

CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE ET COHÉSION URBAINE TRANSFRONTALIÈRE

Guide de bonnes
pratiques et boîte à
outils pour l'évaluation





Cofinancé par le
programme Erasmus+
de l'Union européenne

La réalisation de ce guide a été soutenue par le programme Erasmus + de l'Union européenne et plus précisément le Réseau Jean Monnet 2018-2022 [subvention n° 599614-EPP-1-2018-1-LU-EPPJMO-NETWORK] dont les travaux sont accessibles sur le site internet suivant : www.ceccut.eu/fr/accueil/. Le soutien de la Commission européenne pour la production de cette publication ne constitue pas une approbation de son contenu, qui ne reflète que les opinions des auteurs. La Commission ne peut être tenue responsable de l'utilisation des informations qu'elle contient.

AUTEURS

Christian Lamour & Frédéric Durand
Luxembourg Institute of Socio-
Economic Research (LISER)
www.liser.lu

Corina Turşie & Nicolae Popa
Université de l'Ouest de Timișoara
www.uvt.ro

Pauline Bosredon & Thomas Perrin
Université de Lille
URL 4477 - TVES – Territoires
Villes Environnement & Société
<https://tves.univ-lille.fr>

Fabienne Leloup
UCLouvain FUCaM Mons
(Université catholique de Louvain)
Institut de Sciences Politiques
Louvain Europe (ISPOLE)
ISPOLE | UCLouvain
<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/ispole>



SAM TANSON

Ministre de la Culture du Grand-Duché de Luxembourg

Culture, nature, identité, Europe – Comment les intégrer et les repenser dans le contexte d'une région qui est en train de se réinventer au cœur de l'Europe ?

C'est la question que pose Esch 2022 sous le slogan de « Remix ». Mais c'est aussi une question qui se pose plus largement dès lors qu'on thématise les transformations du cadre de vie et, au-delà, le rôle de la culture et du patrimoine culturel en tant qu'éléments intrinsèques et indissociables du développement durable, de la cohésion sociale et territoriale, de l'environnement et de la biodiversité, ainsi que de l'épanouissement et du bien-être de tous les citoyens dans une Europe solidaire et pacifique.

Une Capitale européenne de la culture n'est donc pas seulement une affaire de cultures. Et la culture, en tant que valeur en soi, est quelque chose qui va bien au-delà du domaine strictement artistique et créatif. En effet, la culture nous concerne tous et ce n'est qu'à travers l'engagement de tous les acteurs locaux et régionaux - non seulement culturels - dans la planification et la réalisation d'une Capitale européenne de la culture que celle-ci peut générer les impacts escomptés et proposer des résultats durables.

Dans le même ordre d'idées, une importance toute aussi grande revient au fait de donner un éclairage multifacette aux objectifs et aux effets potentiels d'une Capitale européenne de la culture. Ceux-ci sont particulièrement prometteurs, notamment dans le contexte de Esch 2022, du fait de l'inclusion de plusieurs communes de part et d'autre de la frontière et du fait que c'est toute cette région transfrontalière en développement constant qui peut en bénéficier. Ce sont justement ces processus de cohésion urbaine transfrontalière et d'intégration territoriale que le présent guide met en avant et dont il éclaire les enjeux.

En effet, l'ancrage profond dans cette région transfrontalière donne une portée toute particulière à l'objectif général de l'action des Capitales européennes de la culture qui vise, entre autres, à renforcer le sentiment d'appartenance à un espace culturel commun. Cette région a beaucoup à raconter de ce qui fait partie de l'histoire et des fondements de l'Europe : passant de villes fortifiées à des frontières ouvertes et de la richesse industrielle à la richesse culturelle, scientifique et technologique, elle participe à la construction conjointe d'un nouveau futur sur le socle d'un passé commun et de valeurs dont le partage ne pourrait être davantage présent dans cet espace transfrontalier qui symbolise si bien l'Europe.

JACK LANG

Ministre de la Culture de François Mitterrand



Souvent, les projets féconds, durables, puissants surgissent mine de rien.

Ainsi de l'idée de Capitale européenne de la culture, née de façon subreptice, inattendue.

C'était à Athènes, en décembre 1984. Mélina Mercouri, la Ministre de la Culture de Grèce et moi-même réunissions nos collègues des 11 pays membres de l'Union européenne.

La veille, nous nous étions retrouvés dans un restaurant athénien pour réfléchir à une proposition que nous pourrions leur soumettre. Une idée simple nous est apparue comme une évidence : désigner chaque année une ville d'Europe comme Capitale européenne de la culture. Elle rassemblerait les créateurs, les artistes, les expositions, les événements culturels de l'ensemble de l'Europe.

Nous ne pensions pas à ce moment-là qu'elle connaîtrait un destin si détonnant. Les villes choisies se sont prises au jeu et ont eu à cœur, chaque fois, d'imaginer des événements inouïs

et de rassembler les artistes les plus brillants. Non seulement l'écho en fut fort dans le monde entier, mais l'évènement s'inscrivait en profondeur dans la cité, dans la région, dans le pays.

Plus impressionnant encore fut l'impact durable de la désignation comme capitales européennes de villes en apparence décadence, qui avaient été de grandes cités ouvrières et industrielles. Ces villes devenues capitales culturelles de l'Europe, ont mené des initiatives fortes qui leur donnèrent un nouvel élan, un nouvel avenir, une nouvelle espérance. L'exemple de Glasgow (1990) est à ce titre remarquable.

L'expérience montre que l'idée de nommer une grande capitale nationale, déjà dotée d'infrastructures culturelles importantes, n'est pas toujours bonne. Matera, petite ville italienne, fut en 2019 une capitale de la culture bien plus resplendissante que Paris en 1989, dont la municipalité ne s'était pas intéressée au projet, la France étant alors en plein Bicentenaire.

De ce point de vue, le choix de villes transfrontalières comme Capitales européennes de la culture irait dans le bon sens. Elles sont en effet au cœur des échanges culturels transnationaux.

On peut espérer qu'aujourd'hui les capitales européennes conduisent les autorités de l'Union à imaginer une vraie politique européenne de la culture. Cette nouvelle politique européenne ne se substituerait pas à celle des États. Un tel élan européen emporterait à coup sûr le monde entier.

Cohésion urbaine transfrontalière : identité, inclusion sociale et enjeux de développement territorial 10

L'identité européenne et ses villes : développer un sentiment d'appartenance dans un contexte multiculturel.....12

L'inclusion sociale par la culture : reconnaissance européenne et ségrégation socio-spatiale dans la ville14

La culture et le développement urbain : la création culturelle et artistique comme outil de l'attractivité globale et du décroisement territorial.....16

Méthodologie 18

Bonnes pratiques 20

La culture et la cohésion urbaine transfrontalière : la programmation Interreg....22

Les entretiens.....24

Robert Garcia, Coordinateur Général de la Capitale européenne de la culture « Luxembourg Grande Région 2007 ».....25

Sarolta & Agnes Nemeth, Coordinatrices du projet Interreg « ECoC-SME : Actions visant à introduire la croissance et l'innovation des PME via l'évènement et l'héritage de l'ECoC » (2019-2022).....28

Rudolf Godesar, Président de la Task Force « Culture transfrontalière » à l'Association des Régions Frontalières Européennes (ARFE).....30

Jean Peyrony, Directeur Général à la Mission Opérationnelle Transfrontalière (MOT) & Raffaele Viaggi, Chargé de mission à la MOT.....34

Les projets culturels.....38

Le festival de danse Visavi & le spectacle de danse GO ! BORDERLESS : la résilience culturelle au-delà des frontières pendant la pandémie de COVID-19.....39



Le Festival du Film Italien de Villerupt :
le trait d'union transalpin entre France
et Luxembourg.....43

Alzette Belval : mobiliser les Journées
Européennes du Patrimoine pour renforcer le
sentiment d'appartenance transfrontalier.....47

Les maisons Folie : l'héritage transfrontalier
de Lille 2004.....51

L'art inclusif entre Serbie et Roumanie : l'accès
à la culture pour la jeunesse en difficulté.....55

Les cheminées mobiles du Banat: contre les
stéréotypes sur les confins de la Hongrie, de la
Roumanie et de la Serbie.....59

Les centres jeunesse : régénérer des espaces
industriels pour faire tomber les frontières
urbaines dans la ville de Timișoara.....63

Le beffroi et Mons 2015 : un patrimoine
transfrontalier acteur de la Capitale Culturelle..67

La Zinneke Parade: une performance artistique
d'un jour, une rencontre créative de deux ans..71

Traverser les frontières par la marche :
le GR2013, sentier métropolitain de l'aire
métropolitaine d'Aix-Marseille.....75

Système de suivi des Capitales européennes de la Culture **78**

La préparation du dossier de
candidature (bid-book).....80

L'évaluation des Capitales européennes
de la culture82

Le retour d'expériences des acteurs
culturels impliqués ou bénéficiaires de
financements européens.....84

Les suggestions autour du dispositif de suivi des
Capitales européennes de la culture.....86

Conclusion **87**

INTRODUCTION

La culture est un domaine dans lequel l'Union européenne (UE) s'est progressivement investie au cours des différentes phases de sa construction. Il s'agit à la fois de la matrice sur laquelle le processus d'intégration européenne fonde sa légitimité, d'une activité à part entière bénéficiant d'un encadrement politique et opérationnel et d'un thème transversal présent au sein de nombreuses politiques communautaires. Tout d'abord, la culture dans la dimension « identité culturelle » est présente dans le discours de légitimation de la construction européenne et ce notamment lors de périodes charnières comme l'arrivée de nouveaux pays entrants ou lors la mise en place de nouveaux traités pour rappeler que le projet européen n'est pas qu'un grand marché, mais aussi un espace marqué par une cohérence culturelle et un respect de ses diversités identitaires. De plus, il s'agit d'un domaine inclus dans un programme intitulé aujourd'hui « Europe Créative » soutenant notamment les industries culturelles. Enfin la culture bénéficie d'un encadrement institutionnel notamment au niveau de la Commission européenne (La Direction Générale « Éducation, Jeunesse, Sport et Culture ») et du Parlement européen (La Commission de la Culture et de l'Éducation « CULT »). Enfin, la culture apparaît en filigrane de nombreuses actions de l'UE en matière d'éducation, de recherche, de politiques socio-économiques, de développement régional et de relations extérieures extra-européennes.

L'initiative « Capitale européenne de la culture » lancée en 1985 visait le rapprochement des citoyens de la construction européenne. Il s'agit aujourd'hui d'une des opérations les plus visibles de l'Union dans le domaine des arts et de la culture. Elle permet un raffermissement du projet identitaire européen, l'établissement

d'une coordination culturelle et la mise en place d'actions transversales dans un espace urbain donné via une programmation d'évènements à dimension artistique se déroulant au cours d'une année. A ce jour, plus de 60 villes ont eu ce titre de capitale et développé cette programmation sur base d'une rotation entre État-membres ou pays candidats à l'intégration dans l'UE. Depuis 35 ans, cette initiative européenne a évolué. Après s'être adressée à des villes de taille majeure, souvent capitales et constituant des phares de la culture européenne, de type Athènes, Bruxelles ou Paris, elle a bénéficié progressivement à des villes moyennes et à leur espace régional et ce, dans une optique affirmée de régénération des territoires urbains par la culture. Le Parlement européen et le Conseil de l'Union européenne ont réaffirmé l'importance de l'initiative « Capitales européennes de la culture » en 2014 en instituant un nouveau cadre légal pour la période de programmation 2020-2033¹. Les objectifs généraux de l'initiative deviennent 1) la sauvegarde et la promotion de la diversité culturelle ainsi que le renforcement d'un sentiment d'appartenance à un espace culturel commun, et 2) la contribution de la culture au développement à long terme des villes conformément à leurs stratégies et priorités respectives. Les objectifs spécifiques précisent que les Capitales européennes ont trois missions clairement identifiées : 1) un accroissement de l'offre culturelle diversifiée, à dimension européenne et s'appuyant sur une coopération transnationale, c'est-à-dire une politique favorisant le projet identitaire « d'unité dans la diversité », 2) un rôle dans la cohésion sociale européenne avec une initiative devant permettre l'élargissement de l'accès et de la participation à la culture, 3) un renforcement des liens entre la culture et d'autres secteurs avec en arrière-

1. 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 - Publications Office of the EU (europa.eu)

plan les impératifs du développement de l'économie créative et l'importance de la culture comme élément structurant de l'image internationale des villes.

Les Capitales européennes de la culture se positionnent au sein d'États, mais leur programmation s'organise dans une aire européenne se structurant à partir de plusieurs échelles géographiques. Elles attirent des artistes et un public qui sont mobiles au sein de l'espace européen élargi. Leur politique de coopération transnationale passe également par l'établissement de réseaux de villes partenaires ou des relations avec les villes disposant comme elles du titre de Capitale européenne de la culture sur une année donnée. Par ailleurs, plusieurs villes ayant reçu le titre de capitale, s'étant positionnées pour l'avoir ou se portant candidates dans les années futures, se trouvent près de frontières étatiques. Les régions urbaines les entourant sont alors régulièrement transfrontalières, à cheval sur plusieurs États. Ce constat nous amène à conclure que l'initiative « Capitale européenne de la culture » pourrait constituer un levier en faveur de la cohésion urbaine des régions transfrontalières de l'Union, c'est-à-dire un outil de renforcement d'un sentiment identitaire, d'une cohésion sociale et d'un développement économique européen régionalisé par-delà les frontières étatiques. Le réseau académique Jean Monnet « CECCUT » réunissant l'Université de Lille, l'UCLouvain, l'Université de l'Ouest de Timișoara et le Luxembourg Institute of Socio-Economic Research (LISER), a établi depuis 2018 un programme de travail destiné à explorer en quoi l'initiative Capitale européenne de la culture favoriserait cette cohésion urbaine transfrontalière.

Le présent guide est une action clé de ce programme de travail. Il a été élaboré notamment à partir des ateliers menés au cours des quatre années par le réseau Jean Monnet et impliquant des chercheurs, des opérateurs culturels et des acteurs publics ou associatifs impliqués dans la réalisation de l'année

de Capitale européenne de la culture. Le guide vise à aider les acteurs publics et privés impliqués dans des projets de Capitale européenne de la culture, spécifiquement en situation frontalière. Il signale les opportunités et les éléments à prendre en compte pour utiliser au mieux cette initiative européenne afin de renforcer la politique de cohésion urbaine transfrontalière. Deux objectifs centraux lui sont rattachés : 1) présenter des pratiques culturelles destinées au renforcement de la cohésion urbaine transfrontalière en Europe, 2) signaler des outils destinés à l'évaluation des actions culturelles mises en place dans ce contexte. Ces deux objectifs sont introduits dans le présent guide par une mise en avant des enjeux et des politiques identitaires, sociales et économiques de l'UE associés au domaine culturel et pertinents aux échelles urbaine et transfrontalière. Les bonnes pratiques sont développées sur base d'une série d'actions concrètes ou de programmes culturels lié à l'initiative « Capitale européenne de la culture » ou à un autre cadre clé de la cohésion urbaine transfrontalière en Europe tel que le programme Interreg. La boîte à outils pour l'évaluation s'appuie sur la présentation des méthodes et indicateurs génériques associés à l'initiative Capitale européenne de la culture, l'expérience des acteurs culturels quant à l'évaluation de leur projet et une mise en perspective de cette évaluation quand elle s'organise à partir d'opérations transfrontalières.

