blog/300817/le-langage-politique-parole-et-pouvoir>

⁶ <https://www.republicain-lorrain.fr/edition-de-thionville-hayange/2018/11/10/a-quoi-ressemblera-le-pole-culturel-de-micheville-a-villerupt>

espaces, de protéger le voyageur du contact éventuel aux autres cultures et ainsi d'éviter un éventuel choc interculturel. Ces *ethnoscape* pouvant résulter de volontés des migrants italiens, mais aussi être imposés car ces derniers qui venaient pour être ouvriers étaient placés dans des quartiers populaires, avec peu de mixité sociale « mon grand-père ne parlait pas le luxembourgeois. Mais pourquoi ? Ces gens travaillaient entre eux, les ouvriers. Quand tu travailles pendant huit heures avec des compagnons italiens, tu n'as pas le temps, tu n'as même pas le réflexe d'apprendre la langue du pays » (*entretien*). Ce rapport entre l'ici et le là-bas est matérialisé dans la trente-quatrième affiche du festival, réalisée par Baru et qui représente trois personnes sur le pas de porte d'une maison ouvrière ornée d'un rideau multicolore. Elles chantent, accompagnées par une mandoline. Un personnage en noir et blanc assiste à cette scène, émanation du cadre spatio-temporel d'avant, lorsque cette scène avait lieu en Italie. En effet, le personnage métaphorique est Totò, acteur et comédien italien, figure artistique des années 1930 jusqu'à sa mort en 1967.

La musique est une composante de cet *ethnoscape*, tout comme le langage, les différents jeux de cartes (la Scopa ou la Briscola) qui étaient plus populaires que la Belote française dans les bars de ces quartiers. La gastronomie jouait un rôle essentiel dans ces environnements : « l'attachement à la culture s'est noué comment ? A travers la nourriture. La grand-mère cuisinait italien, ma mère cuisinait italien. » (*entretien*) et symbolisait cette population : « ma grand-mère faisait les bonnes cappellettis et les bonnes spaghettis à la main, donc tout le monde pensait qu'elle était italienne. Mais elle était française » (*entretien*), à tel point que cela transparaissait dans les discours xénophobes : « je savais que j'étais d'origine italienne puisque j'ai eu l'occasion de me battre quand on me traitait de macaroni » (*entretien*). D'ailleurs, le festival du film italien de Villerupt peut être perçu comme un hommage aux migrants italiens par les générations ayant grandi sur ces territoires, à leurs ascendances qui ont soufferts de stigmatisations et d'une forme d'invisibilité (Galloro, 2014). Les expressions culturelles comme le festival du film italien participent à la conception idéalisée d'une *Dolce Vita*, pouvant toutefois être la source de mépris et de marginalisation dans un rapport aux populations non-italiennes.

Si une partie de ces nouvelles générations jouit d'un lien physique avec le pays et les régions de leurs familles lors des vacances en Italie, certains n'ont que les représentations locales pour déterminer la culture italienne. Il y a donc une

construction de l'italianité à travers des images importées et des codes de populations ouvrières et immigrées. Comme le souligne Piero Galloro « cette « italianité » ne peut être vue que par des Français (dussent-ils être d'origine italienne) emprunts de stéréotypes sur les Italiens car les Italiens, eux, ne les verraient peut-être pas comme tels » (Galloro, 2014). Aussi, des caractères typiquement italiens sont établis aux yeux de ces nouvelles générations, que ce soit dans les dessins de Baru ou les témoignages d'élus politiques « il y avait le costume, c'était quand même dans le tempérament italien d'avoir une certaine prestance : on n'avait pas beaucoup d'argent, on n'avait pas beaucoup à manger mais il fallait rester digne et habillé comme il faut » (*entretien*). La production de ces différents clichés (la prestance, les « jolies filles », la gaieté...), s'ils paraissent de prime abord mélioratifs, sont accompagnés de traits ou de caractéristiques dépréciatives, attribués à partir de cette identité de l'Autre, de l'étranger. Cette situation, celle d'être un héritier de l'immigration, entraîne une potentielle « gestion de la différence honteuse » (Goffman, 1975) dans le but de compenser ce stigmate social. Plusieurs stratégies, dont certaines antagoniques, peuvent être appliquées (Galloro, 2015). Tout d'abord, une mise en conformité, une assimilation par un rejet de traits italiens comme le physique (la teinture de Nino Manfredi dans *Pain et chocolat*) ou la francisation des patronymes : Francesco Barracato (Frédéric François), Pietro Costante Cardin (Pierre Cardin), Ivo Livi (Yves Montand)... Ou, au contraire, l'affirmation d'une identité, d'une appartenance même partielle à une culture différente « révéler une *italianité* comme retournement du stigmate et même la prolonger dans ses extrêmes par son avatar qui serait la *ritalité* » (Galloro, 2015). Les fondateurs du festival du film italien de Villerupt « se sont dit qu'ils allaient mettre en avant l'italianité de leur origine à travers la culture, et en particulier le cinéma » (*entretien*). Les premières affiches, qui étaient commandées, mobilisaient des poncifs italiens, évocateurs pour la majorité d'une appartenance revendiquée : les couleurs du drapeau, la louve romaine, le Colisée, le campanile, la botte, la tour de Pise... A l'inverse, l'expression de cette italianité se fait généralement avec des symboles moins communs dans les affiches des deux dernières décennies, généralement sous forme de références au cinéma italien : les téléphones blancs, Totò, Don Camillo, *La Storia*, *I Vitelloni*...

En outre, ces *ethnoscape*, à travers la reproduction des codes et des habitudes culturels de la péninsule italienne, ont favorisé la transmission d'un héritage symbolique « j'ai appris le luxembourgeois et

l'italien en même temps. En plus, avec ma grand-mère maternelle, j'ai appris le dialecte du Frioul » (*entretien*). Ainsi, le lien filial à la péninsule italienne est permis par les transmissions familiales, mais aussi par l'environnement populaire et aux origines bigarrés qui le compose. La plupart des politiques interrogés côtoyaient d'autres foyers de famille proche (grands-parents, cousins, famille par alliance) au sein même du territoire, parfois du territoire de l'autre côté de la frontière « on vivait à deux ménages dans une maison unifamiliale que mes parents, grands-parents, frères de mon père ont construits avec leurs muscles » (*entretien*). Alors que les premiers migrants arrivaient seuls, célibataires ou en laissant leur famille en Italie, l'évolution des traités, le regroupement familial ou la rencontre d'expatriés sur cet espace transfrontalier a entraîné l'apparition de nouvelles générations nées et scolarisées sur ces territoires mais vivant au sein d'espaces culturels spécifiques. On perçoit notamment l'évolution de l'ancrage aux territoires de ces populations dans deux affiches de Baru, espacées de vingt-deux années. La première (l'affiche numéro 15 datée de 1992) représente un portrait de famille intergénérationnelle, avec trois générations différentes, sur le pas de porte d'une maison ouvrière – au numéro 36, clin d'œil de l'auteur au Front populaire – ornée de rideaux colorés. Un homme pose avec un accordéon. La seconde date de 2014 et représente le trente-septième festival. Il s'agit d'un portrait familial similaire à l'image précédente, avec beaucoup plus de personnes toutefois. La famille, dont on reconnaît certains membres, s'est élargie. Les enfants ont grandi et sont devenus eux-mêmes parents, les adultes ont vieilli, même si quelques-uns ont toujours la même posture et sont à la même place. On retrouve les rideaux et l'accordéon. La population italienne s'ancrist de générations en générations dans le territoire, devenant ainsi un marqueur identitaire de cet espace. Le festival du film italien en est le témoin à travers son organisation et ses affiches, mais aussi un écho.

Cette population italienne, lorsqu'elle était active, était majoritairement ouvrière. De ce fait, l'industrie sidérurgique a une symbolique centrale dans les discours des personnalités politiques et est une représentation récurrente de cet espace transfrontalier dans les affiches du festival.