Villes frontalières et
Initiative « Capitale
européenne de la culture »





NARVA

KOPENHAGEN

VILNIUS

DRESDEN
ZITTAU
CHEMNITZ

3

KOŠICE

KOVA GORICA
MARIBOR
PIRAN
LENDAVA

4

PÉCS

TIMIȘOARA

RIJEKA

NOVI SAD

Liste non-exhaustive de villes
frontalières ayant candidaté au titre
de Capitale européenne de la culture



COHÉSION URBAINE TRANSFRONTALIÈRE

IDENTITÉ, INCLUSION SOCIALE ET ENJEUX DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL

La ville et l'espace régional urbain concentrent des héritages et des pôles culturels sur lesquels peuvent se fonder les processus de construction identitaire de l'UE. Il s'agit également d'échelles centrales où se définit le modèle social européen. Enfin le moteur de la compétitivité communautaire dans une économie globalisée se situe dans ces régions structurées autour de centres urbains.

La ville et son espace régional constituent donc un cadre territorial majeur d'application des politiques de l'Union européenne visant à résorber les déséquilibres culturels, sociaux et économiques en présence, des politiques œuvrant ainsi pour une meilleure cohésion territoriale. La compréhension des enjeux relatifs à cette cohésion dans une Europe des régions urbaines transfrontalières et s'appuyant sur l'initiative Capitale européenne de la culture, implique de cerner le cadre général des politiques de l'UE en termes d'identité, d'inclusion sociale et de développement économique mobilisant le milieu culturel.

L'identité européenne et ses villes : développer un sentiment d'appartenance dans un contexte multiculturel

L'identité collective et le sentiment d'appartenance associés à une aire géographique donnée est le produit d'un processus interactionnel sur la longue durée impliquant un encadrement institutionnel, des pratiques du quotidien dans l'espace, mais aussi la présence d'une multitude de discours normatifs portés par des institutions et donnant un sens aux pratiques de tous les jours. Ces discours sont de deux sortes : les discours d'association (la représentation de l'appartenance par le partage de traits culturels communs dans un territoire donné) et les discours de dissociation (la représentation de l'appartenance par la distinction faite vis-à-vis de traits culturels caractérisant d'autres communautés s'inscrivant dans d'autres territoires). Les institutions européennes se sont fortement inspirées du modèle d'État-nation quant à la mise en place d'opérations concrètes et porteuses d'un discours d'association et de dissociation ayant fondé par le passé un sentiment d'appartenance national et territorialisé : un drapeau, un hymne, une journée commémorative, un récit historique et chronologique, des traités internationaux entre l'UE et des États extra-européens, des déclarations officielles comme par exemple la Déclaration de Copenhague sur l'identité européenne du 14 décembre 1973¹ sans parler d'une monnaie commune, l'euro, qui fédère et génère de fait une communauté de destin européenne.

Parallèlement à cet affermissement d'actions à visée intégratrice, un discours de reconnaissance de la diversité interne à l'Union européenne s'est accru

au fil des décennies, un discours entrant souvent en résonance avec l'organisation des régions urbaines en Europe. Cette narration de la diversité identitaire et culturelle s'appuie tout d'abord sur le combat et la reconnaissance accrue du droit à la différence et des minorités, droit à la reconnaissance dont les villes sont des fers de lance. Les grands centres urbains et leurs régions deviennent de plus en plus cosmopolites en lien avec la construction européenne et l'attractivité accrue de l'Europe à l'échelle globale. Cela nécessite donc de penser le rapport à l'altérité culturelle. Par ailleurs, l'élargissement de l'UE, le processus d'intégration européenne lié aux politiques communautaires et l'implication des institutions européennes dans la résolution des crises socio-économiques et migratoires internationales ont progressivement été accompagnés d'un Euroscepticisme parmi les citoyens européens. Cette distance face au projet communautaire est variable en fonction des pays et des classes sociales. Il fluctue également au cours du temps comme le montre les études Eurobaromètres².

Les politiques communautaires œuvrant pour la construction d'une identité collective dans le contexte de montée de l'Euroscepticisme des deux dernières décennies s'organisent autour de deux piliers : la culture démocratique et la culture mémorielle du temps présent, deux piliers regroupés au sein du programme intitulé « L'Europe pour les Citoyens » au cours de la période 2013-2020³ et repris pour partie dans le programme « Citoyens, égalité, droits et valeurs » dans les politiques de l'UE 2021-2027⁴. L'objectif de la culture démocratique consiste à susciter une adhésion pour le projet européen via la participation active des citoyens à ce projet. Cela passe par l'engagement localisé de la société civile dans des débats sur les opinions, les expériences et les valeurs reliées à l'Europe. La mise en place

.....
1. Déclaration sur l'identité européenne (Copenhague, 14 décembre 1973) - CVCE Website

2. Surveys - Eurobarometer (europa.eu)

3. L'Europe pour les citoyens | Commission européenne (europa.eu)

4. Programme «Citoyens, égalité, droits et valeurs» | Commission européenne (europa.eu) https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/find-funding/eu-funding-programmes/citizens-equality-rights-and-values-programme_fr

de réseaux de villes européens doit permettre notamment cette mobilisation citoyenne⁵. La construction de l'identité ne doit donc plus reposer uniquement sur les discours normatifs portés par les pouvoirs institutionnels de l'Union, mais sur une démocratie participative s'appuyant sur une communauté de citoyens qui définit son rapport identitaire à l'Europe par la parole et l'interaction discursive. L'autre pilier du projet identitaire de l'UE consiste à développer une mémoire européenne qui s'établit autour d'une histoire récente et en lien avec l'actualité la plus pressante comme la crise migratoire, la montée du populisme et les dérives autoritaires au sein de certains États-membres. Ces projets mémoriels sont également portés par la société civile européenne et dans une optique de circulation des savoirs quant aux racines du vivre ensemble dans une Europe multiculturelle.

L'initiative « Capitale européenne de la culture » n'a pas été inscrite dans les programmes « L'Europe pour les Citoyens » et « Citoyens, égalité, droits et valeurs ». Cependant, la sélection parmi les villes candidates dépend en partie de la manière dont les enjeux d'identité et d'appartenance à l'Europe sont détaillés dans les dossiers de candidature. Il est important de rappeler à cet égard comment sont abordés ces enjeux dans le texte législatif encadrant les Capitales européennes sur la période 2020-2033. Ces capitales doivent « contribuer à renforcer le sentiment d'appartenance à un espace culturel commun et à stimuler le dialogue interculturel et la compréhension mutuelle. » (Décision N° 445/2014/UE, p. 2). L'unité dans la

diversité culturelle et le respect des différences, c'est-à-dire le projet identitaire de l'Europe structuré par les programmes « L'Europe pour les Citoyens » et « Citoyens, égalité, droits et valeurs » détermine l'objectif identitaire de l'initiative « Capitale européenne de la culture ». Le développement d'un sentiment d'appartenance à l'Europe au sein des capitales culturelles se comprend généralement comme une adhésion au processus d'intégration général impliquant l'Europe des 27 États-membres. Cependant, ce sentiment d'appartenance peut être également paramétré à une échelle européenne régionale et plus précisément celle des régions urbaines transfrontalières où s'organise la construction communautaire de tous les jours avec des citoyens résidant dans deux ou trois États différents, mais partageant un même espace du quotidien via les déplacements transfrontaliers liés à la formation, au travail et aux pratiques culturelles, un espace du quotidien où l'on trouve également une multiplicité de groupes nationaux attirés par des régions souvent pour des raisons professionnelles. L'initiative « Capitale européenne de la culture » peut donc constituer un instrument du projet identitaire « d'unité dans la diversité » dans l'un des laboratoires majeurs de l'intégration européenne que constituent les régions urbaines transfrontalières. Elle peut ainsi œuvrer pour une meilleure cohésion urbaine pour des espaces à cheval entre plusieurs États. De même, les capitales culturelles établies dans ce contexte géographique peuvent également être des moteurs de la politique d'inclusion sociale portée par l'UE.

5. https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/docs/2021-2027/cerv/wp-call/2021/call-fiche_cerv-2021-citizens-town_fr.pdf

L'inclusion sociale par la culture : reconnaissance européenne et ségrégation socio-spatiale dans la ville

Le modèle social européen et les politiques qui l'organisent, sont des éléments qui distinguent l'Union européenne au sein du monde occidental où les systèmes de redistribution pour réduire les déséquilibres sociaux ne sont pas toujours aussi développés. Cependant, ce modèle social dans une économie globalisée connaît des difficultés. Le manque de formation des actifs et notamment celui des jeunes, la précarisation de l'emploi, l'essor de la pauvreté, la montée des inégalités et la crise des systèmes de protection sociale liée à un accroissement des demandes et un affaiblissement des moyens sont autant de thèmes autour desquels se mettent en place les politiques européennes portées actuellement par la Direction Générale « Emploi, Affaires Sociales et Inclusion ». La culture est à la fois un champ d'actions permettant de faire de l'inclusion sociale et un secteur d'activité économique composite présentant certaines fragilités et requérant des mesures d'accompagnement social. Ce rôle et cette fragilité sont devenus particulièrement apparents avec la pandémie de la COVID-19.

L'inclusion sociale se définit au niveau européen en termes d'accès aux ressources, aux droits, aux biens et aux services définis comme essentiels comme le logement, la formation, les transports, la justice, mais également la culture. La participation aux activités culturelles est considérée par l'UE comme une activité tout aussi importante que l'engagement dans les actions socio-économiques pour assurer l'inclusion sociale des populations aux marges de la société tant du point de vue générationnel (les jeunes et les aînés), éducatif (les personnes faiblement qualifiées), professionnel (les populations sans emploi et précarisées), sanitaire (les handicapés), communautaire (les migrants et les réfugiés) que du genre (l'égalité homme-femme). La participation des populations en marge

comme acteurs ou public de projets culturels rend compte de la volonté de ces groupes d'être reconnus au sein de la société, mais également d'une capacité des acteurs et publics praticiens de la culture à s'ouvrir à d'autres groupes sociaux jusque-là peu visibles. La participation culturelle permet donc un processus de reconnaissance réciproque à partir duquel se met en place des processus d'inclusion au sein de la société. Par ailleurs, cette participation aux activités culturelles est perçue par l'UE comme un moyen d'acquérir des compétences afin de réintégrer plus facilement le chemin de la formation et de l'emploi dans l'économie de marché. Cette démarche d'inclusion sociale par la culture n'est pas hors sol. Elle soutient une réduction des disparités socio-spatiales au sein des régions européennes et notamment les régions urbaines où se développe plus rapidement qu'ailleurs la croissance des inégalités et des ségrégations territoriales. Cette ségrégation peut être particulièrement prégnante dans les régions urbaines transfrontalières du fait de la coprésence de politiques sociales étatiques aux moyens et portées différents sans compter une présence variable de population en difficulté lié à des développements économiques asymétriques.

L'accès à la culture comme moteur d'inclusion sociale promue par l'UE a été mis en œuvre d'une manière très inégale au sein des différents Etats membres dans le passé⁶. Cet accès est rendu difficile du fait de problèmes liés à la mobilité des personnes plus défavorisées, de l'absence d'information, de moyens financiers pour prendre part aux activités culturelles, sans compter certains décalages entre offre et demande culturelle, ou encore l'absence d'activités culturelles dans le territoire du quotidien de ces groupes sociaux⁷. Ce problème est encore plus marqué qu'ailleurs dans les régions urbaines transfrontalières où les flux d'information sur l'offre culturelle, les moyens de transport et les attentes sur les contenus artistiques sont plus facilement contraints par les frontières étatiques du fait de politiques publiques et d'identités culturelles/linguistiques contenus souvent au sein des États. Cependant, l'utilité de

6. https://ec.europa.eu/employment_social/social_inclusion/docs/final_joint_inclusion_report_2003_fr.pdf

7. https://ec.europa.eu/employment_social/social_inclusion/docs/studyculture_leaflet_fr.pdf;
https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_household_expenditure_on_culture&oldid=471060

la culture pour éviter la marginalisation de certains groupes sociaux n'est plus à démontrer quelle que soit la physionomie des régions urbaines considérées. Elle apparaît comme une évidence lors de crises graves comme par exemple celle liée à la COVID-19. Le secteur culturel a ainsi montré toute son importance dans les processus d'inclusion sociale lors des différentes périodes de confinement lié à cette pandémie en proposant notamment des contenus en ligne pour briser les dynamiques d'enclavement chez les jeunes et dans les milieux défavorisés⁸.

Le secteur culturel, outil de l'inclusion sociale, est tout autant un secteur d'activités requérant des politiques d'accompagnement social. Il s'agit aussi d'un domaine économique connaissant un développement important en Europe et plus précisément dans les régions urbaines. Cependant, ce dernier est structuré principalement autour de petites et moyennes entreprises souvent fragiles du fait d'une concurrence accrue et d'une demande très variable. La solvabilité de cette demande n'est pas non plus toujours au rendez-vous avec l'essor des pratiques de consommation digitale et la gratuité attendue/effective des contenus sur le net. Par ailleurs, les acteurs économiques de la culture dépendent pour partie de la commande publique et celle-ci n'est pas nécessairement prioritaire quand des coupes budgétaires sont faites en situation de crise. La crise économique et financière globale de 2008 a montré toute la fragilité du secteur culturel et de l'économie du savoir en

général dont la résilience s'est accompagnée d'un essor du précaire de ses salariés⁹. La crise sanitaire liée à la COVID-19 a eu un impact encore plus radical sur ce précaire avec la fermeture des lieux de culture lors des périodes de confinement, la pérennisation des mesures de distanciation sociale une fois ce confinement terminé réduisant de fait la capacité et la rentabilité des lieux de culture et tout simplement un non-retour d'une partie du public préférant maintenir des pratiques culturelles dans la sphère numérique¹⁰. L'inclusion sociale des salariés de la culture suite à la crise de la COVID-19 a été pensée notamment en termes de mesures d'urgence au secteur (ex. soutien en matière de revenus) et d'actions en lien avec l'économie digitale (ex. formation des salariés à cette nouvelle économie, création de plateforme de diffusion des productions culturelles.)¹¹. L'accompagnement social de l'économie de la culture, laquelle se concentre dans les aires urbaines, est fortement dépendant de mesures étatiques. Cela peut donc conduire à des asymétries dans les régions urbaines transfrontalières où coexistent plusieurs politiques étatiques. Il y a donc un enjeu particulier de la cohésion sociale du secteur culturel dans ces régions laboratoires de la construction européenne et cela d'autant plus que la COVID-19 a fermé des frontières et renforcé l'asymétrie des politiques publiques. Il s'agit de mettre en place une coordination des politiques publiques à une échelle supranationale, qui prenne en considération la présence de ce continuum urbain et régional.

8. Issue 6 FR Culture & COVID-19 Tracker (unesco.org) https://fr.unesco.org/sites/default/files/issue_6_fr_culture_covid-19_tracker.pdf

9. Beirne, M., Jennings, M., & Knight, S. (2017) Autonomy and resilience in cultural work: Looking beyond the 'creative industries'. *Journal for Cultural Research*, 21(2), 204–221. Howells J, 2012, The geography of knowledge: never so close but never so far apart, *Journal of Economic Geography*, vol. 12, n° 5, pp. 1003-1020.

10. Comunian, R. & England, L. (2020) Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy. *Cultural Trends*, 29(2): 112-128.

11. European cultural and creative cities in COVID-19 times - Publications Office of the EU (europa.eu) <https://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/handle/JRC120876>
Research for CULT Committee - Cultural and creative sectors in COVID-19 Europe – crisis effects and policy recommendations (europa.eu) [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL_STU\(2021\)652242](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL_STU(2021)652242)

La culture et le développement urbain : la création culturelle et artistique comme outil de l'attractivité globale et du décroissement territorial

Le secteur économique de la culture et des industries créatives est considéré par les institutions européennes comme un domaine clé devant requérir toutes les attentions étant donné son rôle dans la production de richesse et l'attraction de capitaux à l'échelle mondiale. Il rassemble outre les arts et le domaine des médias et de la communication, les industries de la mode, de l'architecture et du design sans compter d'autres activités dont le processus de production relève de la création et qui trouvent leur place sur un marché de l'offre et de la demande de biens et de services¹². Le soutien de l'UE à cette économie se retrouve au sein du programme « Europe Créative » qui comporte également la sauvegarde, le développement et la promotion de la diversité culturelle, linguistique et patrimoniale des pays membres¹³. L'initiative « Capitale européenne de la culture » à laquelle ont été associées progressivement des opportunités de développement économique depuis les années 1990 est présente dans ce programme¹⁴. De fait, le secteur de la culture et des industries créatives est apparu comme un moyen pour régénérer la ville et son espace régional sur base d'une stratégie à plusieurs échelles

géographiques. Tout d'abord, la mise en valeur du secteur culturel et du patrimoine a été pensée comme le moyen pour faire évoluer positivement l'image de pôles urbains et les rendre plus attractifs aux échelles nationale et internationale en termes de capitaux et/ou de population. La culture est ainsi apparue comme une ressource du marketing territorial. Par ailleurs, l'économie de la culture a été conçue comme un secteur devant être encouragé dans les espaces urbains désaffectés comme, par exemple, des friches industrielles ou des espaces résidentiels délaissés. L'objectif est de créer de nouvelles centralités urbaines à travers des stratégies d'aménagement du territoire et de développement spatial s'appuyant sur des investissements publics massifs et des facilités accordées aux industries culturelles pour qu'elles s'y installent. Enfin, ces espaces réaménagés s'adressant souvent à des micro-entrepreneurs sont imaginés comme des nœuds d'interaction d'où sont censés naître des processus de créativité, d'innovation et de création de richesse, des nœuds prenant différentes dénominations comme fab-lab, espaces de co-working ou encore tiers lieux¹⁵. Cette régénération des marges urbaines sur base de l'économie culturelle peut être particulièrement pertinente dans les régions transfrontalières avec la présence marquée de zones délaissées au point frontière longtemps considérées comme des *no man's land* et qui peuvent constituer des réservoirs d'espace pour définir de nouvelles centralités européennes. La culture et plus précisément le montage d'une programmation « Capitale européenne de la culture » à l'échelle

12. Employment in the cultural and creative sectors (europa.eu)
[https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=EPRS_BRI\(2019\)642264](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=EPRS_BRI(2019)642264)
<https://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/submitViewTableAction.do>

13. About the Creative Europe programme | Culture and Creativity (europa.eu)
<https://ec.europa.eu/culture/funding-creative-europe/about-creative-europe-programme>

14. European Capitals of Culture | Culture and Creativity (europa.eu)
<https://ec.europa.eu/culture/policies/culture-cities-and-regions/european-capitals-culture>

15. Brown, J. (2017) Curating the "Third Place"? Coworking and the mediation of creativity. *Geoforum* 82, 112-126. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2017.04.006>; Bruno Moriset (2017) « Inventer les nouveaux lieux de la ville créative : les espaces de coworking », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 34 | 2017.

d'espaces transfrontaliers peut donc avoir un effet levier pour la remobilisation de périphéries délaissées au sein des villes en situation frontalière.

Cependant, cette relance du développement urbain par l'économie créative n'est pas sans risque d'un point de vue de l'identité des lieux et des processus d'inclusion sociale. L'image véhiculée par les politiques de marketing territoriale peut fausser la complexité des identités collectives et du sentiment d'appartenance aux régions urbaines européennes en rendant notamment invisibles des populations qui n'ont pas un potentiel attractif pour capter les ressources économiques internationales et notamment les populations peu qualifiées et aux pratiques culturelles populaires. Par ailleurs, la reprise en main de marges désaffectées par la culture et sans réflexion sociale approfondie peut mener à une accentuation de la ségrégation socio-économique et résidentielle avec la venue de nouveaux résidents plus aisés faisant augmenter les prix de l'immobilier et la création privilégiée d'emplois très qualifiés rejetant un peu plus les classes populaires en présence dans la marginalité¹⁶. De fait l'arrivée des actifs de la culture et des industries créatives dans les espaces urbains en marge n'est pas nécessairement déterminée par leur volonté de participer à des stratégies de mixité sociale, mais par un souci d'accéder à des espaces de travail plus accessibles en terme de coûts¹⁷. De plus, l'économie culturelle et créative a cette capacité d'attirer l'attention des décideurs politiques pour les richesses qu'elle est censée dégager, mais, au final, les acteurs accueillis dans les nouveaux espaces aménagés sont souvent des autoentrepreneurs ou de petits entrepreneurs en périphérie du

système capitaliste et ne mettant pas la recherche maximale du profit au centre de leurs priorités, ce qui peut réduire les retours sur investissement. Enfin, les crises économique ou autres montrent la fragilité de l'économie de la culture et la limite des industries culturelles comme domaine clé du développement urbain dans une économie globalisée. Ainsi, les différents confinements associés à la COVID-19, la pérennisation des mesures de distanciation sociale liée à cette pandémie et l'essor du télétravail qui en a résulté, risquent de montrer la faible pertinence de politiques urbaines fondées prioritairement sur l'aménagement d'espace de co-working et de fab-lab dans une économie de plus en plus digitalisée.

Le montage d'une programmation « Capitale européenne de la culture » doit s'appuyer sur des objectifs clairement identifiés et appropriés selon les territoires en matière de sentiment d'appartenance à l'Europe, d'inclusion sociale dans la ville et de développement urbain axé sur l'économie culturelle et créative. La mise en place d'une telle programmation dans un contexte géographique à cheval sur plusieurs Etats offre des opportunités pour renforcer les politiques de cohésion au sein d'un laboratoire privilégié de la construction européenne : les régions transfrontalières.

16. Navarro Yáñez, C. J. (2013) Do 'creative cities' have a dark side? Cultural scenes and socioeconomic status in Barcelona and Madrid (1991–2001). *Cities*, 35, 213-220.

17. Lloyd, R. (2010) *Neo-bohemia: Art and commerce in the postindustrial city*. London: Routledge.



MÉTHODOLOGIE

Le guide relatif aux pratiques culturelles et aux outils pour l'évaluation des « Capitales européennes de la culture » comme moteur de la cohésion urbaine transfrontalière a été élaboré sur base de différentes sources d'information. Ces données ont été produites lors de diverses actions mises en place par le réseau Jean Monnet « CECCUT » entre 2018 et 2022 :

- Un « enseignement » sous forme de séminaires académiques au cours desquels les membres du réseau CECCUT et d'autres chercheurs ont exposé les résultats de leur recherche quant à la valeur des Capitales européennes de la culture pour une cohésion urbaine sans frontières abordée sous l'angle du sentiment d'appartenance à l'Europe, de l'inclusion sociale et du développement urbain,
- Une « recherche » conduite par les membres du réseau CECCUT et des étudiants en Master recrutés par les membres du réseau. Cette recherche a consisté à analyser des projets culturels portés dans les Capitales Européennes de Culture localisées dans des régions transfrontalières et plus précisément Lille (France), Mons (Belgique), Esch-sur-Alzette (Luxembourg) et Timișoara (Roumanie). La question identitaire européenne, l'accès à la culture pour les publics marginalisés et l'inclusion du secteur culturel dans les stratégies d'organisation de l'espace sont les thèmes structurants de ces travaux,
- Des « événements » coordonnés par le réseau CECCUT pour permettre des échanges avec les acteurs publics, associatifs et privés engagés dans des projets culturels au sein de Capitales européennes de la culture passées, actuelles, futures et situées dans des régions transfrontalières. Deux types d'événements se

sont succédés : une conférence de lancement regroupant plus de 80 personnes venant de toute l'Europe et d'autre part trois ateliers de travail rassemblant chacun plus de 30 personnes. Méthodologiquement parlant, les membres du réseau CECCUT ont construit une réflexion thématique sur l'identité, l'inclusion sociale et le développement urbain par la culture dans un contexte transfrontalier en introduction de chaque rencontre pour cadrer les échanges ; ensuite, les interactions entre les acteurs présents se sont organisées à partir d'un questionnement en deux parties (bonnes pratiques/monitoring-évaluation) sur les thèmes de l'identité, de l'inclusion sociale et du développement urbain. Les idées et les expériences diffusées lors de ces échanges et présentées sur le site Internet du réseau CECCUT structurent le présent guide¹.

Le réseau CECCUT s'est appuyé également sur un comité de pilotage ayant fourni des informations pour la définition de ce guide. Ce comité était composé des personnes suivantes :

- Flora Carrijn, Université Catholique de Leuven (Belgique) et University Network of the European Capitals of Culture (UNeECC),
- François Carbon, Université du Luxembourg et University Network of the European Capitals of Culture (UNeECC),
- Suzana Žilič Fišer, Université de Maribor (Slovénie),
- Ioan Horga, Université d'Oradea (Roumanie),
- Raffaella Viaggi, Mission Opérationnelle Transfrontalière (France).

1. <http://www.ceccut.eu/fr/resultats/>

A stylized globe is centered in the background, rendered in a light blue color. The globe is partially obscured by several overlapping circular shapes. One circle in the upper left is a vibrant green, while others in the lower half are various shades of blue. The overall aesthetic is clean and modern, with a focus on environmental or global themes.

BONNES PRATIQUES

La partie sur les bonnes pratiques est structurée en trois sections.

La première section fait un état des lieux des projets culturels transfrontaliers cofinancés par Interreg sur les trois thématiques ciblées par le réseau CECCUT. La deuxième section regroupe une série d'interviews d'acteurs-pivots ayant été en charge de programmes culturels à l'échelle transfrontalière de type « Capitale européenne de la culture » ou impliqué dans des coopérations transfrontalières dans le domaine de la culture. Enfin, la troisième section présente des actions culturelles spécifiques. Rappelons que le terme « transfrontalier » est élargi au passage d'une frontière, qui peut finalement ne pas être entre deux États mais être administrative ou sociale, une limite difficile à traverser et qui induit une discontinuité forte.

La culture et la cohésion urbaine transfrontalière : la programmation Interreg

L'une des intentions du programme de financement communautaire Interreg est de transformer les frontières - qui sont souvent vécues et perçues comme des lignes de division et de délimitation - en des zones d'interfaces, de contacts pour favoriser l'intégration européenne à l'échelle des régions frontalières. Dans les deux premiers programmes - Interreg I (1990-1993) et Interreg II (1994-1999) - la culture était comprise de manière quelque peu restrictive, se concentrant principalement sur le patrimoine frontalier. Dans le programme Interreg III (2000-2006), à la préservation du patrimoine s'est ajoutée une nouvelle perspective : l'identité culturelle des espaces transfrontaliers. Les programmes Interreg IV (2007-2013) et Interreg V (2014-2020) ont permis de poursuivre la promotion et la valorisation de la culture au-delà des frontières. Par ailleurs, la culture est considérée comme « un élément clé pour la création d'emplois et la croissance dans des domaines portés par la créativité, l'innovation et l'accès à la connaissance », pour reprendre les propos de Corina Crețu, commissaire à la politique régionale¹. La culture est ainsi appréhendée avec les principes économiques qui caractérisent la stratégie européenne pour une croissance intelligente, durable et inclusive.

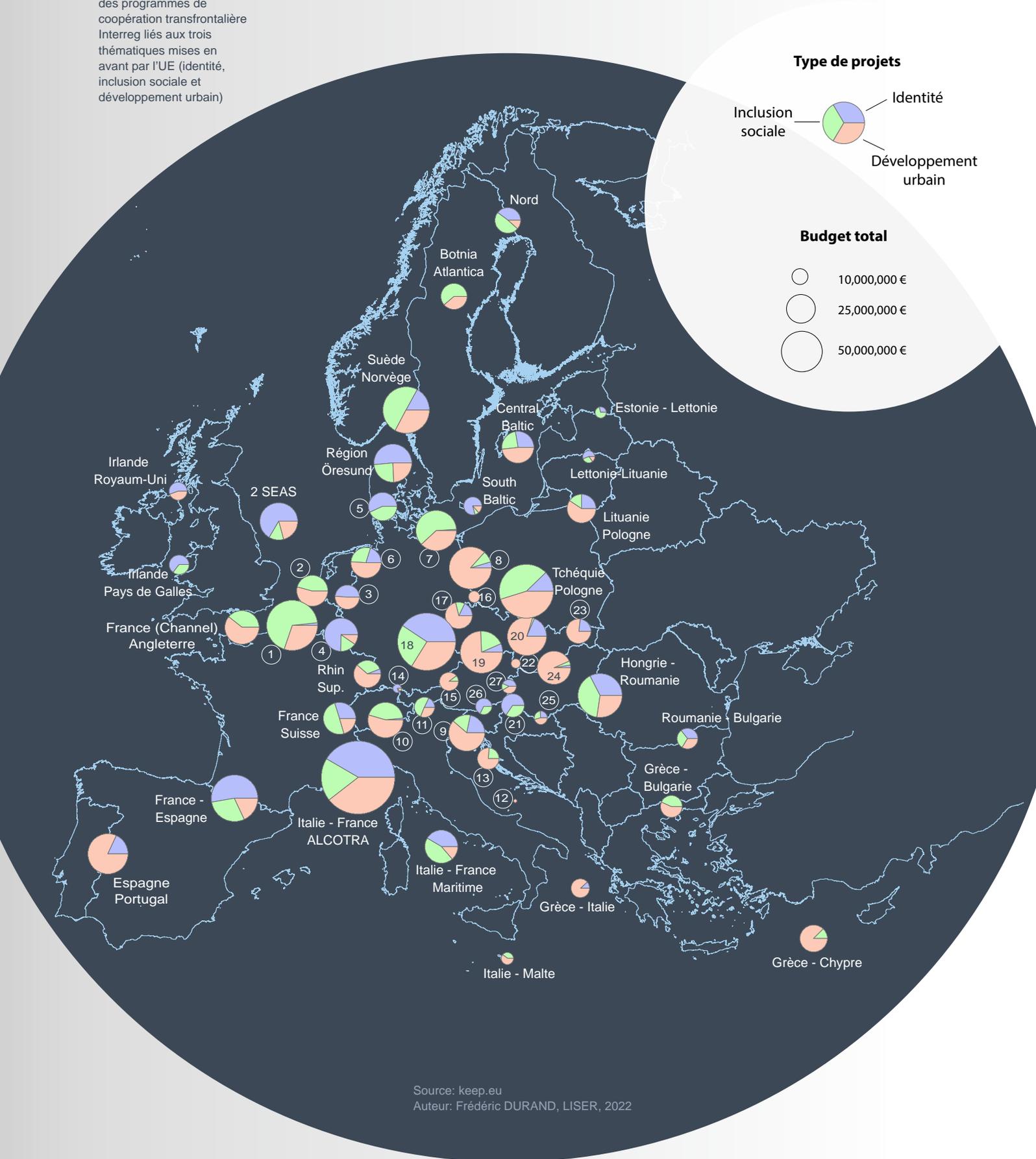
Depuis sa création en 1990, le volet A du programme Interreg consacré spécifiquement à la coopération transfrontalière a cofinancé de nombreux projets, et son budget n'a cessé d'augmenter, pour atteindre 10 milliards d'euros au sein du programme couvrant la période 2014-2020. La base de données non-exhaustive Keep.eu qui rassemblent les projets transfrontaliers financés par le programme Interreg, compte près de 20 000 projets dont plus de 3 000 relèvent du domaine culturel, pour un budget total de 2,6 milliards d'euros (soit 14,1% des financements Interreg dépensés entre 2000 et 2020 renseignés dans cette base de données). La base de données Keep.eu constitue une source d'information majeure sur les projets culturels transfrontaliers réalisés. En ce sens, elle fournit une liste conséquente de bonnes pratiques, d'expériences pour les acteurs souhaitant développer des projets transfrontaliers, notamment en matière culturelle.