2.2 L'ouvrier et le transfrontalier sans frontière

Le caractère populaire des travailleurs sidérurgiques et l'italianité d'une partie de cette population sont intrinsèquement liés, à tel point que l'identité ouvrière et populaire de cet espace

se confond avec ambiguïté à l'identité italienne, formant un ensemble aux yeux des politiques interrogés ou dans les affiches du festival. Pour exemple, l'affiche de la vingt-cinquième édition où un couple danse sous les fanions d'un bal populaire aux couleurs de l'Italie avec, en fond, l'ombre du haut-fourneau. Le passé sidérurgique est omniprésent dans la mention à l'espace transfrontalier, ainsi sur dix-sept représentations de ce dernier dans l'ensemble des affiches, sept mobilisent la figure tutélaire et spectrale du Haut-Fourneau. En effet, ces symboles de la sidérurgie sont majoritairement des images du passé, même si quelques installations subsistent encore aujourd'hui comme à Belval au Luxembourg où ses infrastructures ont été rénovées. Ce souvenir est encore présent dans les affiches récentes (2009, 2015, 2017) qui sont toutes de Baru, ce qui tend à démontrer l'importance et la vivacité de l'univers ouvrier dans l'esprit du dessinateur. Il en est de même dans les discours des politiques interrogés qui, et c'est à souligner, sont tous membres ou apparentés à des partis « de gauche ». Ce contexte socio-économique est significatif de certaines problématiques, car les conditions et la précarité du travail ouvrier ont été source de souffrances, voire de drames « cette imposante structure sidérurgique, c'est celle qui a écrasé mon père [...], ça donne à réfléchir sur la société dans laquelle on vit et ça conduit à se demander s'il est bien normal que l'on perde la vie à la gagner » (*entretien*). Les luttes politiques des ouvriers, et des ouvriers italiens, face au chômage, à la politique du « retour au pays » et au déclin sidérurgique ont contribué à « forger une mémoire locale de ces combats » (Fleury & Walter, 2005). Ces tensions sociales, qui expliquent partiellement l'influence du Parti Communiste sur le territoire français, et le caractère ouvrier qui est viscéralement attaché au sol de ces territoires ont survécu à la destruction des installations sidérurgiques : « ils ont travaillé avec le minerai de fer, ils ont extrait le minerai de fer et ça a donné une souche de gens qui est particulière. C'est resté même après la fermeture des usines et des mines » (*entretien*).

Le festival du film italien et ses affiches illustrent le lien entre la population locale et les hauts-fourneaux, même lorsque ceux-ci ont été arrêtés ou détruits. Sur le dessin de Cabu en 1979, les usines fonctionnent encore, les cheminées fument et la sidérurgie est en crise, sujet de débat régional et national. Le festival de cinéma n'en est qu'à son aurore, sa projection est assurée par un enfant, certainement fils d'ouvrier. Le cinéma a l'air insignifiant dans ce contexte écrasant, dans cet univers de poussière. Presque quarante années plus tard, sur l'affiche de 2017, un couple reçoit une palme des mains d'un « officiel », récompense

et reconnaissance cinématographique. Cette gratification est double : pour les héritiers de l'immigration et les fondateurs du festival, enfants tenant le projecteur à bobines et adultes recevant le trophée ; et pour les territoires ouvriers, les marches du festival s'intégrant à l'ombre des hauts-fourneaux en fond. La transition dans le panorama identitaire local s'effectue en douceur, soutenue par le festival du film italien.

C'est peut-être parce que l'identité ouvrière et celle de la population italienne sont si étroitement liées dans cet espace que les élus politiques interrogés sont globalement plus sensibles aux valeurs et à leurs héritages populaires qu'à leur italianité : « c'est à ma génération de porter les valeurs que nos grands-parents nous ont inculqué, en tant qu'ouvrier ou mineur : la solidarité, le vivre-ensemble, aimer le contact humain » (*entretien*). Pour autant, la figure du haut-fourneau (qui symbolise cette époque révolue et le statut d'ouvrier largement moins présent aujourd'hui sur ces territoires) est interrogée même si elle dispose encore d'une aura presque sacrée : « mes deux grands-parents ont travaillé à Belval. S'ils voyaient ce qu'il se passe, c'était la Cité Interdite comme à Pékin. Aucun Eschois n'avait le droit d'aller sur le site » (*entretien*). La naissance de nouvelles générations et l'installation de nouvelles populations n'ayant pas connu cette époque et ces « usines intégrées qui, le soir, illuminaient le ciel » (*entretien*) entraînent l'interrogation de l'utilisation des hauts-fourneaux pour représenter ces territoires. En attendant, les vestiges industriels seront mis en exergue lors de l'évènement Esch 2022 avec la réappropriation des terres et des installations sidérurgiques⁷. De nombreuses expositions seront proposées sur le site de Belval, les locaux des équipes du projet seront intégrés dans ce cadre particulier et d'anciennes infrastructures sidérurgiques seront mises à disposition de l'évènement et éventuellement réaménagées.

Le déclin de cette industrie a engendré une nouvelle figure du travailleur représentative de cet espace transnational, à savoir celui du travailleur transfrontalier. Comme cela a été présenté auparavant, le nombre de français travaillant au Luxembourg a doublé entre 1999 et 2015 et presque la moitié des actifs des communes de la CCPhVA ont un emploi au Grand-Duché. Toutefois, ce phénomène n'est pas nouveau, les ouvriers notamment ont utilisés dès la fin du XIX^{ème} les spécificités des frontières à leur avantage, alors qu'elles étaient soumises à des tensions

militaires et diplomatiques (Galloro, 2012). Les conventions entre industriels ont permis une circulation facilitée des ouvriers des deux côtés de la frontière « à l'époque, les mines ne connaissaient pas de frontières, ils avaient déjà leur Schengen sous le sol » (*entretien*). Ce rapport à la frontière et au territoire de l'« autre côté » sont sujets d'ambivalence pour les populations, que ce soit dans la vie de l'ouvrier ou celle de l'habitant. Le Luxembourg et la France ayant ratifié l'accord de Schengen en même temps, en 1985, son application fut effective dix années plus tard en 1995. La présence de douaniers avant cette convention évoque quelques réminiscences aux personnalités politiques, non sans humour teinté de nostalgie : « quand on était jeunes, on traversait la frontière en vélo, ayant dans notre sac à dos un kilo de raisin. On avait l'impression d'être des contrebandiers. On avait ce sentiment très positif d'avoir passé la frontière et des douaniers sans qu'ils ne le remarquent » (*entretien*). Et même si des restrictions existaient, celles concernant par exemple l'achat d'essence au Luxembourg par les Français ou l'interdiction à une époque du passage de véhicule de Rédange à Esch-sur-Alzette, la frontière n'était pas jugée comme une véritable contrainte par les habitants. Enfants, ils passaient sur le territoire étranger lors de balades en vélo et plus âgés, les Français se rendaient dans les dancings ou au cinéma d'Esch-sur-Alzette à la façon des jeunes de l'album *Quéquette blues* (1984) de Baru.

Aujourd'hui, cette frontière n'a plus le même sens qu'autrefois, la relation à l'espace transfrontalier évolue : « c'est un rapport au territoire qui est assez flexible. On traverse la frontière, il n'y a pas de barrières, c'est fluide » (*entretien*). Le nombre de travailleurs transfrontaliers augmente, les solutions de déplacement se développent et les relations transnationales s'intensifient comme le démontre la volonté d'inclure le territoire français au projet de Capitale Européenne de la Culture Esch 2022. Néanmoins, ces évolutions créent, en partie, d'autres expressions de séparation ou de différenciation. Les communes françaises transfrontalières font office de dortoir pour les salariés français, ne profitant que partiellement des ressources produites au Grand-Duché : « prenons les communes françaises. Pendant la journée, il n'y a aucune activité sur le versant français parce que les résidents partent tous travailler au Luxembourg. Les activités économiques, sociales de ces frontaliers se font en journée au Luxembourg » (*entretien*). Cette disparité au

⁷ <http://www.lequotidien.lu/a-la-une/esch-2022-enfin-du-concret/>

sein de cet espace transfrontalier entraîne des frontières différentielles de richesse, séparations mentales hautement symboliques mais n'étant pas plus faciles à franchir. Or, selon l'avis de la majorité des élus interrogés, cela constitue un frein à l'établissement d'un véritable sentiment transfrontalier et à un sentiment d'appartenance à un espace plus qu'à un territoire, voire à la création d'une zone franche.

2.3 Une nomaditude d'Etat, un état de nomaditude

Cela peut sembler paradoxal tant les acteurs et les composantes de cet espace transfrontalier sont dans une logique d'ouverture culturelle, presque dans un idéal de *nomaditude*. Ce concept proposé par le poète et intellectuel Hédi Bouraoui désigne notamment « un état de disponibilité créatrice porté par une transculturalité défiant toutes frontières géographiques ou mentales » (Slimani, 2012). Cette posture, même si elle a une allure fantasmagorique, s'exprime et est exprimée par le festival du film italien, les populations de cet espace transfrontalier et les différentes instances qui le composent. L'exemple du festival du film italien de Villerupt est significatif : événement organisé dans le département de Meurthe-et-Moselle, il est soutenu financièrement et logistiquement par d'autres villes, un département voisin (la Moselle) et un pays étranger. Le Luxembourg est d'ailleurs partenaire du festival depuis la première édition à travers la Cinémathèque, créée un an auparavant en 1975, alors que les fondateurs n'ont eu aucune intention à l'origine de prévoir une manifestation pérenne.

Ce désir de coopération va s'accroître d'années en années, jusqu'à un audit en 1994 qui chiffre l'importance du public luxembourgeois dans le public du festival. Un partenariat est établi avec la Kulturfabrik d'Esch-sur-Azlette et la ville de Dudelange sollicite les organisateurs. Aujourd'hui, environ soixante-dix films sont projetés durant chaque édition au Luxembourg et Antoine Compagnone estime que les résidents de la capitale du Grand-Duché représentent presque 20% de la fréquentation annuelle. La commune de Villerupt ne disposant pas d'hôtels, les invités sont logés à Audun-le-Tiche, où sont projetés des films, et surtout au Luxembourg. Cette ouverture culturelle est notamment soulignée par les politiques : « les organisateurs du festival ont pris de l'ampleur, ils se sont décentralisés, ils font des échanges avec le festival du film arabe de Fameck, il y a eu des projections à Metz dans le passé » (*entretien*). Le festival est porté par des financements

divers et la présence régulière de personnalités politiques (ministres de la culture français et luxembourgeois, premier ministre luxembourgeois entre autres) à l'échelle transfrontalière. « Il y a une reconnaissance de l'état luxembourgeois par rapport à cette manifestation qui touche les luxembourgeois qui viennent à Villerupt et qui touche le Luxembourg car on y amène le festival » (Antoine Compagnone).

Ce rapport à l'espace commun se retrouve actuellement dans les populations locales sous forme d'un héritage. Au cours du siècle passé, la vie dans les cités ouvrières s'organisait autour d'une appropriation de l'espace public (les pas de porte, la rue, les cafés, les forêts, les chemins), ce qui fait dire à un politique : « on vivait dans la rue. La rue nous appartenait, les forêts nous appartenaient, on se voyait chaque jour dans la rue sur les escaliers de cette maison » (*entretien*). Cette situation et la présence d'immigrés italiens des deux côtés de la frontière, parfois de la même famille, a participé à l'établissement d'un sentiment d'appartenance transfrontalier, une identité de l'espace dont le dénominateur commun aura été la population ouvrière, notamment italienne. Ce contexte aura constitué le terreau d'un lien social particulier et d'une ouverture au concept d'espace : « on n'avait pas besoin d'organiser une fête des voisins à l'époque, tout le monde se connaissait et se parlait » (*entretien*).

C'est pour cela qu'il est possible d'envisager cet espace transfrontalier comme une *translocalité*. Ce concept proposé par Arjun Appadurai (1996) et repris par Nadine Cattan représente un « espace créé à la fois par les populations locales et les populations mobiles, un lieu où se mêlent les transactions économiques et les relations affectives. La *translocalité* met l'accent sur toutes les formes de coprésence qui participent de la production de ces espaces. [...] les liens du lieu avec l'extérieur, le lointain, l'absent, joue un rôle privilégié » (Cattan, 2012). Le festival du film italien est le fruit de cette *translocalité* et, en plus de s'appuyer sur les ressources locales, assure le *continuum* avec l'Italie, pays dont sont originaires les fondateurs/dirigeants. Ces derniers, dans leur quête de présenter le cinéma italien actuel, se rendent fréquemment dans la péninsule italienne pour découvrir les nouvelles réalisations et pour prospecter les films qui pourront intégrer les programmes successifs. Ce rapport à l'espace d'origine est réalisé à travers la valorisation des régions italiennes en présentant les films qui y sont tournés ou qui parlent de celles-ci. En 2019, ce sera la région du Basilicate qui sera mis à l'honneur. Alessandra Carloni, l'artiste qui a créé

l'affiche de cette prochaine édition, s'est inspiré du film *Basilicata coast to coast*⁸ qui traite notamment de cette attitude nomade, et peut-être même de cette *nomaditude* ?

L'immigration italienne, avec ses populations et son bagage culturel, lorsqu'elle s'est ancrée sur cet espace franco-luxembourgeois, a permis l'émergence d'un festival qui a réussi à se pérenniser : « le territoire ne peut plus s'en passer, ce festival est une pierre de la politique culturelle de la région » (*entretien*). La disponibilité créatrice est exprimée dans les affiches du festival, comme celle de la vingt-quatrième édition⁹ où une Fiat 500 sillonne les routes, transportant deux hommes et deux femmes, ces dernières apportant la gastronomie de leur pays, leur identité culturelle originelle, et des bobines de pellicule, symbole d'une production culturelle. Le chianti, la pizza, les pâtes et le jambon sont bien définis et quantifiables alors que les films ne sont pas identifiables, ni forcément perceptibles car jalonnant la route derrière la voiture. L'offre et les possibilités cinématographiques sont intarissables.

Si ces concepts de *nomaditude* et de translocalité semblent correspondre à une image de cet espace transfrontalier, ils sont toutefois affaiblis par les discours officiels italiens concernant leur histoire de nation émigrante, surtout concernant le siècle 1860-1960, dans un contexte où l'Italie est aujourd'hui une terre d'immigration pour des milliers de migrants et réfugiés. Depuis la fin du XIX^eme, une politique de valorisation de l'émigration italienne est appliquée (Mourlane & Sanfilippo, 2017). Ce qu'Arjun Appadurai définit comme des *ethnoscape* est assimilé à une forme de « colonisation », Mussolini et le régime fasciste grimeront l'émigration en stratégie expansionniste : « l'Italie ne fournira plus d'émigrants vers le monde. Il s'agit désormais d'envoyer le génie glorieux de sa race à travers le monde »¹⁰. Après la Seconde Guerre mondiale et surtout à partir du phénomène migratoire qui cristallise une partie des discours politiques italiens, la relation de la péninsule à son histoire d'émigration et ces immigrations paraît antagonique : « Le comité scientifique qui a travaillé à l'élaboration du musée de Rome n'a certes pas été entendu dans sa proposition d'un musée des migrations. Le gouvernement de Silvio Berlusconi, soucieux de distinguer la « bonne » émigration italienne de la « mauvaise »

immigration étrangère, a préféré un musée national de l'émigration italienne. » (Mourlane & Sanfilippo, 2017). Nonobstant, ces considérations politiques n'ont pas l'air de troubler la translocalité franco-luxembourgeoise. En effet, le porte-parole festivalier n'a pas coutume de ménager l'image de son territoire d'origine comme lors de la représentation en 2005 de *Viva Zapatero!*¹¹ qui fut récompensé et qui entraîna le départ du consul italien de la salle de cinéma. Autre exemple, la mise en compétition en 2018 du film « *Sono tornato*, c'est Mussolini qui revient aujourd'hui avec son œil des années 1940. C'est grinçant mais il fallait le montrer. La dernière image, il se promène dans Rome et il y a des gens qui font le signe, encore aujourd'hui. C'est une réalité, il faut montrer ces films-là. » (Antoine Compagnone). Voilà ce qui tend à prouver que la communauté italienne de cet espace transfrontalier est plus sensible à la *Dolce vita* qu'au *Stop invasione/Prima gli italiani*.