Les projets culturels soutenus par le programme Interreg sont un certain nombre à avoir un objectif clairement identifié dans le domaine du rapprochement des identités culturelles, de l'inclusion sociale et du développement urbain. La carte représente la part budgétaire des projets culturels cofinancés par Interreg sur la période 2000-2020 à l'échelle des espaces de programmation. Ne sont pris en compte que les trois thèmes étudiés dans le projet CECCUT (identité, inclusion sociale et développement urbain).

Interreg cross-border cooperation programme (2000-2020)	Number of project	
Bavière - Tchéquie (DE-CZ)	118	(18)
Pays-Bas - Allemagne (NL-DE)	93	(6)
Suède - Norvège (SE-NO)	59	
Tchéquie - Pologne (CZ-PL)	52	
Italie - France ALCOTRA (IT-FR)	51	
Hongrie - Roumanie (HU-RO)	40	
Italie - Slovénie (IT-SI)	39	(9)
Autriche - Tchéquie (AT-CZ)	37	(19)
France - Suisse (FR-CH)	28	
France - Wallonie - Flandre (FR-BE)	28	(1)
Italie - Suisse (IT-CH)	23	(10)
Slovaquie - Tchéquie (SK-CZ)	22	(20)
Central Baltic (FI-SE-EE-LA)	21	
Nord (SE-FI-NO)	21	
Hongrie - Slovaquie (HU-SK)	20	(24)
Lituanie - Pologne (LT-PL)	20	
Italie - France Maritime (IT-FR)	19	
Roumanie - Bulgarie (RO-BG)	19	
Grande Région (BE-DE-FR-LU)	18	(4)
Lettonie-Lituanie (LV-LT)	17	
Mecklenburg-Vorpommern / Brandenburg - Zachodniopomorskie (DE-PL)	17	(7)
Hongrie - Croatie (HU-HR)	16	(25)
Espagne - France - Andorre (ES-FR-AD)	16	
Brandenburg - Lubuskie (DE-PL)	14	(8)
Grèce - Chypre (EL-CY)	14	
Öresund - Kattegat - Skagerrak (SE-DK-NO)	14	
Rhin Supérieur (FR-DE-CH)	13	
Estonie - Lettonie (EE-LV)	12	
Saxe - Tchéquie (DE-CZ)	12	(17)
Slovénie - Croatie (SI-HR)	11	(13)
Espagne - Portugal (ES-PT)	10	
Autriche - Hongrie (AT-HU)	9	(27)
France (Channel) - Angleterre (FR-UK)	8	
Grèce - Bulgarie (EL-BG)	8	
South Baltic (PL-SE-DK-LT-DE)	8	
2 SEAS (FR-UK-BE-NL)	7	
Bavière- Autriche (DE-AT)	7	(15)
Flandre - Pays-Bas (BE-NL)	7	(2)
Botnia Atlantica (SE-FI-NO)	7	
Allemagne - Danemark (DE-DK)	7	(5)
Slovénie - Hongrie (SI - HU)	7	(21)
Alpenrhein-Bodensee-Hochrhein (DE-AT-CH-LI)	6	(14)
Italie - Autriche (IT-AT)	5	(11)
Pologne - Slovaquie PL-SK)	5	(23)
Slovénie - Autriche (SI-AT)	5	(26)
Euregio Meuse-Rhin (NL-BE-DE)	4	(3)
Irlande - Pays de Galles (IE-UK)	4	
Italie - Malte (IT-MT)	4	
Irlande du Nord - Irlande (région frontière) - Ecosse (IE-UK)	4	
Grèce - Italie (EL-IT)	2	
Saxe - Pologne (DE-PL)	2	(16)
Slovaquie - Autriche (SK-AT)	2	(22)
Italie - Croatie (IT-HR)	1	(12)

1. European Commission (2018b) Connecting Cultures, Connected Citizens Inspiring examples of Interreg cultural heritage projects in the framework of the 2018 European Year of Cultural Heritage.

Type de projets culturels cofinancés par Interreg entre 2000-2020 à l'échelle des programmes de coopération transfrontalière Interreg liés aux trois thématiques mises en avant par l'UE (identité, inclusion sociale et développement urbain)



Source: keep.eu
Auteur: Frédéric DURAND, LISER, 2022



2007



— Robert Garcia —

Pourquoi le projet de Capitale européenne de la culture de Luxembourg en 2007 s'est-il ouvert aux territoires frontaliers de la Grande Région ?

Coordinateur Général de la Capitale européenne de la culture « Luxembourg Grande Région 2007 »
r.garcia@pt.lu

La dimension transfrontalière de notre Capitale européenne de la culture en 2007 est essentiellement liée à une décision politique et à un contexte géographique particulier. Au début des années 2000, on assiste à la mise en place d'une gouvernance politique dans l'espace transfrontalier centré sur le Luxembourg et que l'on appelle la Grande Région comprenant des territoires allemand, belge, français et luxembourgeois. Par ailleurs, d'un point de vue économique, il y a l'affirmation d'une interdépendance accrue entre le Grand-Duché et les régions voisines. De plus en plus de frontaliers viennent travailler au Luxembourg. Il y a un besoin de coordination de cet ensemble géopolitique européen en formation. A ce moment-là, Jean-Claude Juncker,

le premier ministre du Luxembourg propose donc aux acteurs politiques de l'espace frontalier de les associer à la candidature luxembourgeoise de 2007. Cela se passe lors d'un sommet de la Grande Région se tenant à Liège. C'était un peu une surprise. Personne ne s'y attendait, mais tout le monde était intéressé. L'initiative Capitale européenne de la culture était pensée comme un outil destiné à structurer l'espace de coopération transfrontalier en gestation.

Comment les institutions européennes ont-elles accueilli cette candidature portée par un pays, mais se présentant comme à cheval sur plusieurs territoires étatiques ? Était-ce un atout dans votre dossier de candidature ?

Pour vous dire la vérité, ce n'était pas tout d'avoir la volonté de faire un projet transfrontalier. Notre première proposition n'a pas été retenue. Il fallait être plus ambitieux sur les contenus et ne pas répliquer à l'échelle transfrontalière ce qui avait été fait lors de la dernière candidature

luxembourgeoise en 1995. Par ailleurs, ce n'était pas évident de mettre d'accord des partenaires allemands, belges, français et luxembourgeois autour d'un projet commun et sur un territoire très vaste qui comptait plus de 11 millions d'habitants. On n'était pas les premiers à porter une candidature transfrontalière. Avant nous, il y avait eu Lille et là, la Maire de Lille, Martine Aubry, rencontrait chaque semaine le coordinateur de la Capitale Lille 2004 pour faire le point avec lui. Il y avait un portage politique fort. Avec le projet Luxembourg-Grande Région, il a fallu composer avec les uns et les autres dans un espace politique européen plus large en recherchant un équilibre à quatre pays. Le Luxembourg voulait avoir la migration comme thème structurant, mais ce n'était pas nécessairement pertinent pour tous ses partenaires. On est tombé d'accord sur un projet commun avec pour principe que l'on ne pouvait pas répliquer des événements déjà présents et que les projets transfrontaliers devaient associés au minimum deux pays. Au Luxembourg, on aurait voulu avoir trois pays minimum, mais c'était trop compliqué car il fallait s'appuyer sur les réseaux culturels préexistants et des binômes efficaces étaient déjà en place.

“L'initiative Capitale européenne de la culture était pensée comme un outil destiné à structurer l'espace de coopération transfrontalier en gestation”

Comment s'est organisée la gouvernance politique et technique du portage de la Capitale européenne de la culture Luxembourg Grande Région ? Quelle était sa structuration ?

Au démarrage, on avait constitué une association luxembourgeoise pour gérer le projet. Après, nous avons mis en place une association supplémentaire incluant les partenaires de part et d'autre de la frontière et là, on a vite vu que la coopération transfrontalière, ça ne s'improvise pas. Les acteurs venant de territoires impliqués depuis longtemps dans la coopération avec le Luxembourg, c'est-à-dire la Région Lorraine en France et le Land de Sarre en Allemagne venaient régulièrement aux premières réunions. Pour les partenaires issus de la Région Wallonne en Belgique et du Land de Rhénanie-Palatinat en Allemagne, la mobilisation a pris plus temps au démarrage, c'est normal. On a fait des groupes transfrontaliers thématiques, sur la danse, la musique etc... pour préparer le programme opérationnel. Là où nous avons innové, c'est sur la démarche partenariale. On n'est pas arrivé avec une organisation artistique forte imposant un programme culturel. Nous étions censés travailler sur base de propositions émanant du territoire. La dimension top-down était d'autant moins appropriée au Luxembourg qu'il n'y avait pas de grandes infrastructures culturelles à mettre en place. Tout était déjà programmé à ce niveau-là.

“La coopération transfrontalière, ça ne s'improvise pas”

Une Capitale européenne de la culture à cheval sur les frontières étatiques, peut induire une mobilité des publics de part et d'autre des frontières pour aller à des spectacles, à des expositions. Elle peut susciter également des coopérations transfrontalières entre artistes. Que pouvez-vous nous dire sur cette mobilité des publics et ces coopérations en lien avec Luxembourg-Grande Région 2007 » ?

Soyons réaliste, le public intéressé par les événements culturels, c'est-à-dire ceux qui vont aux spectacles au moins une fois par mois, représente entre 5 et 10 % du corps social. On est plus proche des 5 % pour ceux qui vont au théâtre et de 10 % pour ceux qui vont au cinéma. On ne peut donc s'attendre à faire se déplacer une population de masse à l'échelle transfrontalière pour des événements culturels. Des spectacles ou des expositions d'envergure ont pu drainer un public transfrontalier, mais ce n'est pas le cas de tous les spectacles et parfois, c'était plus simple de faire venir un public de connaisseurs venant du Royaume Uni que de la région transfrontalière pour ces spectacles d'envergure. Concernant la coopération entre les artistes, là, c'est vrai que Luxembourg-Grande Région 2007, a eu un effet levier majeur. L'initiative a permis de créer ou de renforcer des réseaux d'artistes dans l'espace transfrontalier. Elle a permis de renforcer notamment la professionnalisation du milieu artistique en matière de gestion de projets afin que les artistes puissent vivre intégralement ou pour partie professionnellement de leurs arts avec des financements publics. Avant cela, au Luxembourg en tout cas, c'était moins professionnel.

La Grande Région a deux espaces linguistiques (français et allemand). Comment avez-vous abordé la question des langues et le fait que les populations résidentes ne comprennent pas nécessairement les deux langues ? Est-ce que cela a joué dans le choix de la programmation ?

C'est très simple. Pour le théâtre, on a développé le sur-titrage. Dans les expositions, on a proposé des textes en trois langues, allemand, anglais et français. Pas en luxembourgeois, car dans le pays, tout le monde est censé comprendre au moins le français ou l'allemand. Par ailleurs, pour les spectacles musicaux, les langues, ça n'a pas trop d'importance. Pour les projets transfrontaliers axés sur la jeunesse, on a évité que la langue soit une barrière.

“Le sentiment d'appartenance à l'Europe dans notre territoire transfrontalier est avant tout lié à une réalité préexistante à la Capitale Luxembourg-Grande Région”

Quelle a été la plus-value de Luxembourg-Grande Région 2007 concernant le sentiment d'appartenance à l'Europe ?

Je dirai que le sentiment d'appartenance à l'Europe dans notre territoire transfrontalier est avant tout lié à une réalité préexistante à la Capitale Luxembourg-Grande Région, une réalité qui est devenue encore plus prégnante avec les années, c'est-à-dire l'existence d'un bassin économique transfrontalier où s'organisent des interdépendances entre le Luxembourg et les régions voisines. La Capitale Luxembourg-Grande Région a été mise en place pour renforcer cette appartenance au sein d'une région économique. A ce titre, la Capitale européenne de la culture et son marketing territorial ont pu être mobilisés pour trouver des financements lourds pour de grands événementiels culturels. Ainsi, l'exposition réalisée sur l'empereur Constantin dans la ville allemande de Trèves a profité du label Capitale européenne de la culture pour capter des fonds massifs venant de la République Fédérale d'Allemagne.

Quels ont été les principaux problèmes rencontrés dans la mise en place de la programmation Luxembourg-Grande Région 2007 et comment ont-ils été dépassés ?

Le titre de Capitale européenne de la culture implique que des projets ambitieux et mobilisateurs soient élaborés et, pour vous dire la vérité, ça donne le vertige au début car on regarde l'offre culturelle en place et on se demande très vite si on va trouver des projets porteurs d'envergure européenne. Et puis, les acteurs de

la culture ne sont pas là à attendre que vous arriviez avec un projet de Capitale européenne de la culture. Ils ont leur programmation et leurs priorités et, au début, ils peuvent avoir le sentiment que vous êtes loin de leurs préoccupations. Il y a donc un double défi culturel : la possibilité de monter des projets structurants et l'intégration de l'initiative européenne dans l'agenda des acteurs de la culture. Enfin, n'oublions pas que nous sommes dans un espace transfrontalier. Il y a donc un défi diplomatique. Au Luxembourg, politiquement, c'est assez simple. Il y a un Ministère de la Culture et des communes, mais quand on passe la frontière, la compétence culturelle est répartie potentiellement entre une multiplicité d'institutions qui ne s'entendent pas nécessairement entre elles pour des raisons politiques, donc ça peut devenir très compliqué. Comment dépasser ces défis ? Il faut faire avec. Tout est dans le pouvoir de conviction, dans l'écoute. On ne peut rien imposer, mais on doit trouver des voies moyennes acceptables par tous. C'est ça l'Europe, non ?

Quels conseils pourriez-vous donner aux villes frontalières souhaitant porter une candidature Capitale européenne de la culture transfrontalière en partenariat avec les régions voisines ?

Je crois qu'il faut déjà avoir une candidature sur un territoire transfrontalier de taille assez réduite. Plus on élargit le périmètre et plus on va faire face à la complexité dans le montage des partenariats et dans la définition d'un programme commun. Ensuite, il est essentiel que cette coopération culturelle s'organise sur un espace transfrontalier qui n'est pas vierge en matière de collaboration. Ces

partenariats préexistants ne doivent pas être nécessairement dans le domaine culturel, mais ils établissent un espace de confiance, de communication d'où peuvent émerger plus facilement des coopérations culturelles. Pour finir, je dirais qu'il est important de bien choisir l'organisation directionnelle de la candidature et du projet de Capitale européenne de la culture. Il est nécessaire d'avoir un directeur

“On ne peut rien imposer, mais on doit trouver des voies moyennes acceptables par tous. C'est ça l'Europe, non ?”

général ayant une dimension politique suffisamment forte pour qu'un directeur artistique puisse travailler avec une certaine indépendance. Je veux dire par-là que le directeur général qui est retenu doit bien connaître les acteurs politiques et avoir leur confiance. Ce directeur général doit savoir également faire preuve de diplomatie pour éviter les incompréhensions transfrontalières et la paralysie des coopérations.