CONCLUSION

De prime abord, il paraît difficile et réducteur de définir l'identité d'un espace transfrontalier comprenant des territoires bien distincts. L'histoire de ces derniers, l'évolution des frontières (traité de Francfort en 1871, traité de Versailles en 1919 et plus récemment le traité de Schengen en 1995...) ou les considérations politiques et nationales peuvent constituer des limites à la perception de cet espace. Néanmoins, la volonté d'intégrer le territoire français à l'événement « Esch-sur-Alzette Capitale européenne de la Culture 2022 » permet d'interroger l'identité et les représentations de l'espace franco-luxembourgeois à travers des dénominateurs historiques et socio-économiques communs. Le développement de la sidérurgie et de l'activité minière, l'immigration qui en résulte, l'interprétation et l'appropriation de l'espace commun constituent un fondement du territoire Esch 2022.

En effet, les populations locales ont été pendant plus d'un siècle influencées par une immigration importante, notamment italienne, et l'univers sidérurgique. Le caractère populaire des cités ouvrières et, parfois, la formation d'*ethnoscape* en leur sein a profondément marqué la

⁸ Un groupe d'artiste décide de rallier un festival de musique à pied avec une carriole. Ils traversent la région du Basilicate, se laissant porter par les rencontres et les imprévus.

⁹ Réalisée par Patrice Stefani

¹⁰ Citation de Mussolini reprise dans l'article (Mourlane & Sanfilippo, 2017).

¹¹ Docu-fiction engagé contre l'utilisation des médias par Silvio Berlusconi, alors président du Conseil des ministres.

physionomie urbaine, que ce soit du côté français ou luxembourgeois. Fruit de ces spécificités territoriales, le festival du film italien de Villerupt propose et revendique à travers ses affiches (composantes d'un *mediascape* (Appadurai, 1996)), une identité urbaine qui s'étend à l'espace transfrontalier. Celui-ci mobilise des symboliques dans ses affiches pour illustrer un triptyque identitaire composé du territoire, du cinéma et de l'italianité de l'événement. Si les mentions au cinéma sont moins fréquentes que lors des premières éditions (la pellicule en était le principal symbole et elle ne possède plus la même force évocatrice qu'auparavant), les représentations de l'italianité ont évolué, passant de poncifs italiens à des références plus subtiles ou à une réappropriation des stéréotypes. Le territoire, surtout lorsqu'il est dessiné par Baru, est régulièrement associé à l'image tutélaire du haut-fourneau. Mais invoquer le passé sidérurgique est-il pertinent afin de penser le présent et l'avenir ? De la même manière, sera-t-il toujours opportun de considérer la population d'origine italienne en tant que telle alors qu'elle se délite de générations en générations dans le terreau de la population locale ? Et si les accords de Schengen ont favorisé une concorde des territoires, peut-on occulter la présence de diverses frontières (physiques ou mentales) dans la définition de cet espace transfrontalier ?

La survie des vestiges sidérurgiques et leur mobilisation dans l'événement de Esch 2022 est l'expression d'une volonté « de tout mettre en œuvre pour conférer une nouvelle affectation à une partie [du] patrimoine industriel » selon Sam Tanson, Ministre de la culture luxembourgeoise. Toutefois, pour certains politiques interrogés, il convient de « rester attentif à ce que la représentation du territoire ne se réduise pas qu'aux hauts-fourneaux ou au patrimoine industriel [...], il y a la nature qui a repris les devants. Au Luxembourg, à part au nord, les plus beaux paysages, la plus belle nature, on les retrouve autour des anciens sites industriels. C'est une carte mentale que l'on n'utilise pas encore assez. » (*entretien*). Le dessin de Baru pour la trente-deuxième édition du festival représente un homme en slip de bain qui plonge, avec le haut-fourneau en fond. L'idée de reconversion de ces territoires et des populations les composant est un sujet de réflexion actuelle pour les élus politiques : par quels biais, comment l'homme ressortira dans cette plongée introspective et à quoi ressemblera-t-il ? Le cinéma, comme cela est suggéré par le

carré projetant le saut, est-il un moyen efficace et viable pour participer à la dynamisation du territoire ?

Si l'identité et les représentations de ces territoires sont sources d'interrogations, il en va de même pour l'avenir de cet espace transfrontalier, salué par toutes les personnalités politiques rencontrées mais encore perfectibles selon ces derniers. En effet, l'amoindrissement de la frontière administrative n'occulte pas l'existence ou l'émergence d'autres scissions : « il n'y a plus de guérite à la sortie d'Audun-le-Tiche et avant de rentrer à Esch-sur-Alzette, mais il y a cette frontière liée à un différentiel de richesse, et qui est important. Elle constitue un frein dans l'émergence d'un véritable sentiment transfrontalier et dans la réalisation de projets communs ». (*entretien*). La création d'une identité transfrontalière qui définirait cet espace, mais plus globalement la Grande Région, pourrait émerger d'une reconsidération du concept de frontière et de territoire : « le comportement des gens est déjà grand-régional alors que sur le papier ces frontières existent encore. Je pense qu'à l'avenir, il faut se détacher de ce concept plus exclusif, dans le sens d'exclure, qu'il faut se débarrasser de ce concept dans différents domaines : l'économie, le logement, la culture... » (*entretien*). Le festival du film italien de Villerupt, tout en continuant de s'appuyer sur les spécificités de sa translocalité et de l'italianité de son événement culturel, pourrait devenir à travers son organisation et ses autoportraits un exemple de manifestation locale à l'envergure et à l'identité transnationale. Dans cette perspective, Nino Garofalo¹² a encore du pays à découvrir.

¹² Personnage principal du film *Pain et chocolat*, interprété par Nino Manfredi.

REFERENCES

Appadurai Arjun, « Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization », *University of Minnesota Press*, 1996

Cattan Nadine, « Trans-territoire. Repenser le lieu par les pratiques spatiales de populations en position de minorité », *L'Information géographique*, 2012/2 (Vol. 76), p. 57-71, (cit. art. p.13)

Fleury Béatrice, Walter Jacques, « Le festival du film italien de Villerupt : minoration nationale, majoration culturelle », *Cahiers de sociolinguistique*, 2005/1 (n° 10), p. 51-61

Galloro Piero-D, « Frontière(s) et migration, une relation aporique ? Le cas de la Lorraine, 1880-1914 », *Migrations Société*, 2012/2 (N° 140), p. 61-70

Galloro Piero-D, « Le festival du film italien de Villerupt : expertise des images d'une italianité comme écrans aux migrations », *Migrations Société*, 2014/1 (n°151), (cit. art. p.2)

Galloro Piero-D, « Expertise de l'inclusion italienne (en)chantée ou la transformation spectaculaire d'un monstre », *Volume*, 2015/2 (12:1), p. 35-53, (cit. art. p.9)

Goffman Erving, « Stigmate », *Editions de Minuit*, 1975, (cit. p.153)

Koukoutsaki-Monnier Angeliki, « Les organisations de la diaspora gréco-américaine en ligne. Stratégies de communication et constructions identitaires », *Migrations Société*, 2010/6 (N° 132), p. 81-94

Mourlane Stéphane, Sanfilippo Matteo, « Mémoire de migrations entre Italie et France », *Hommes & Migrations*, 2017/2 (n° 1317-1318), p. 25-35, (cit. art. p.5)