Vous êtes des chercheuses travaillant sur la coopération transfrontalière en Europe. Quels types de projets culturels sont souvent mis en place pour déconstruire les frontières intérieures de l'Union européenne ?

Comme notre Institut de Carélie à l'Université de Finlande orientale est situé à la frontière avec la Russie, nous pouvons offrir un aperçu d'un contexte particulier de frontière extérieure. Il ne s'agit pas seulement d'une frontière extérieure de l'Union européenne, mais d'une frontière qui, pendant des décennies, a été fermée à la coopération entre les peuples et a représenté une barrière insurmontable en termes d'interactions. Ainsi, des générations ont grandi dans l'ignorance de « l'autre ». Malgré les préjugés et les craintes persistantes, la curiosité a poussé les acteurs des deux côtés à s'engager dans une collaboration (dès le début des années 90, avant même que l'UE ne soit en mesure d'apporter son soutien). Les projets culturels et la collaboration dans le domaine de l'éducation ont joué un rôle clé dans le changement des mentalités, la promotion de la confiance et des compétences et aptitudes interculturelles. Ils ont préparé le terrain pour des collaborations dans d'autres domaines, entre institutions publiques et entreprises. De nombreux projets culturels s'adressent aux jeunes. De plus, nous sommes situés dans l'Euregio Karelia, une région frontalière qui partage un patrimoine culturel (langue, littérature, musique, art religieux, architecture, gastronomie, etc.) et une identité. Cela facilite et assure la richesse de la coopération culturelle. Nous avons travaillé sur des projets de recherche internationaux (par exemple, EUBORDERREGIONS, EUBORDERSCAPES) qui comprenaient également des études de cas sur les

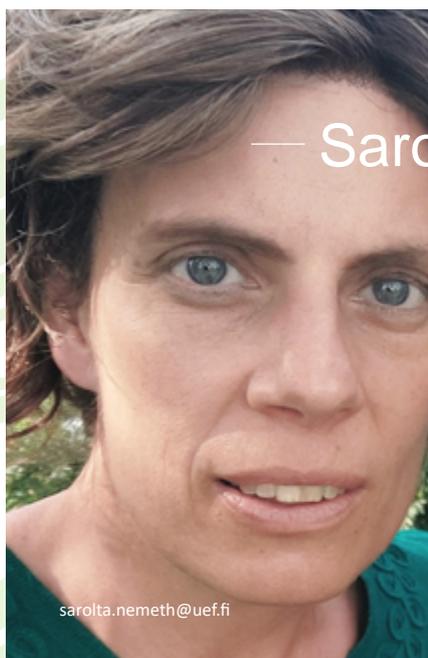
“Un message important du projet « ECoC-PME » est que ces actions sont des éléments cruciaux à combiner pour obtenir un impact durable de l'ECoC en termes de promotion de l'esprit d'entreprise et des PME locales”

frontières intérieures de l'UE. Sur la base de ces études, nous pouvons dire que même dans ces situations, les interactions et la collaboration culturelles ont une importance fondamentale dans l'affaiblissement des effets-frontière et le maintien de la dynamique transfrontalière dans d'autres domaines de la vie et de l'économie.

Votre projet Interreg « ECoC-SME » a été mis en place au moment où la pandémie de COVID-19 touchait l'Europe. Les événements mis en place par vos villes partenaires ont été affectés par cette crise sanitaire, notamment la fermeture/le renforcement du contrôle des frontières. Quels sont les axes stratégiques développés pour assurer la résilience des entreprises du secteur culturel et plus particulièrement leur internationalisation ?

Plus que jamais, la crise a attiré l'attention sur la nécessité d'avoir des actions politiques aux effets durables. Bien que des actions clairement axées sur la création d'un héritage n'aient été envisagées à l'origine qu'à Leeuwarden et Matera, il est devenu évident à partir de 2020 que toutes les régions

— Sarolta & Agnes Nemeth —



sarolta.nemeth@uef.fi

Coordinatrices du projet Interreg
« ECoC-SME : Actions visant à
introduire la croissance et l'innovation
des PME via l'évènement et l'héritage
de l'ECoC » (2019-2022)
FACULTÉ DES SCIENCES SOCIALES
ET DES ÉTUDES COMMERCIALES,
INSTITUT CARÉLIEN



agnes.nemeth@uef.fi

associées au projet « ECoC-PME » ont élaboré des plans d'action pour un développement à plus long terme. C'est également le résultat de l'apprentissage interrégional. Nous pouvons constater un concept partagé autour des actions conjointes suivantes.

1. le renforcement des capacités pour l'esprit d'entreprise,
2. l'établissement de nouvelles plateformes régionales intersectorielles pour la résolution de problèmes et l'innovation,
3. l'introduction de nouvelles solutions de gouvernance pour l'engagement communautaire.

Un message important du projet « ECoC-PME » est que ces actions sont des éléments cruciaux à combiner pour obtenir un impact durable de l'ECoC en termes de promotion de l'esprit d'entreprise et des PME locales.

L'internationalisation des entreprises culturelles est-elle un élément clé dans la construction d'un sentiment d'appartenance à l'Europe, en particulier dans les régions transfrontalières?

Nous pensons que oui. Le secteur culturel et le secteur créatif sont par nature très ouverts à la mise en réseau, et les ECoC sont (devraient être) des facilitateurs pour une mise en réseau internationale accrue. Dans le cas de Matera-Basilicata, nous observons des efforts importants pour soutenir les connaissances et les ressources locales avec des actions d'intégration dans les réseaux nationaux et internationaux (par exemple, Basilicata Heritage Smart Lab et sa plateforme numérique).

Vous travaillez à la mise en réseau des villes européennes sur le thème du développement de l'économie culturelle à travers les grands événements via votre projet Interreg, qui comprend 20 groupes de travail localisés qui doivent produire des plans opérationnels adaptés à chaque contexte urbain. Dans l'état actuel du projet, la coopération régionale et transfrontalière est-elle identifiée comme un moteur de l'économie culturelle?

Les 20 groupes de travail localisés étaient des événements d'apprentissage quant aux politiques à mener. Nous en avons en fait organisé beaucoup plus que 20 sur deux ans. Il s'agissait d'échanges infrarégionaux et interrégionaux auxquels participaient des acteurs de divers secteurs des régions impliquées. Ces acteurs représentaient des organisations publiques, privées et de la société civile dans la production culturelle,

divers médias, l'éducation, le secteur des technologies de l'information, l'aide à la jeunesse, le tourisme et l'hôtellerie, etc. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un point central du projet « ECoC-SME », nous sommes conscients de l'importance de certains liens « transfrontaliers » dans le cas de Timișoara principalement. Cela s'explique à travers sa société multiculturelle (de nombreuses minorités ethniques vivent dans la ville, dont les Serbes et les Allemands qui viennent en deuxième et troisième position après la minorité hongroise, ainsi que, par exemple, les Bulgares, les Croates, les Tchèques, les Slovaques, etc. mais aussi une importante communauté italienne). Ainsi, l'aspect international de l'économie culturelle n'est pas principalement une question de proximité physique « transfrontalière ».



L'ARFE est une institution œuvrant pour la cohésion des régions frontalières et transfrontalières en Europe. Elle dispose notamment d'une Task Force « Culture Transfrontalière ». Pouvez-vous nous dire en quoi consiste le travail de cette Task Force ?

L'ARFE s'efforce de promouvoir la coopération transfrontalière, au niveau du continent Européen et sur d'autres continents. Elle représente les intérêts communs des régions frontalières et transfrontalières, l'identification des obstacles à la coopération et les solutions possibles. La Task Force Cross-Border Culture (T4CBC) de l'ARFE s'inscrit pleinement dans cette démarche. Les régions frontalières se caractérisent presque toujours par la présence de deux ou plusieurs cultures et langues différentes. Ici, comme dans d'autres domaines, les frontières constituent une chance comme un défi. Une chance, car là où des cultures se rencontrent, la créativité et l'innovation prospèrent. Ainsi une étude faite par l'Euregio Meuse-Rhin (EMR) et le bureau pour l'étude de l'économie culturelle de Cologne

— Rudolf Godesar —

Président de la Task Force « Culture transfrontalière » à l'Association des Régions Frontalières Européennes (ARFE)
www.aebr.eu
r.godesar@outlook.com



de 2010 (et pour une partie de l'EMR renouvelée en 2018), montre, que les industries culturelles et créatives (ICC) des régions frontalières génèrent une valeur ajoutée transversale supérieure aux valeurs ajoutées nationales. Il y a également un défi, car comme tous les autres secteurs d'activité, la culture est exposée aux embûches de la coopération transfrontalière et transnationale, divergentes et semblables de pays en pays, par le biais de la différence des langues, mentalités, aides publiques, lois et règlements etc. La T4CBC recense les obstacles à la coopération transfrontalière en matière culturelle et œuvre à leur suppression par le biais du lobbying à l'intérieur des structures de l'ARFE, au niveau de ses membres, mais aussi au niveau des États membres et des différentes instances européennes du Conseil de l'Europe au Parlement européen en passant par la Commission ou le Comité des régions. D'autre part, la T4CBC met en contact les acteurs culturels des régions frontalières avec les réseaux culturels européens et internationaux, qui pour beaucoup sont surtout ancrés dans les capitales et quasiment absents dans les régions frontalières.

Depuis sa création (fin 2012, début 2013) et jusqu'à l'arrivée de la pandémie COVID-19, la T4CBC a organisé chaque année un colloque culturel dans une région frontalière européenne. Au début de l'année ou l'année précédente du colloque, un congrès préparatoire est organisé dans la région frontalière concernée. Le but de ce congrès

préparatoire est de partir autant que possible des réalités du terrain, de sonder la situation de la coopération culturelle transfrontalière existante dans les régions organisatrices du colloque. Nous collectons également les souhaits

“Le but est de mettre en relation les acteurs locaux avec d'autres acteurs européens ou internationaux”

et les besoins des acteurs culturels de ces régions frontalières. Sur base des résultats du congrès préparatoire sont définis les objectifs et les thèmes du colloque lui-même. Des artistes et des acteurs du monde culturel et créatif d'autres régions frontalières mais aussi de réseaux européens et internationaux

sont invités à participer activement au colloque et à ses workshops en fonction des thèmes abordés dans le programme. Le but est de mettre en relation les acteurs locaux avec d'autres acteurs européens ou internationaux et de permettre ainsi un apprentissage mutuel, l'émergence de solutions innovantes ou la mise en place de nouveaux projets culturels communs.

Votre réseau regroupe 100 membres venant de différentes parties de l'Union européenne.

Est-ce que la coopération transfrontalière dans le domaine culturel attire des membres et des régions plus particulièrement et comment expliquer cet intérêt potentiellement plus prononcé ?

Oui, cette coopération transfrontalière attire davantage lorsque dans un pays A on trouve une culture et une langue propre et/ou majoritaire à ce pays et de l'autre côté de la frontière dans le pays B une minorité culturelle et linguistique



“Le jour où je trouve la réponse, je tiens entre mes mains le levier pour faire avancer l’Europe économique vers une Europe culturelle, une Europe qui met l’humain au centre de ses préoccupations”

associée au pays voisin et dont l’histoire est souvent commune avec ce pays voisin. Dans d’autres régions et pour des raisons politiques, la coopération culturelle transfrontalière n’existe qu’à travers des minorités présentes de part et d’autre des frontières. Ainsi la minorité grecque dans l’oblast ukrainien de Donetsk coopère culturellement avec la minorité grecque de l’oblast de Rostow am Don située dans le sud-est de la Russie.

Est-ce qu’il y a une transformation des objectifs associés à la coopération culturelle transfrontalière avec potentiellement une volonté de mobiliser la culture comme un moteur de la collaboration économique et moins comme un enjeu d’appartenance à l’Europe?

Oui, déjà avant la pandémie COVID-19 et aussi en dehors du contexte transfrontalier, le discours politique dominant à consister à instrumentaliser la culture au service de l’économie un peu partout en Europe. Désormais maints fonds excluent la culture, d’autres financements et aides culturelles sont soumis à des critères de rentabilité économique. Dorénavant, parler seulement de l’utilité ou du bénéfice culturel d’un projet est suspect. Même dans un Call pour un projet culturel,

il faut parler des bénéfices pour les « Industries créatives et culturelles ». Dans les régions frontalières cette évolution se fait sentir davantage. Les décideurs politiques, élus par la population d’une région d’un pays, sont d’avantage exposés aux questions et critiques de leur électeurat quant au bien-fondé du temps et de l’argent qu’ils investissent dans des projets et le travail transfrontalier. Ils sont par conséquent plus enclins à investir dans des domaines qui permettent de montrer des résultats rapides en termes de places de travail, de bénéfices économiques, des projets plus visibles et aux objectifs plus tangibles pour la population frontalière.

Quels sont les principaux problèmes associés à la mise en place et à la pérennisation des projets culturels transfrontaliers et comment dépasser ces problèmes ?

Outre la réticence des décideurs politiques à financer des projets culturels transfrontaliers, il y a souvent un manque flagrant d’écoute de ces acteurs politiques vis-à-vis du monde culturel et associatif. En règle générale, le politique part d’un agenda qui n’a pas été suffisamment confronté avec les besoins et desideratas des organisations « Grass Roots ». Souvent, les projets se concentrent sur la « haute culture » ou le tourisme culturel, qui sont des domaines perçus comme générateur d’activités économiques. Or, ce sont justement les initiatives « Grass Roots », qui ne visent pas l’éblouissement spectaculaire et passager, qu’il conviendrait de mettre au centre de l’action politique culturelle transfrontalière. Pour ne parler que de l’Euregio Meuse-Rhin, ce sont les initiatives « Grass Roots » comme celles de « CHE », de « Very Contemporary », de « come Hello Creator Festival », « SPACE » etc. qui créent le ciment culturel transfrontalier. Ce sont elles qui confrontent, représentent et font coopérer les cultures et donnent aux populations la possibilité d’élargir leur horizon, de voir plus loin, au-delà de

la frontière et donc qui renforcent le sentiment d'appartenance à une Europe commune. Or, si le succès de ces organisations et leur valeur pour l'Eurégio Meuse-Rhin est incontesté, leur financement n'est pas ou seulement marginalement assuré par les pouvoirs publics. Malheureusement ce qui est vrai pour l'Euregio Meuse-Rhin est souvent aussi vrai pour d'autres régions frontalières. Comment dépasser ce problème ? Le jour où je trouve la réponse, je tiens entre mes mains le levier pour faire avancer l'Europe économique vers une Europe culturelle, une Europe qui met l'humain au centre de ses préoccupations.

Quels conseils pourriez-vous donner aux villes frontalières souhaitant porter une candidature Capitale européenne de la culture transfrontalière en partenariat avec les régions voisines ?

Ayant suivi de près un certain nombre de candidatures transfrontalières de villes pour devenir Capitale européenne de la culture (CEC), j'ai eu la chance de mener autour de ces candidatures maintes discussions avec les artistes locaux et leurs organisations - les « Grass Roots ». Certaines candidatures ont réussi, d'autres non. Parfois et au-delà de l'objectif général pour des candidatures transfrontalières de renforcement de la cohésion culturelle et sociale au sein du territoire transfrontalier, des objectifs forts ont été formulés, comme à Donostia avec la réconciliation entre le mouvement de libération basque et l'État espagnol. Cependant, en interrogeant les « Grass Roots » sur leur implication dans les préparations de la candidature, et peu importe si une ville candidate était devenu CEC ou pas, la réponse est malheureusement trop souvent, qu'on ne les a pas vraiment consultés quant aux objectifs et au programme, que leur rôle était plus ou moins imposé et leur liberté

de proposition et d'action restreinte. De plus, dans les villes devenues CEC, les années après l'évènement se présentent parfois difficiles à très difficiles. Le budget culturel est souvent épuisé pour les années à venir. Les organisations culturelles sont soumises à des restrictions financières, qui mènent parfois jusqu'au licenciement de personnel, à leur fermeture. La coopération culturelle transfrontalière ne s'en porte certainement pas mieux. Les artistes locaux et leurs organisations pointent ainsi souvent un cahier des charges de candidats CEC visant à des

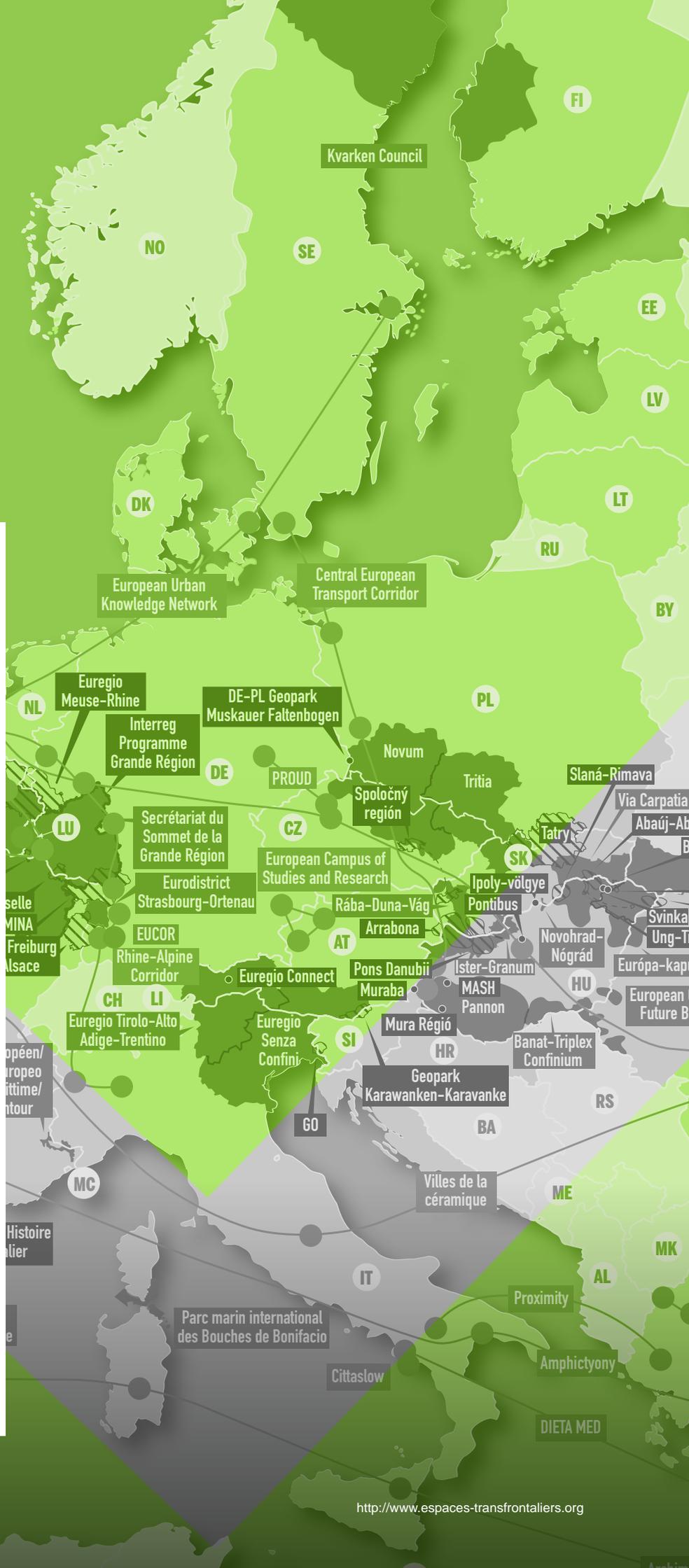
“Je dirai également qu'il faut éviter l'éternel *panem et circenses*, le show éphémère et les infrastructures ou réalisations artistiques de prestige souvent aussi coûteuses qu'inutiles”

réalisations d'infrastructures grandioses d'une part et de performances artistiques et spectacles extraordinaires qui ne s'inscrivent pas dans une perspective de développement régionale et transfrontalier durable. Ils ont parfois l'impression qu'il ne reste de l'année CEC que des bâtiments culturels et monuments artistiques spectaculaires réalisés par des architectes et artistes extérieurs, qu'il faut remplir et/ou entretenir maintenant.

Dès-lors, si je puis me permettre de formuler quelques conseils, je dirais que les villes candidates devraient tout d'abord prévoir une place prépondérante aux « Grass Roots » culturels locaux dans la préparation de la candidature et dans la réalisation éventuelle de l'année CEC notamment dans la détermination des objectifs transfrontaliers et la pérennisation des opérations. De plus, Il est important d'inscrire la CEC dans un développement des coopérations culturelles transfrontalières à moyen et long termes. Je dirai également qu'il faut éviter l'éternel *panem et circenses*, le show éphémère et les infrastructures ou réalisations artistiques de prestige souvent aussi coûteuses qu'inutiles. Last but not least, je pense que les CEC devrait inscrire dans leur cahier de charge la création d'une banque de données culturelle. On peut s'inspirer de celle qui fut mise en place par Plurio.Net dans le cadre de la CEC Luxembourg Grande Région 2007 (et qui n'est malheureusement plus financé) ou celle de l'ASBL Publiq pour la Flandre et Bruxelles. Etant donné que ces bases de données n'arrivent pas à s'autofinancer, il faut les considérer dès le début comme un service public. Ainsi, en Flandre, cette base sera dorénavant structurellement cofinancée par l'ensemble des régions impliquées.

La Mission Opérationnelle Transfrontalière est un réseau œuvrant pour la coopération transfrontalière en Europe. La culture est un domaine sectoriel dans lequel elle a acquis une expertise. Est-ce qu'il y a des moteurs spécifiques de la coopération culturelle par rapport à d'autres coopérations comme par exemple l'environnement ou la santé ?

Avant toute chose, il faut noter que la culture est une politique communautaire singulière par rapport aux autres mises en place à l'échelle de l'Union européenne telles que la politique monétaire ou la politique agricole commune. Elle est bien présente, mais ce n'est pas une compétence exclusive, de l'UE, ni même une compétence partagée avec les États membres, mais une compétence d'appui à ceux-ci. Selon les pays, les politiques culturelles peuvent avoir un champ différent. Elles peuvent être gérées à différents niveaux: par les acteurs territoriaux, notamment les régions et/ou par l'État, comme en France où une politique culturelle nationale est mise en œuvre depuis les années 1960. Cela rend la coopération transfrontalière dans ce domaine très particulière.





— Jean Peyrony —

Directeur Général
Mission Opérationnelle Transfrontalière (MOT)
jean.peyrony@mot.asso.fr

“Il s’agit d’encourager le rapprochement, faciliter des échanges pour mieux comprendre cette altérité...”



Chargé de mission
« Études transfrontalières et projets européens »
Mission Opérationnelle Transfrontalière (MOT)
raffaele.viaggi@mot.asso.fr

— Raffaele Viaggi —

Est-ce que vous constatez des différences dans les dynamiques de coopération culturelle si la frontière étatique est une ligne de séparation d’espaces culturels et linguistiques différents (ex : France vs. Allemagne) ou si elle est, au contraire, une ligne de séparation d’espaces culturels et linguistiques homogènes ou proches (ex. : Le bassin culturel hongrois dans les Carpates traversé par les frontières étatiques) ?

Parfois la frontière étatique est une ligne de séparation linguistique et culturelle marquée entre deux communautés nationales comme par exemple entre la France et l’Allemagne, ou l’Italie. Dans ce cas, la coopération culturelle a une dimension symbolique forte. Il s’agit d’encourager le rapprochement, faciliter des échanges pour mieux comprendre cette altérité et encourager une culture commune, une « unité dans la diversité » à l’instar de la coopération franco-allemande présentée dans les

Traités de l’Élysée et d’Aix-la-Chapelle, ou de la coopération franco-italienne dans le Traité du Quirinal. Tout dépend également de l’échelle où on se place : l’échelle inter-étatique, ou bien celle de la frontière : celle-ci peut aussi séparer en deux des bassins culturels régionaux et transfrontaliers comme par exemple le Rhin supérieur entre l’Alsace et ses voisins allemands et suisses, le Pays Basque entre l’Espagne et la France ou la Flandre entre la France et la Belgique. La coopération culturelle dans

ce contexte régional et transfrontalier est alors un moteur pour faciliter une intégration régionale européenne. Parfois, comme dans le cas de la Hongrie, où le tracé de la frontière par le traité de Trianon en 1920 a représenté un traumatisme, la coopération transfrontalière permet d'associer les dimensions régionales et nationales de la culture, les dimensions symboliques et intégratives. Mais cela ne peut se faire que dans le respect des altérités culturelles en présence, sinon, il n'y a pas de coopération et la frontière devient une ligne de crispation nationale.

Le programme Interreg est le fond européen permettant le financement des coopérations transfrontalières. Quelle est la place accordée à la culture dans ces programmes ? Des évolutions sont-elles visibles dans le temps ?

Le programme européen Interreg a fortement évolué au cours des dernières décennies. Il y a eu une première phase entre 1990 et 2010 pendant laquelle un accent fort a été mis sur les projets culturels dans les programmes opérationnels. Il s'agissait de faciliter un rapprochement d'acteurs qui ne se connaissaient pas et les projets culturels

“Il n’y a pas d’exclusive, mais il faut des projets qui ont une âme”

apparaissaient comme une évidence pour faciliter ce rapprochement. Après 2010, la Commission européenne a plutôt encouragé les coopérations liées aux objectifs centraux de l'Union comme l'environnement, l'innovation ou l'économie. Mais hors programmation Interreg, la Commission européenne, dans le cadre de sa « revue transfrontalière » de 2015, a constaté que les différences linguistiques et culturelles pouvaient constituer un obstacle majeur à ces coopérations. La pratique de la langue du voisin peut permettre de surmonter cette fracture culturelle. Pour la période 2021-2027, les programmes Interreg sont encouragés à financer des fonds pour les petits projets, dont ceux portés par des acteurs culturels. La collaboration doit devenir plus autonome des financements européens, avec des financements publics venant de part et d'autre de la frontière. Ainsi l'Eurorégion Nouvelle-Aquitaine Euskadi Navarre entre la France et l'Espagne dispose de financements propres pour ses projets culturels. Le Conseil du Léman impliquant des collectivités françaises et helvétiques dispose également de fonds pour ses collaborations culturelles transfrontalières.

Est-ce qu'il y a une gouvernance propre aux projets culturels transfrontaliers ?

De fait, quand on rentre dans le dur, dans la mise en place des projets culturels, il y a besoin d'une expertise technique qui relève de professionnels de la culture. Mais au démarrage, la coopération transfrontalière, c'est surtout du politique. Il faut un portage politique fort si on veut que les projets voient le jour. Enfin, au-delà de l'expertise « culture », il y a aussi un besoin d'expertise « coopération transfrontalière », c'est-à-dire l'appui d'équipes techniques généralistes qui ont l'habitude de gérer les coopérations



entre plusieurs pays et à l'échelle locale/régionale. Cela ne s'improvise pas. C'est pour cela que des structures comme les GECT (Groupements Européens de Coopération Territoriale) embauchant des professionnels de la coopération ont été mis en place. Ainsi, un GECT a porté avec succès la candidature de la Capitale européenne de la culture transfrontalière Nova Gorica/Gorizia 2025 entre la Slovénie et l'Italie et il coordonnera la future programmation culturelle de cette capitale de la culture.

Quels sont les projets transfrontaliers culturels qui intéressent le plus les acteurs publics?

Il n'y a pas d'exclusive, mais il faut des projets qui ont une âme. Ce n'est pas facile à expliquer, mais ce sont des projets qui doivent être mobilisateurs.

La culture a souvent été approchée en transfrontalier sous l'angle du tourisme et du patrimoine. On est dans l'économie. Cela peut être très mobilisateur en transfrontalier. Par exemple, le GECT « Vallées Catalanes du Tech et du Ter » entre la France et l'Espagne est un Pays d'art et d'histoire transfrontalier. La culture est perçue localement comme un domaine susceptible de favoriser la création d'emplois et le maintien des habitants

“Il y a une vraie plus value à porter un projet de Capitale européenne de la culture en transfrontalier à l'instar d'Esch 2022 ou de Nova Gorica/Gorizia 2025”

dans les vallées. Par ailleurs, il y a aussi des projets qui peuvent associer économie et inclusion sociale. C'est le cas du tiers lieu culturel « Borderline Fabrika » en gare d'Hendaye qui a été mis en place sur base d'une coopération entre des acteurs français et espagnols. Les tiers lieux sont pensés comme des

nœuds de l'économie créative dans la ville et le tiers lieu « Borderline Fabrika » a été aménagé par le biais de chantiers d'insertion. On est dans l'économie sociale et solidaire. En arrière-plan de ce tiers lieu, il y a des coopérations initiées via la Capitale européenne de la culture San Sebastian 2016.

Quels conseils pourriez-vous donner aux villes frontalières souhaitant porter une candidature Capitale européenne de la culture transfrontalière en partenariat avec les régions voisines ?

Le plus important, c'est l'appartenance à des réseaux européens comme par exemple le réseau CECCUT pour connaître d'autres expériences, accéder à un savoir-faire sur la mise en place de candidature et éviter ainsi les écueils rencontrés par d'autres. Il y a une vraie plus-value à porter un projet de Capitale européenne de la culture en transfrontalier à l'instar d'Esch 2022 ou de Nova Gorica/Gorizia 2025. La dimension « européenne » du projet de candidature est plus facile à démontrer dans un tel contexte géographique associant plusieurs Etats. Si politiquement une volonté existe de part et d'autre de la frontière pour de telles candidatures, les équipes techniques doivent se rapprocher de villes et de réseaux ayant une expertise dans le domaine.

FESTIVAL DE DANSE

VISAVI

GO!

BORDERLESS

SPECTACLE DE DANSE

FESTIVAL
DANSE
SPECTACLE

La résilience culturelle au-delà des frontières pendant la pandémie de COVID-19

Le festival de danse Visavi cherche à mettre en valeur l'emplacement particulier de cet événement culturel à la frontière italo-slovène, entre les villes de Nova Gorica (SLO) et Gorizia (IT), Capitale européenne de la culture (CEC) pour la Slovénie en 2025.

Le terme **Visavi**, issu de l'expression française vis-à-vis, est largement utilisé localement avec la signification : « devant ». Ce festival vise à accroître un sentiment de proximité ainsi qu'un dialogue et des échanges transfrontaliers grâce au langage universel de la danse.

La première édition du festival a eu lieu en octobre 2020 et il est prévu qu'il devienne un événement transfrontalier majeur dans la région avant, pendant et après la CEC Nova Gorica/Gorizia 2025.

En parallèle, un spectacle de danse transfrontalier intitulé « GO! Borderless » a été programmé en 2020. Il est en relation avec la candidature de Nova Gorica/Gorizia au titre de Capitale européenne de la culture 2025. Le thème de cette performance artistique était la frontière en tant que barrière artificielle imposée à la population au cours de l'histoire et surtout pendant la guerre froide.