Slimani Noureddine, « Hédi Bouraoui ou le discours identitaire transfrontalier. », *Francophonies d'Amérique*, 2012 (n°33), p. 37-43, (cit. art. p.3)

European Capital of Culture, sense of belonging and cross-border cooperation

Case Study: Timișoara 2021

Ștefan-Florentin Lorinț (West University of Timișoara)

Supervisor: Corina Tursie (West University of Timișoara)

Abstract:

The aim of the paper is to investigate whether the sense of belonging to a certain European space and the cross-border cooperation are promoted through the European Capital of Culture Programme set for the year 2021 by the cities of Timisoara and Novi Sad. The study raises five research questions, which it aims to answer through analyzing two types of resources - on one hand, official documents, namely the Cultural long-term Strategies, the Bis Books of both cities and the Cultural Programme of Timișoara 2021, for the year 2019, while on the other hand it seeks to investigate the subjective opinions of key stakeholders from Timișoara, such as independent and public cultural actors, and representatives of the local authorities. Following the review of the before mentioned documents, the paper discusses the following aspects: the positioning of the cities, as ones part of the DKMT Euroregion, the proximity to the border and to each other, the type of projects implemented so far containing a cross-border component, the governance of the Euroregion in terms of culture, and the connection between the ECoC title and the European sense of belonging.

INTRODUCTION

The present study finds its place among a series of other academic papers funded through the Jean Monnet CECCUT scholarship programme, which has set to investigate the subject of the *feeling of belonging and cross-border collaboration promoted by European Capitals of Culture (ECoC)* placed in cross-border regions. In this regard, the city of Timișoara which has won the ECoC title for the year 2021 proved to be a suitable environment for this research. The region in which it is situated, the historical Banat (Fig. 1), is a multicultural area, having strong ties with the neighbouring countries, Hungary and Serbia, developed throughout the past.

However, cross-border collaboration between the three countries faces an important challenge: the historical Banat region is divided between three countries with three different statuses: one is a Member of the European Union and is a part of the Schengen Area - Hungary, another is a Member of the European Union, but is not a part of the Schengen Area - Romania and the last one is neither in the Schengen Area, nor in the European Union - Serbia.

Another important aspect that should be taken into consideration, which highlights the particularity of this region in the ECoC context, is the fact that the neighbouring Serbian city, Novi Sad, has also won the ECoC title for the same year, thus creating a first in the history of the program: two winning cities, sharing the title in the same year, have never been so close to each other, within less than 150 kilometers.

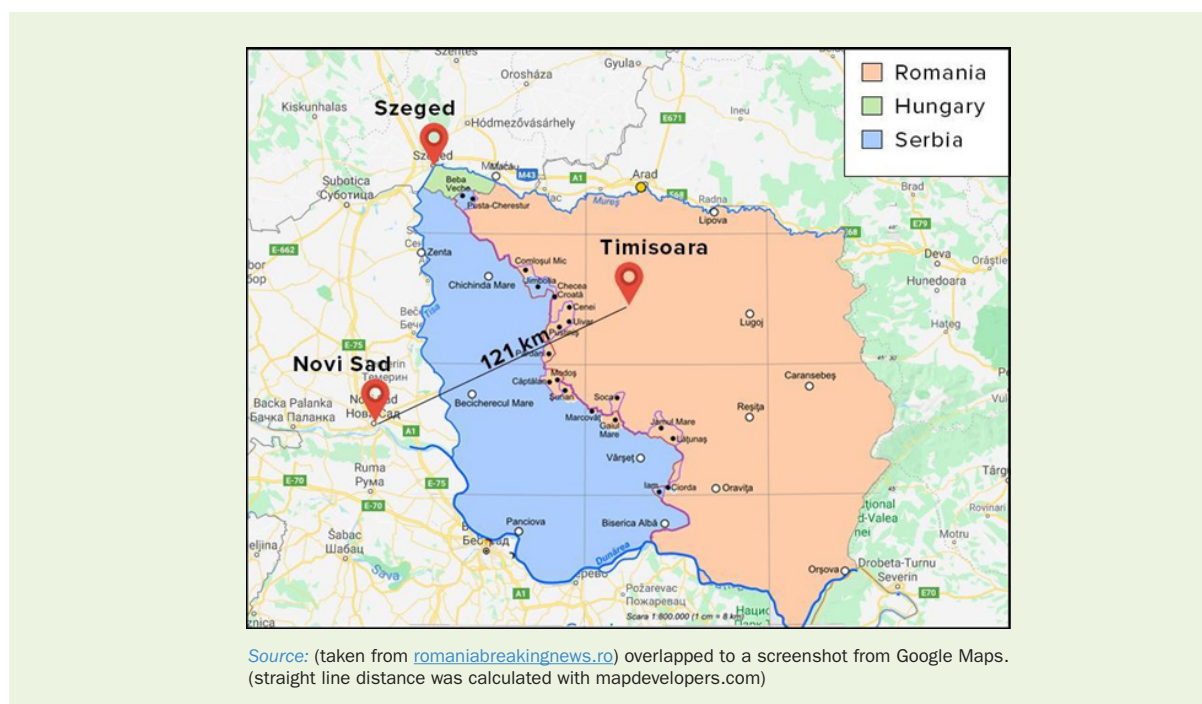
by the cultural stakeholders from Timișoara? For the purpose of this study we used two research methods: the content analysis and the interview. The analyzed documents were: the Long-Term *Cultural Strategy of the City of Timișoara 2014-2024*, the Long-Term *Cultural Development Strategy of the City of Novi Sad 2016 - 2026*, *Timișoara's 2021 Bid Book (Shine your light/Light up your city)*, *Novi Sad 2021 Bid Book (CULT TOUR)*, and the *Cultural Program for the year 2019 of Timișoara 2021*. Together they cumulated approximately 700 pages of written documents, which were analyzed qualitatively.

We conducted a number of 15 semi-structured interviews, involving three types of stakeholders from the city of Timișoara : independent cultural actors (seven independent artists/managers of NGOs: Ambasada, Auăleu Independent Theater, Intercultural Institute, Revolution Festival, Simultan, Solidart, Synopsis), public cultural actors (six: the Director of Timișoara Art Museum; the Director of the "Merlin" Theatre for Children and Youth Timișoara, the Director of the "Banatul" Philharmonics; an artistic adviser at Timișoara House of Culture; the Director of the Timis County Directorate for Culture; and a territory manager from Timișoara 2021 Association) and public authorities (two: the Secretary of DKMT Euroregion in Timis County and a Counselor of the Minister of Culture and National Identity). The interview guide followed our research questions.

1. METHODOLOGICAL ASPECTS

This study aims to answer several research questions: how was the positioning of the city reflected in the Bid Book of both Timișoara and Novi Sad? To what extent was the cross-border collaboration taken into consideration in the Bid Books? What projects have been implemented so far, after winning the title? Did they include a cross-border component and the promotion of local/regional/European Identity? What incentives for cross-border cultural projects encourage cultural stakeholders to collaborate? What are the perceived obstacles? How is the connection between the ECoC title and the sense of belonging to the European space/region/city being perceived

Figure 1: Map of the Historical Banat 1919 - 1924



2.RESULTS AND DISCUSSIONS

2.1. Long-term Cultural Strategies of Timisoara and Novi Sad

The Cultural Strategy of the Municipality Timișoara for the period 2014-2024 was carried out under the idea of developing a strategy for the cultural development of Timișoara in close connection with the ECoC title.¹ Following consultations among relevant cultural actors and Town Hall officials, five priority axes were defined as broad categories, which included all the events and plans for a period of ten years: **Open Timișoara** - defined by transparent cultural governance driven through participative democracy, where the role of the creator is clearly acknowledged and respected; **Creative Timișoara** - represented through the facilitation of experiment and creation; **Involved Timișoara** - A city where solidarity and cultural diversity coexist, whose identity is continually defined and anchored in the multicultural profile and the present linguistic and confessional diversity; **Connected Timișoara** - defined by the up-to-datedness of the city regarding

the artistic movements, it being involved in relevant activities of this sort, that facilitate exchange, regional, national and international partnerships; and **Responsible Timișoara** - in which the city respects and uses the available spaces and patrimony in a responsible manner, with beneficial outcomes for the citizens.

Novi Sad developed in its Strategy six principles of cultural development.² The first one, named **Participative cultural policy**, promoted the transparent, participative and democratic character of the cultural policy management, and we can observe a similarity to Open Timișoara. **Culture in Dialogue**, was inspired by the UNESCO Universal Declaration of Cultural Diversity and acknowledged the difficulties faced by the city, in terms of the absence of intercultural affinity, understanding or practices.³ The next principle, **Participation of citizens in cultural life**, stands as a counterpart for the Involved Timișoara axis and refers to the goal of a healthy development of the community through participation.⁴ **Authentic and free contemporary creative work** approached the challenge of

¹ Strategia culturală a municipiului Timișoara 2014-2024, (2014), p. 5

² Cultural Development Strategy of the City of Novi Sad 2016 - 2026 (2016), p. 6

³ Cultural Development Strategy of the City of Novi Sad 2016 - 2026 (2016), p. 15

⁴ Ibidem, p. 18

available resources for the artists in order to express their work properly, problems like space, support in the production of their projects, their status as independent artists and support from institutions and private entities.⁵ Here we could observe the similarity with Creative Timișoara. The fifth element of the strategy - **Vibrant cultural heritage** - addressed urban and social development, stating that “The city of Novi Sad attempts to encourage and support active relationships of all cultural stakeholders, as well as of all the citizens, towards processes of creating protection and utilisation of dynamic, diverse cultural heritage of the City bearing multifold meanings”.⁶ The wish to capitalize the cultural heritage through tourism and creative industries, as well as the need for capacity building in this regard, opens the context for cross-border collaboration, along with its Romanian counterpart represented by the axis Responsible Timișoara. The last component of the strategy, **Internationalization and presence at international scene**, aims to set objectives with the help of foreign actors. Regarding this area, the authors identify the following problems: “organizations to which international projects have been approved lack support at local level; absence of more significant support to mobility projects for

artists and cultural entrepreneurs; cultural tourism is currently concentrated on presentation of fixed cultural resources (monuments of culture and cultural institutions) and events; other elements of the cultural system are missing; lack of cooperation between cultural sectors and creative industries: Culture of national communities is not seen as a resource that could contribute to diversity of cultural offer”⁷.

Even though the Municipality of Timișoara elaborated a document which provided a framework for action and a comprehensive mapping of the local cultural scene (in much greater detail than its Serbian counterpart), it remained a public policy document that proved to be ambiguous, unreachable or too rigid for some stakeholders, as we later found out through the interviews.

2.2. Bid Book Analysis

In the following part we analysed the Bid Book of Timișoara and Novi Sad for the ECoC 2021 title. The analysis was synthesized in a visual manner, for Timișoara (Fig. 2) and Novi Sad (Fig.3) by highlighting only the actions strands (top line) having a cross-border rationale, and the projects (columns) developed within the strands. Further on,

Figure 2: Author's Compilation of the Timișoara's 2021 Cultural Program

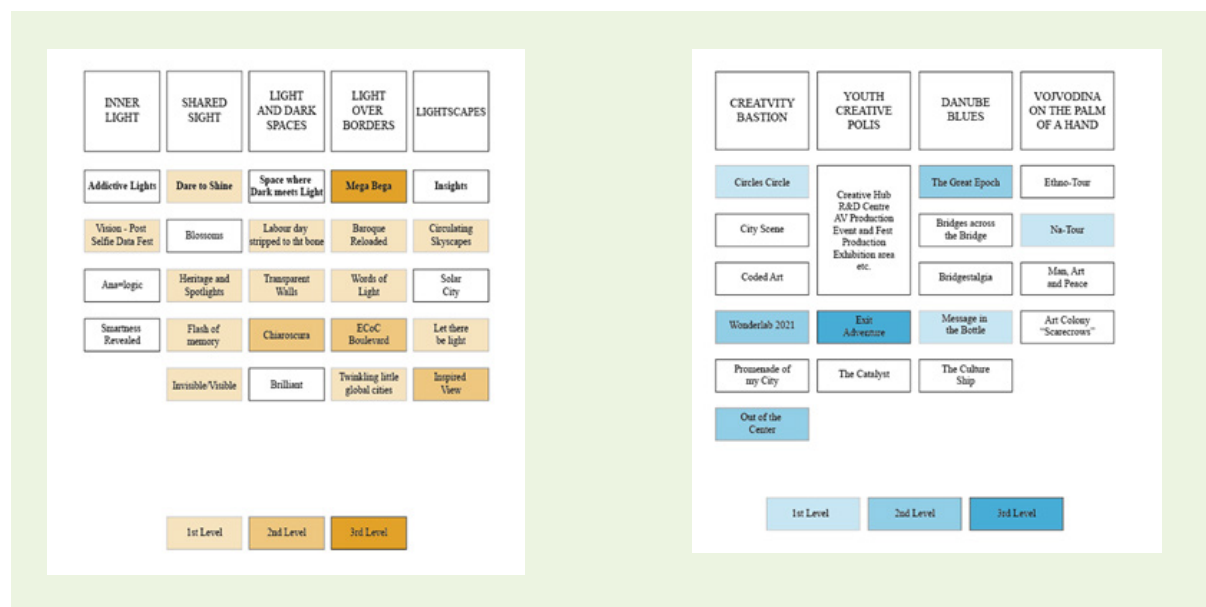
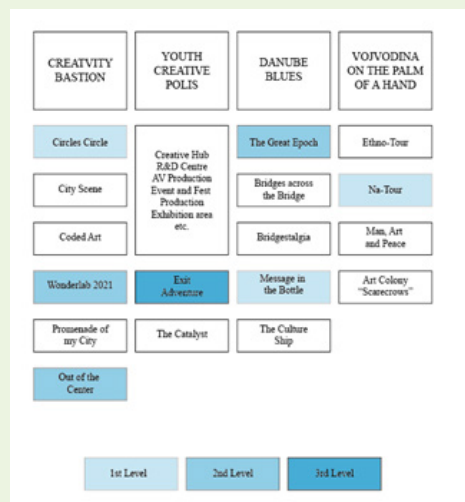


Figure 3: Author's Compilation of the Novi Sad's 2021 Cultural Program



⁵ Ibidem, p. 22

⁶ Cultural Development Strategy of the City of Novi Sad 2016 - 2026 (2016)

⁷ Cultural Development Strategy of the City of Novi Sad 2016 - 2026 (2016), p. 28.

three groups of projects were described, indicating the correspondence to the inclusion in their description of three concepts: European identity (level 1), European or cross-border cooperation (level 2) and cross-border cooperation (level 3). The first level corresponds to the projects which include mentioning the promotion of the European identity through a certain activity, meaning that up to some extent, this identity will be included or promoted indirectly. The second level corresponds to references about cross-border collaboration, meaning that it leaves room for us to assume that the planned activities will entail a certain degree of collaboration across borders, without clarifying what cross-border means. Lastly, the third level corresponds to direct references to cross-border collaboration involving actors from the actual neighbor countries.

After analyzing the two proposed cultural programs we can affirm that in neither of the two Bid Books we had the chance to identify a big amount of direct links to the topics investigated in this study. However, we observed that the Bid Book of Timisoara included more references to cross-border cooperation than Novi Sad.