GO!
CULTURE
DEVANT
HISTOIRE
GORICA
FESTIVAL
GORIZIA
DANSE
CEC 2025
VISAVI
VIS-A-VIS

Comme le festival de danse Visavi, l'événement de danse « GO! Borderless » a impliqué des artistes internationaux et des artistes locaux de la zone transfrontalière. Les deux événements artistiques ont partagé un **lieu symbolique commun** : la place transfrontalière Europa/Transalpina, construite en 2004 entre la Slovénie et l'Italie lors de l'entrée de la Slovénie dans l'Union européenne.

La place sera rénovée jusqu'en 2025, date à laquelle elle deviendra un espace ouvert pour les événements culturels et un centre urbain commun aux deux villes.

Le Visavi Dance Festival est développé par Artisti associati avec le directeur artistique Walter Mramor. Il est réalisé avec le soutien de partenaires en Italie (la municipalité de Gorizia, la région Friuli Venezia Giulia, le ministère du patrimoine et des activités culturelles et du tourisme, la fondation Cassa di Risparmio di Gorizia) et en Slovénie (le théâtre national slovène de Nova Gorica, ERT, l'organisme régional des productions théâtrales, le Palazzo del Cinema-Hiša Filma di Gorizia, le réseau PAN ADRIA et EGCT GO).

La production de danse «GO! Borderless» est conçue et réalisée par la M&N Dance Company, dirigée par les directeurs artistiques Michal Rynia et Nastja Bremec Rynia. Elle est sponsorisée par la SNG Nova Gorica, la municipalité de Nova Gorica et EGCT GO).

VISAVI & BORDERLESS

VISAVI & BORDERLESS

VISAVI & BORDERLESS



INTERVIEW

Neda Rusjan Bric
Directrice artistique,
CEC GO ! 2025

neda@go2025.eu
<https://www.go2025.eu/en>

COHÉSION

Pouvez-vous nous dire quelle est la valeur ajoutée des projets présentés pour la cohésion urbaine transfrontalière européenne entre Nova Gorica et Gorizia ?

La danse est un langage international, qui peut rapprocher des Européens différents ne partageant pas la même langue, mais qui peuvent vivre côte à côte dans le même environnement urbain transfrontalier entre la Slovénie et l'Italie.

Les deux projets de danse peuvent être considérés comme des événements importants participant au développement d'un sentiment d'appartenance partagé entre les citoyens de l'Europe vivant dans nos villes frontalières. Je dois ajouter que la question de la frontière et du passage de la frontière était le sujet clé de ces performances artistiques.

Ainsi, un message en faveur de l'identité transfrontalière européenne et de la cohésion urbaine a été délivré localement des deux côtés de la frontière. De plus, les deux projets de danse ont eu lieu dans un lieu historique important pour nous dans les deux villes, à savoir la place Europa/Transalpina, qui représente la fin des frontières dures entre la Slovénie et l'Italie dans une Union européenne intégrée.

Les événements culturels, et notamment ceux programmés dans le cadre de la Capitale européenne de la culture, seront importants pour renforcer le positionnement de cette place en tant que lien urbain fort entre les deux villes.



Performance artistique sur la place Europa/Transalpina

VISAVI
<https://www.goriziadancefestival.it>

GO! BORDERLESS
<https://www.mndancecompany.com/en/repertoire/show/2021011821375933/go!-borderless>

FRONTIÈRE

Avez-vous eu des difficultés dans la mise en œuvre de ces projets et si c'est le cas, comment les avez-vous surmontées ?

Le festival de danse Visavi et la production de danse « GO ! Borderless » ont eu lieu pendant la pandémie de COVID-19, qui a été très difficile pour le secteur culturel et créatif en Europe et surtout pour nous, dans une région urbaine transfrontalière.

La frontière entre la Slovénie et l'Italie était fermée à certains endroits. Après l'effondrement du rideau de fer et l'intégration de la Slovénie dans l'Union européenne, nous n'aurions jamais pensé que nous connaîtrions à nouveau le retour de contrôles et de barrières fortes aux frontières. C'était assez impressionnant et émotionnellement difficile à supporter sur la place transfrontalière Europa/Transalpina, qui était coupée en deux parties par une clôture rapidement installée.

Néanmoins, nous n'avons pas baissé les bras et nous avons maintenu nos événements. La place est devenue un point de rencontre pour les familles divisées, les amis et les groupes tels que les orchestres, les groupes sportifs, etc. qui avaient des répétitions et des exercices des deux côtés de la clôture frontalière.

Nous avons intégré la présence de la clôture COVID-19 nouvellement installée dans notre spectacle de danse qui se déroulait sur la place. Il y a eu des performances artistiques sur la frontière et avec la frontière, des performances incluant un message renforcé sur la nécessité d'une Union européenne sans frontières.

IDENTITÉ

Vos spectacles de danse sont récents et la place transfrontalière a été créée il y a moins de 20 ans. Comment imaginez-vous la durabilité des performances artistiques transfrontalières dans la région et l'utilisation à long terme de la place transfrontalière à des fins culturelles ?

Sur notre territoire, les gens coopèrent et unissent leurs forces depuis toujours et sans tenir compte des frontières. Nova Gorica et Gorizia seront Capitales européennes de la culture en 2025. Nous pensons que cette initiative européenne stimulera la durabilité du secteur culturel et créatif dans la région.

En outre, les États centraux italiens et slovènes ont reconnu l'importance de cette candidature commune de Nova Gorica et Gorizia. Les présidents des républiques italienne et slovène, respectivement M. Sergio Mattarella et M. Borut Pahor, ont effectué une visite conjointe dans la région en octobre 2021, dans le cadre d'une importante visite de la région transfrontalière visant à renforcer la réconciliation entre les deux pays. À cette occasion également, nous avons uni nos forces et mis sur pied un orchestre symphonique sans frontières pour se produire devant eux.

Nous pensons que Nova Gorica/Gorizia est un lieu important pour le rapprochement entre l'Italie et la Slovénie. La place transfrontalière Europa/Transalpina sera utilisée à long terme comme un lieu de mémoire majeur pour les deux pays, un lieu de mémoire utilisé pour afficher une identité européenne dans la diversité.



La question de la frontière et du passage de la frontière était le sujet clé de ces performances artistiques

1.



2.



3.



1. 2. 3.

Utilisation de la clôture COVID-19 dans le spectacle GO ! Borderless

FESTIVAL
DU FILM
ITALIEN DE

VILLERUPT



Cette affiche montre le succès rencontré par le Festival au fil des années, mais également le bassin industriel et populaire transfrontalier dans lequel s'est établie la diaspora italienne. C'est la présence de cette population venue d'Italie qui a justifié l'apparition du Festival dans les années 1970.

Le rouge symbolise à la fois le prestige du Festival sans frontières, la couleur du ciel nocturne dans la région industrielle éclairée par les métaux en fusion, ainsi que la tendance politique d'une communauté ouvrière ayant donné traditionnellement ses suffrages aux partis de gauche dans l'espace transfrontalier.



1976

Le trait d'union transalpin entre France et Luxembourg

Le Festival du Film Italien de Villerupt existe depuis 1976. Il s'agit de l'un des principaux festivals consacrés à la production cinématographique italienne en territoire français.

Dès son origine, il a été capable d'attirer des réalisateurs de renom international comme Ettore Scola et Luigi Comencini mais aussi des acteurs tels que Nino Manfredi.

La dimension transfrontalière et franco-luxembourgeoise du festival s'est affirmée au fil des années à travers des collaborations entre l'équipe du Festival basée à Villerupt et des structures grand-ducales engagées dans le 7^{ème} art à l'instar de la Cinémathèque de la ville de Luxembourg créée en 1975, le Centre national de l'audiovisuel de Dudelange ou encore le centre culturel de la KulturFabrik situé à Esch-sur-Alzette.

De plus, le public du Festival vient de France et du Luxembourg. Il est composé pour partie des descendants de la diaspora italienne installée dans la région transfrontalière du Nord Lorraine et Sud Luxembourg entre la fin du 19^e siècle et les années 1960.

Depuis 1998, le Festival est porté par l'association « Le Pôle de l'Image ». Il reçoit des financements publics français, luxembourgeois et italiens.

1998





INTERVIEW

Antoine Compagnone
Délégué Général,
Festival du Film Italien
de Villerupt

organisation@festival-
villerupt.com
<https://festival-villerupt.com>

RÔLE

Le Festival du Film Italien de Villerupt est dans sa quatrième décennie, quel a été son rôle dans le renforcement d'une cohésion urbaine transfrontalière entre la France et le Luxembourg ?

Vous savez le Festival est apparu à un moment difficile dans l'histoire économique et culturelle du bassin industriel transfrontalier comprenant le nord de la Lorraine et le sud du Luxembourg.

Dans les années 1970, on assiste à un déclin des activités industrielles ayant justifié la venue de la diaspora italienne localement. Le flux d'immigrés venant d'Italie cesse. On sent qu'une page se tourne dans les modes de vie et dans les liens qui soudent la diaspora. Une équipe de jeunes basée à Villerupt décide alors de créer le Festival pour mettre en visibilité cette communauté populaire à travers le cinéma. On est tous des amateurs à l'époque et le Festival a une connotation politique marquée. Ce sont des réalisateurs italiens d'obédience communiste qui viennent à Villerupt. Les films qu'on projette relèvent de la comédie sociale et certains d'entre eux



délivrent des messages politiques qui parlent à la diaspora italienne de notre territoire, comme par exemple le célèbre **Pane e cioccolato** de Franco Brusati (1974) avec Nino Manfredi.

Le Festival est aussi un moment pour renouveler une ambiance festive. On met à contribution les **mammas** du territoire pour faire des repas simples et roboratifs. C'est une fête populaire organisée autour d'une diaspora ouverte sur son environnement franco-luxembourgeois. Le Festival est un moyen d'affirmer un sentiment d'appartenance à une Europe qui repose notamment sur la présence de diasporas culturelles qui s'intègrent au fil des générations dans les territoires où elles se situent sans oublier pour autant d'où elles viennent. Aujourd'hui, les choses ont changé, mais avec un Luxembourg qui regroupe plus de **140 communautés nationales**, on pense que notre festival contribue à un rapprochement entre les communautés en présence grâce à une programmation très diversifiée qui parle au plus grand nombre.

MISE EN PLACE

En plus de 40 ans, vous avez dû rencontrer parfois des problèmes dans la mise en place du Festival, quels sont-ils et comment avez-vous réussi à les dépasser ?

C'est clair qu'au fil des années, on a fait face à des difficultés. Elles ont été de deux ordres.

La première est indépendante de notre volonté. Il s'agit de la production cinématographique italienne. Le festival arrive alors que l'âge d'or du film italien s'achève. Les conditions de la production cinématographique en Italie changent. C'est l'ère des productions très commerciales et la qualité n'est pas toujours au rendez-vous. Par chance, les choses évoluent positivement au cours de la décennie 1990 avec des films comme *Cinema Paradiso* et *Mediterraneo*.

La seconde difficulté est liée à l'organisation du festival. On a eu des débats en interne pour savoir si on devait rester amateurs ou monter une structure autonome, professionnelle en allant chercher des financements pour proposer une offre festivalière toujours plus ambitieuse. C'est la seconde option qui a été choisie. Peut-être qu'on ne serait plus là maintenant si on n'avait pas pris ce virage. Ce choix a permis de créer un climat de confiance auprès des financeurs français et luxembourgeois de notre festival. Après, on n'est jamais à l'abri d'un problème.

En 2020, à cause de la COVID-19, notre festival a été interrompu au bout de six jours étant donné les mesures de confinement, mais cela a été le cas de la plupart des grands festivals cinématographiques en Europe.

PÉRENNISATION

Quelles sont les bases de la pérennisation de votre festival d'envergure transfrontalière ?

Comme je l'ai déjà dit, je pense que la professionnalisation du festival a eu un rôle moteur dans sa pérennisation. Elle a permis de s'adapter à un contexte qui a beaucoup changé en plus de 40 ans. Notre public a évolué, ses goûts cinématographiques aussi. Nous avons toujours un public issu de la région transfrontalière, mais nous captions également des cinéphiles venant de pôles urbains plus lointains comme Metz en France et Luxembourg-Ville où s'est renforcée depuis plusieurs années, une nouvelle diaspora italienne, celle des cadres travaillant dans le tertiaire supérieur.

Le maintien et le renforcement du festival a consisté à bien mesurer la diversification du public en présence dans un espace transfrontalier élargi. Nous nous attachons à répondre à toutes les attentes en présence. De fait, nous avons gardé la comédie populaire et de qualité tout en proposant une programmation s'adressant à un public plus restreint et intéressé par le cinéma d'auteurs italien. Cela nous a permis de passer de 30 à 60 films programmés par festival et d'attirer jusqu'à 40 000 festivaliers par année. On a la reconnaissance du public et le soutien des autorités ministérielles françaises, luxembourgeoises et italiennes.

Un festival international s'appuyant sur les ressources budgétaires et des publics en présence à une échelle régionale et transfrontalière, c'est quand même un projet culturel très original, presque unique, je dirais.



C'est une fête populaire organisée autour d'une diaspora ouverte sur son environnement franco-luxembourgeois



ALZETTE BELVAL

JOURNÉES EUROPÉENNES
DU PATRIMOINE D'ALZETTE BELVAL

Visite en vélo transfrontalière
organisée en 2018 entre
Belval (L) et Rédange (F).

Mobiliser les Journées européennes du patrimoine pour renforcer le sentiment d'appartenance transfrontalier

Les Journées européennes du patrimoine coordonnées par la Commission européenne, le Conseil de l'Europe et les autorités nationales attirent chaque année **20 millions de visiteurs**.

Cette initiative mise en place depuis plus de trente ans permet de renforcer une culture européenne commune. L'agglomération franco-luxembourgeoise d'Alzette Belval fait entièrement partie de cette culture européenne **sans frontières** de par son histoire.

Elle établit chaque année une programmation inscrite au sein des Journées européennes du patrimoine. Cette programmation est l'occasion de (re)découvrir les sites **culturels et touristiques** de la région transfrontalière tout en profitant de visites guidées et interactives avec des personnes passionnées.

L'opération est coordonnée par le Groupement européen de coopération Territoriale (GECT) Alzette Belval qui est financé par les collectivités locales et les États français et luxembourgeois.



JOURNÉE
EUROPÉENNE
DU PATRIMOINE
ALZETTE
BELVAL

Les distances sont courtes sur le territoire d'Alzette Belval et les richesses sont grandes. Il est possible de passer facilement d'un pays à l'autre en vélo. Cela montre aux participants que leur **espace de vie est transfrontalier** et qu'ils peuvent s'y sentir chez eux.



INTERVIEW

Marine Yeral
Chargée de missions,
GECT Alzette Belval

myeral@gectalzettebelval.eu
<http://gectalzettebelval.eu>

DIFFICULTÉS

Rencontrez-vous des difficultés dans la mise en place de votre projet et si oui, comment sont-elles dépassées ?