2.3. Interview analysis - Cultural stakeholders of Timisoara 2021

When asked about the role of the ECoC title, the general opinion referred to people and community: "the role of the programme is to get people closer to culture, the programme is about people."⁸ Community building should occur along with the development of the cultural scene: "I think the main role would be to generate added value in the local community, to connect cultural actors on the local stage and to involve the community. Yes. Things can really go up to a global level".⁹ The title opens the door to the local authorities "to develop the local cultural landscape."¹⁰

Solving local problems was also seen as an opportunity brought by the ECoC title: "the stake is beyond culture, on this system development area,

infrastructure. But here I would see the culture program as a tool that, on the one hand, solves your problem in the community, on the other hand, speaks about the things we can do better"¹¹; ECoC could also produce "opening of the mind of the Romanians".¹²

Raising the international profile of the city, bringing new opportunities for cultural collaborations and promoting the Romanian culture were other arguments: "I am convinced that by 2021 Timișoara as ECoC will be more known at national and European level";¹³ "the development of the city, its placement on the map, and for the most privileged ones which are the ones who consume culture already a much wider range of selection"¹⁴; the ECoC title could "...make the Romanian culture known to the Europeans through the City that has won"¹⁵ and "increase the cohesion to the European culture, it can be good because it brings the culture in the first plan, it opens the path towards international collaboration".¹⁶

Critical opinions were also present, reflecting the conflicts existing within the local cultural community: "As a city must take a significant step forward culture wise, although in my opinion Timișoara European Capital of Culture is more like Timișoara European Capitulation of Culture."¹⁷

The understanding of the ECoC goal of enhancing the feeling of belonging to a common cultural space proved to be heterogeneous, due to subjectivity, meaning that among the interviews, the opinions on belonging is most clearly depicted at the level that concerns the individuals the most. A bottom up perspective was frequent when speaking about the ECoC goal of developing a sense of belonging: "it should start from the bottom, by developing a sense of belonging to the local space, to one's street, that lead to the city, the country and Europe".¹⁸ One interviewed representative of public authorities considered that "I interpret the feeling of belonging as part of the personal self-defining. Therefore it starts from the individual level and goes gradually all the way to the European level"¹⁹;

⁸ I.S., 34, Public cultural institution.

⁹ L.K., 41, Independent artist/cultural manager.

¹⁰ A.F, 35, Public cultural institution, I.S., 34, Public cultural institution.

¹¹ A.I., 35, Independent Artist/Cultural Manager.

¹² L.P., 43, Public cultural institution.

¹³ I.S., 34, Public cultural institution

¹⁴ O.M., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

¹⁵ L.P., 43, Public cultural institution.

¹⁶ V.D. 32, Independent Artist/Cultural Manager.

¹⁷ F.B., 48 Independent Artist/Cultural Manager.

¹⁸ I.S., 34, Public cultural institution.

¹⁹ M.Z. 62, Public authority.

a representative of a public cultural institution says it's "a permanent opening from the individual to the local to national towards other cultures. Plurality towards integration in to unity. Unison in what regards the consumption of culture".²⁰ Summing up the responses, the subjective opinion of the respondents spreads from the individual perception of each person "on the way you feel the city functions and the way you perceive it"²¹ to a level at which we acknowledge "the similarities between Europeans and US citizens as them being united under the same flag"²² or sharing the same values,²³ benefits²⁴ and problems.²⁵

When speaking about implemented projects, the examples given by the public cultural actors expressed their access to resources, hence their opportunity to engage in international collaborations. In the case of the Association Timisoara 2021, it was considered that "all our projects entail a European identity component."²⁶ A public cultural institution promoted a European and regional identity through the project People to People, implemented together with neighbouring countries Serbia and Hungary, as well as other European countries Great Britain, Germany and Italy. The purpose of the project was to provide cultural exchanges to underprivileged groups from rural areas in order for them to get acquainted with the European culture.²⁷

The independent cultural actors, claimed that in their projects the issue of identity was addressed in various ways, referring to the belonging to a certain subculture to which the beneficiaries identify themselves or one that is not limited by geographical space but by mindsets, interests or behaviors. Another worth-to-mention aspect is the fact that in the case of the projects funded by the EU, there was always the case in which the European identity was promoted, simplistically understood as the use of the classical visual identity requirements, which were just a must do, hence only creating a limited awareness in this regard.

Advancing the discussion, when asked about the intention to develop future projects promoting identity issues, namely whether a European identity component was to be included, different answers occurred among the independent cultural actors. A negation²⁸, evasive answers, pointing to the intention of tackling European identity issues, but not as a priority²⁹, as well as categorical confirmations: "for the year 2019, we proposed a project with the Contrasens cultural Association, a project that synthesized our approach to the Awaiting Spaces project, a project that somehow discusses the public space and its changes."³⁰

When inquired about their experience with cross-border collaborations, most of the interviewed stakeholders admitted that they had been involved or are planning this type of projects: "we really have a project proposal that we will develop next year with a partner there, we did not look for direct partners, we proposed the project here and we had some reactions from Novi Sad."³¹, "collaborations with theatres several from border cities from the historical Banat region such as Subotica, Zrenjanin or Szeged, as well as other like Debrecen Békéscsaba or Nis"³²; another example was the Hearts Festival, a folk music festival which focuses directly on the cultural exchange of the people living in the border area. Some of the projects made cross-border collaboration as the main objective, others were born from the collaboration and some extended from the city as a target audience and spread across the border: "we are currently working on some theatre plays in collaboration with some organizations from cities in the neighbouring countries. This is a European funded cultural project, they did not ask for the cross-border collaboration component, but we wanted to add this dimension."³³ Some of the interviewed persons didn't have the opportunity of collaborating across the borders, but all of them showed to be quite open to the idea of developing cross-border projects and said that they would consider this when the time would come.

²⁰ V.N., 66, Public cultural institution.

²¹ O.M., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

²² I.G., 62, Public cultural institution.

²³ A.R., 30, Public Authority.

²⁴ V.D. 32, Independent Artist/Cultural Manager.

²⁵ L.P., 43, Public cultural institution.

²⁶ I.S., 34, Public cultural institution.

²⁷ I.G., 62, Public cultural institution.

²⁸ A.I., 35, Independent Artist/Cultural Manager; O.H., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

²⁹ O.M., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

³⁰ L.K., 41, Independent Artist/Cultural Manager.

³¹ L.K., 41, Independent Artist/Cultural Manager.

³² L.P., 43, Public cultural institution.

³³ V.D. 32, Independent Artist/Cultural Manager.

When discussing the incentives for cultural actors to develop cross-border cultural projects, we encountered the case of the Theatre for Children and Youth Timisoara, who wanted to collaborate with a similar institution from Novi Sad, but wasn't successful in reaching out, and they expressed their optimistic view that the team of Timisoara 2021 will offer support.³⁴ Another project that entails cross-collaboration between a different kind of artists³⁵ expects facilitation. Critical perspectives are present between some public cultural institutions, highlighting failed expectations regarding the cross-border collaboration: "the winning of the title didn't facilitate the collaboration between the two cities and/or with other cities of this kind."³⁶ From the DKMT's side, the partnerships between similar institution from the three countries were considered to have become so good, by now, that the DKMT functions as a mere formal institution, without the necessity to intervene actively. On the other hand, the Association Timisoara 2021 appreciated that there are close connections between Timisoara 2021 and Novi Sad 2021.

We observed here one of the biggest discrepancies between the perspectives of the independent cultural actors and the public actors. When asked to talk about the governance of the DKMT Euroregion in terms of cultural policy and the measures put in place to facilitate the collaboration between entities from the three countries, almost all the independent actors showed little knowledge on the subject: "I do not want to verbalize because I did not know, honestly. Inaccessible."³⁷ "I know about the DKMT although I never accessed it and I just merely know about the actions that they are doing and I don't know about any public policies"³⁸, "I know of DKMT, although lately I have not followed it for how it evolved. For several years I know it seemed very bureaucratic, somewhat for the small and niche organizations that were hardly accessible, and that's why I quit following"³⁹. For

some actors the DKMT is briefly known, but they don't have any direct knowledge over it, just some information that structure actually exist⁴⁰, but without the feeling that they are actually doing something in terms of public policies⁴¹. Others question the very existence of the Euroregion: "I know about the DKMT, but I think that they are not active anymore"⁴². Beside this, there were also a few brief mentions that the cultural strategy of Timisoara envisages this type of collaboration, within DKMT⁴³.

However, it was encouraging finding that the Romanian cultural actors unanimously declared that they would start from the trusting premise in working with the across the border counterparts in implementing cultural projects.

On a different note, when discussing difficulties of cross-border cooperation, the interviewees evoked the need for support for networking across borders, as well as the need for financial and legislative advice⁴⁴. Administrative challenges were evoked in terms of different legislation between the countries, different regimes for contracting artists, as well as logistic difficulties⁴⁵. The lack of public infrastructure for transportation across borders was a major recurrent issue during the discussions. Last but not least, the financial area seems to be the one which would create most of the problems, in terms of delays in financing⁴⁶, underfinancing of the cultural sector⁴⁷ the perceived lack of specific financing or the lack of knowledge and success in accessing available funding.⁴⁸ Cashflow is a major difficulty⁴⁹ for independent organizations in terms of own contribution⁵⁰, as well as financial and accounting regulation discrepancies between countries⁵¹.

The simple existence of physical borders was considered by most of the respondents an obstacle for collaboration. The border is "an obstacle every

³⁴ L.P., 43, Public cultural institution.

³⁵ L.K., 41, Independent Artist/Cultural Manager.

³⁶ S.P. 46, Public cultural institution.

³⁷ O.H., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

³⁸ A.I., 35, Independent Artist/Cultural Manager.

³⁹ L.K., 41, Independent Artist/Cultural Manager.

⁴⁰ A.F., 35, Public cultural institution.

⁴¹ O.M., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

⁴² V.D. 32, Independent Artist/Cultural Manager.

⁴³ V.D. 32, Independent Artist/Cultural Manager.

⁴⁴ O.M., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

⁴⁵ A.F., 35, Public cultural institution.

⁴⁶ I.S., 34, Public cultural institution.

⁴⁷ A.R., 30, Public cultural institution.

⁴⁸ V.D. 32, Independent Artist/Cultural Manager.

⁴⁹ A.I., 35, Independent Artist/Cultural Manager.

⁵⁰ L.K., 41, Independent Artist/Cultural Manager.

⁵¹ I.G., 62, Public Cultural institution; S.P. 46, Public Cultural institution.

day, 100%, guaranteed obstacle”⁵², “clearly an obstacle”⁵³, “we must dissolve the border”⁵⁴, “I am anti segregation, so from this point of view, I see it as a mental obstacle”⁵⁵, “I prefer to see the border as a filter, rather than a wall”⁵⁶; “it is obstacle first of all, but to some extent I agree that there is a need for the border”⁵⁷; “we created the borders, we are the ones to erase them; they are only in our imagination”⁵⁸.

2.4. Partial conclusions

By putting next to each other the official cultural programmatic documents of Timisoara 2021 and Novi Sad 2021 as well as the reality as it was perceived by different types of cultural actors, several conclusions can be drawn.

Regarding the programmatic documents, although Novi Sad’s cultural development strategy was developed two years after Timișoara’s strategy was, and we can observe very close similarities between the areas that they tackle, still there wasn’t significant mention of cross-border collaborations in the long-term cultural Strategies, nor in the two Bid Books.

In terms of perceived reality, it was interesting to observe the differences between the independent cultural actors and the public cultural actors in terms of their awareness of the role and activity of the DKMT Euroregion, their access to resources and the difficulties faced when trying to develop cross-border collaborations. A limit of this study consists in not performing the same interview with cultural stakeholders from Novi Sad.

the cross-border collaboration component was less taken into consideration in the Bid Book of Novi Sad.

In practical terms, when speaking about actual cross-border collaborations, the cultural stakeholders from Timisoara considered that they are hampered by several logistic, administrative, legislative and financial difficulties. Some of them see working with the neighbours a hassle, bureaucracy-wise. There is just a small amount of cross-border cultural projects which have been elaborated since the winning of the ECoC title. Our interviews revealed that for smaller independent cultural actors the development of this sort of collaboration is very far-fetched, having had also the case in which some entities were promised to be helped by Timisoara 2021 and in the case in which they were, sometimes the Serbian counterparts did not cooperate.

There is a clear divide between the level of awareness on DKMT, the Euroregion including the tri-border area, between independent cultural actors and public actors. However, all the interviewed actors are aware of DKMT, but the perception over its activity differs.

Another difference between public and independent cultural actors refers to the challenges for cross-border cooperation. Clearly, non-state actors have bigger problems in the financial sector.

For this reason, independent cultural actors are much more inclined to develop small projects and to think about the sense of belonging at a local level. When asked to speak specifically about the two cultural capitals for the year 2021 the interviews revealed the opinion that winning of the ECoC title does not increase the feeling of belonging to this cross-border region.

CONCLUSIONS

The official documents that supported the candidacies of both Timișoara and Novi Sad to the European Capital of Culture title included references to the position of the cities in a historical multicultural region, divided between three countries. Still, due to the fact that only Timisoara is currently placed in a cross-border area, even though the two cities are so close to each other

⁵² O.M., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

⁵³ A.F, 35 Public cultural institution.

⁵⁴ V.D. 32, Independent Artist/Cultural Manager.

⁵⁵ A.I., 35, Independent Artist/Cultural Manager.

⁵⁶ O.H., 40, Independent Artist/Cultural Manager.

⁵⁷ L.P., 43, Public Cultural institution.

⁵⁸ I.S., 34, Public cultural institution.

REFERENCES

Agenția pentru Dezvoltare Regională Vest, *Strategia pentru Dezvoltare Regională a Regiunii Vest 2014-2020*, available at: <https://adrvest.ro/wp-content/uploads/2016/09/PDR-2014-2020-ro.pdf>

Cultural Program 2019, (Timișoara 2021), available at: <http://www.timisoara2021.ro/staticpage/download/ProgramCultural2019-EN-Web.pdf>

MEGAKOM Development Consultants, KPMG Advisory Ltd., ICG Ex Ante, iunie 2014, *Common Territorial Strategy – 4th draft “Strategic planning based on the analysis of the eligible programme area of CBC, Programme between Romania and Hungary”*, available at: http://2014.huro-cbc.eu/en/strategyoperational_programme/

Novi Sad's European Capital of Culture candidacy Bid Book, (2015), *CULT TOUR*, available at: <http://novisad2021.rs/wp-content/uploads/2015/10/Novi-Sad-2021-Bid-Book.pdf>

Primăria Municipiului Timișoara, 2012, *Plan Integrat de Dezvoltare al Municipiului Timișoara*, available at: https://www.primariatm.ro/uploads/files/PID/2strategia_20_04_2010.pdf

Programul IPA de cooperare transfrontalieră România – Republica Serbia 2014 – 2020, *varianta în lucru iulie 2014*, available at: http://www.mmediu.ro/new/wp-content/uploads/2014/09/2014-09-09_Program_cooperare_versiunea_romana.pdf

Strategia culturală a municipiului Timișoara 2014-2024, (2014), available at: https://www.primariatm.ro/uploads/files/agenda_culturala_2014/strategia_culturala_2014_2024.pdf

Timișoara's European Capital of Culture candidacy Bid Book, (2015), *Shine Your Light / Light up your city*, available at: https://www.capitalaculturala2021.ro/Files/dosare/timisoara/TM2021%20Bidbook_EN_0610-digital.pdf

“*Cultural Development Strategy of the City of Novi Sad 2016 - 2026*” published in Official Journal of the City of Novi Sad No. 24/09, available at: <http://novisad2021.rs/en/strategy/>

Fig. 1 <https://romaniabreakingnews.ro/istoria-uitata-dezmembrarea-banatului-si-republica-banat-din-1918/>

Contact

LISER,
3 avenue de la Fonte,
L-4364 Esch-sur-Alzette (Luxembourg)
Tél.: +352 58 58 55 - 1
www.liser.lu
www.ceccut.lu