Les acteurs locaux participant au projet varient tous les ans et les thématiques ou activités proposées sont différentes également d'une année sur l'autre. Il arrive donc que les synergies soient plus

Parallèlement à cela, une autre difficulté liée à la communication peut apparaître. Les dates des Journées européennes du patrimoine (JEP) sont différentes en France et au Luxembourg (ainsi que dans le reste de l'Europe d'ailleurs). Cela rend le marketing de notre événement culturel plus compliqué. En effet, les outils de promotion mis en place par chacun des deux pays (agendas en ligne, édition et diffusion de programmes...) ne permettent pas systématiquement d'inclure l'évènement transfrontalier si celui-ci a lieu en dehors de la période des JEP fixée dans chaque pays. Par exemple, les JEP en France ont toujours lieu le 3ème weekend de septembre alors qu'elles se tiennent parfois plus tardivement au Luxembourg. Si la manifestation transfrontalière a lieu fin septembre (donc après les JEP françaises), elle n'apparaîtra pas dans le programme des JEP en France alors que l'évènement se tient en partie sur le territoire français. Nous dépassons ce problème en utilisant d'autres canaux de communication pour promouvoir notre manifestation auprès du public résidant sur le territoire français.

COHÉSION

En quoi les Journées européennes du patrimoine constituent-elles un évènement important pour la cohésion de votre territoire transfrontalier ?

Il s'agit d'une occasion pour valoriser les richesses de l'agglomération transfrontalière et de faire passer la frontière aux participants. Les circuits transfrontaliers (ou les visites combinables) sont proposés chaque année, démontrant ainsi la facilité de passer la frontière aux personnes qui n'en ont pas l'habitude ou, pour qui l'autre côté reste l'étranger et donc l'inconnu. Ce projet met également en avant l'histoire commune du territoire (sidérurgie, résistance, festivités, art...) et favorise ainsi le renforcement d'un sentiment d'appartenance à l'agglomération transfrontalière. Le projet est organisé depuis 2016. Sa répétition aide à fédérer des acteurs et à stabiliser une dynamique !



difficiles à créer lors de certaines éditions et cela peut se ressentir au niveau de l'attractivité de notre manifestation culturelle. Cependant, on arrive toujours à capter un public intéressé par la découverte des héritages du pays voisin et les circuits transfrontaliers constitués. Il y a un intérêt indéniable pour l'Europe de proximité approchée sous l'angle de la culture.

ÉVOLUTION

Comment le projet a évolué dans le temps, quelle a été la base de sa pérennisation ?

A l'origine, en 2015, le GECT Alzette Belval a réalisé une « simple » brochure reprenant les manifestations organisées dans le cadre des JEP en territoire français et luxembourgeois. En 2016, en parallèle de la brochure commune, un quiz du patrimoine transfrontalier avait été mis en ligne pour permettre aux participants de découvrir leur territoire de manière ludique. A partir de 2017, le GECT a constitué un groupe de travail avec les communes du GECT, la Communauté de communes du Pays-Haut Val d'Alzette (CCPHVA) et des associations locales pour proposer des manifestations transfrontalières. Depuis cette date, chaque année, l'ensemble des acteurs touristiques, culturels et d'animation territoriale sont invités à une réunion d'échanges pour élaborer conjointement un programme. Le projet de l'année en cours se dessine ainsi avec les acteurs intéressés et volontaires (qui de manière spontanée alternent chaque année).

La pérennisation du projet est due à l'animation du groupe de travail par le GECT Alzette Belval pour deux raisons. Tout d'abord, il permet d'assurer la régularité de l'opération à travers sa mission de coordination des énergies en présence. D'autre part, il assure des

tâches d'organisation et de promotion de l'évènement culturel qui n'ont pas à reposer sur les acteurs culturels rassemblés. Ces derniers peuvent ainsi se concentrer sur les sites qu'ils gèrent et les visites/animations programmées sur ces sites. Enfin, comme cela fait de nombreuses années que les JEP d'Alzette Belval sont organisées, elles sont maintenant facilement intégrées aux agendas culturels et largement relayées dans la presse.

Le GECT a été contacté par d'autres structures transfrontalières et par la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) du Grand Est (France) pour reproduire le projet sur d'autres frontières. Enfin, les communes qui ne participent pas au projet, font le relais auprès des habitants, ce qui permet de toucher, année après année, l'ensemble de l'agglomération transfrontalière et donc de fédérer un public assez fidèle.



Il y a un intérêt indéniable pour l'Europe de proximité approchée sous l'angle de la culture

LES MAISONS FOLIE

L'héritage transfrontalier de Lille 2004

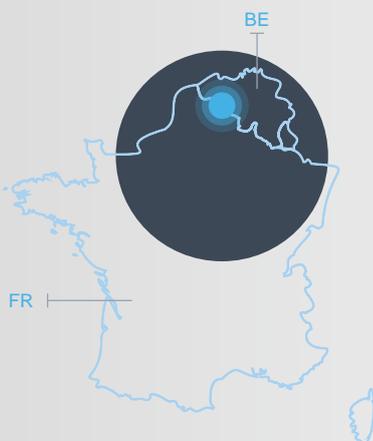
Lille 2004 a permis la création d'un élément central de l'infrastructure culturelle lilloise : les maisons Folie. Si sept d'entre elles sont situées dans différents quartiers de l'agglomération lilloise, cinq ont été établies dans la région métropolitaine transfrontalière dont trois en Belgique (à Mons, Kortrijk et Tournai), ce qui met en lumière le rayonnement transfrontalier comme l'une des principales réalisations de Lille 2004. Ces nouveaux équipements socio-culturels, dont l'action est basée sur la proximité et l'interdisciplinarité, ont pour objectif de jouer un rôle fédérateur pour les initiatives du quartier et de créer du lien avec les habitants, les associations et les artistes par l'accompagnement d'activités artistiques et culturelles principalement orientées vers la culture populaire.

La plupart des maisons Folie ont été créées dans des anciens bâtiments désaffectés – une malterie, une filature de lin, une école primaire, un couvent... – dont la réhabilitation et la transformation ont permis à la fois la mise en valeur d'un patrimoine délaissé et un geste architectural contemporain.

Si l'ouverture de ces nouveaux équipements culturels, le jour même de l'inauguration de la Capitale européenne de la culture ou dans les mois qui suivirent, s'est opérée dans différents contextes (parade, exposition, visite guidée, concert...), toutes les maisons Folie ont fait preuve d'imagination pour faire de ces journées d'ouverture des moments marquants. Sur les douze équipements créés 2004, sept ont conservé le nom de maison Folie jusqu'à aujourd'hui.

La création de ces équipements a nécessité la collaboration de différents acteurs et financeurs dont l'Union européenne, l'État français, la Communauté urbaine de Lille, la Caisse des dépôts et consignations. Pour chaque maison Folie, le budget se compte en millions d'euros. Par exemple, celle nommée la « Condition Publique » a nécessité le financement le plus élevé avec plus de onze millions d'euros dépensés.

La maison Folie Wazemmes et celle de Mons sont des équipements culturels créés en 2004. A la fois lieux de diffusion, de création et d'action culturelle, ces deux maisons Folie ont continué de se développer jusqu'à aujourd'hui, la maison Folie de Mons ayant même trouvé un second souffle en 2015 lorsque Mons est devenue à son tour Capitale européenne de la culture (CEC).





INTERVIEW

Olivier Sergent*
Chargé de mission
Culture durable,
Ville de Lille

osergent@mairie-lille.fr
<https://maisonsfolie.lille.fr>

* Ancien directeur des maisons Folie
Wazemmes et Moulines et du Flow
(jusqu'en 2021)

INITIATIVE

En quoi l'initiative « maison Folie » est-elle une bonne pratique ?

En 2004, mailler le territoire de la région transfrontalière avec douze maisons Folie était innovant. La caractéristique commune de ces équipements est leur forte inscription territoriale locale avec des équipements de proximité, implantés dans le cas des maisons Folie lilloises à la lisière de quartiers centraux ou gentrifiés et de quartiers très populaires. L'action culturelle auprès de populations traditionnellement éloignées de l'offre culturelle fait ainsi partie des missions de ces équipements d'un genre nouveau où l'on accompagne les artistes dans leur travail avec le quartier.

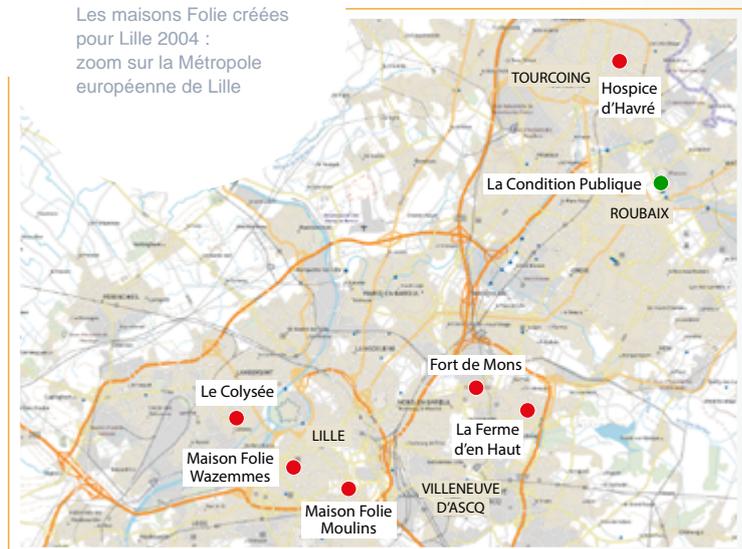


L'action culturelle auprès de populations traditionnellement éloignées de l'offre culturelle fait ainsi partie des missions de ces équipements d'un genre nouveau où l'on accompagne les artistes dans leur travail avec le quartier

La force des maisons Folie et notamment celles de Wazemmes et Moulines est aussi qu'elles sont avant tout des lieux d'accueil d'artistes en résidence, des espaces de travail qui répondent à un réel besoin des artistes. Par essence pluridisciplinaires, les maisons Folie travaillent en étroite collaboration avec les autres structures culturelles de la métropole ; tous les événements qu'elles portent, notamment les festivals, sont issus de cette co-construction.

Elles font par ailleurs partie du réseau des « Fabriques culturelles » de la Métropole européenne de Lille. Ce réseau comprend les six maisons Folie de la métropole ainsi que d'autres équipements culturels structurants, comme le Vivat à Armentières. Il bénéficie de financements pour développer des projets communs. Cela se révèle très profitable aux artistes locaux sur le long terme. Les maisons Folie Wazemmes et Moulines jouent ainsi parfaitement leur rôle de lieux complémentaires aux équipements culturels plus classiques. « On se demande comment on faisait avant qu'elles n'existent ! »

Les maisons Folie créées pour Lille 2004 : zoom sur la Métropole européenne de Lille



LILLE Commune de la Métropole européenne de Lille

● Maison Folie française

● Ancienne maison Folie française (équipement culturel qui n'en porte plus le nom)

Fond : IGN, 2022

Réalisation : P. Bosredon et T. Lesage

PROJET

Avez-vous rencontré des difficultés dans la mise en place de ce projet ?

L'arrivée des maisons Folie apparaît plutôt comme une réussite, mais certaines contraintes ont pu affecter leur fonctionnement. Les maisons Folie de Lille sont en effet placées sous régie directe municipale, ce qui implique le respect de règles spécifiques (marchés publics...) et quelques complexités. Néanmoins, ce fonctionnement a toujours offert à ces équipements une solidité en matière de trésorerie, favorisant l'aboutissement des projets.

Un autre défi concerne les publics, très divers en fonction des types de spectacles ou d'expositions et qu'il est difficile de fidéliser en l'absence de politique d'abonnement et sans programmation annuelle, laquelle est impossible à mettre en œuvre lorsqu'on travaille avec de petites structures. Mais si la difficulté à fidéliser peut être vue comme une faiblesse, le croisement de multiples réseaux et les publics diversifiés sont aussi une force !

LABEL MAISON FOLIE

Comment le projet a-t-il évolué dans le temps ? Quelle a été la base de sa pérennisation ?

Toutes les maisons Folie n'ont pas été pérennisées. Celles d'Arras et de Tournai ont en effet fermé leurs portes dès la fin de l'année de Lille 2004. Ceci résulte principalement d'une absence de financements alternatifs à ceux de la Capitale européenne de la culture et d'un défaut de portage politique local. Deux autres ne revendiquent plus le label « maison Folie », la Condition publique à Roubaix et l'Île Buda à Courtrai, mais sont demeurées des équipements culturels majeurs. Les huit autres existent toujours et une neuvième, la maison Folie Beaulieu à Lomme, a même été créée cinq ans plus tard sur le même modèle dans la métropole lilloise.

Le projet des maisons Folie a évolué avec le temps. De nouvelles questions qu'on ne se posait pas hier sont dorénavant au cœur des préoccupations : la culture durable, la

transition écologique et l'enjeu global de l'inclusion. Les maisons Folie qui ont poursuivi l'aventure après Lille 2004 se sont donc toutes réinventées d'une façon ou d'une autre, en intégrant davantage la notion de lieux de vie. Par exemple, la maison Folie Moulins s'est dotée d'une micro-folie (un musée numérique), d'un café ou encore d'un mini fablab destiné aux familles, ce qui a permis une amplitude d'ouverture plus large et un réel brassage de la population.

Maison folie Wazemmes
Ancienne filature réhabilitée



Maison Folie de Mons
La maison du projet

MONS Commune belge

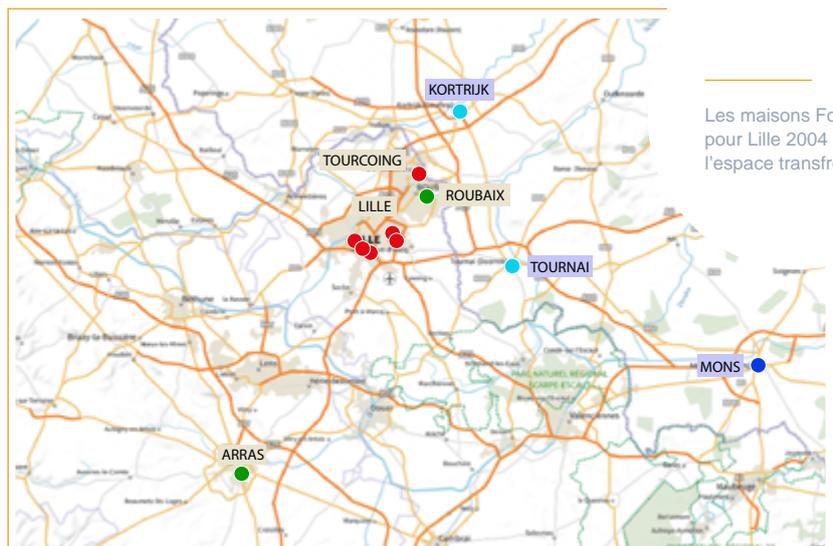
● Maison Folie belge

● Ancienne maison Folie belge
(équipement culturel qui n'en porte plus le nom)

LILLE Commune française

● Maison Folie française

● Ancienne maison Folie française
(équipement culturel qui n'en porte plus le nom)



Les maisons Folie créées pour Lille 2004 dans l'espace transfrontalier



L'ART INCLUSIF ENTRE SERBIE ET ROUMANIE

L'accès à la culture pour la jeunesse en difficulté

ARTISTES
CULTURE EN ACTION
COMMUNAUTÉS
FILM D'ANIMATION
LIVRE D'HISTOIRES

L'objectif global du projet était de renforcer les communautés locales et les groupes défavorisés par le biais de pratiques sociales innovantes et inclusives mobilisant la culture et les arts. Afin de contribuer à la cohésion culturelle et sociale de la zone transfrontalière Roumanie-Serbie, le projet a été mis en œuvre par l'Institut interculturel de Timișoara en partenariat avec l'association Nevo Parudimos à Reșița (Roumanie), la municipalité de Zrenjanin (Serbie) et le Centre des beaux-arts et des arts appliqués Terra de Kikinda (Serbie), des organisations ayant collaboré à des projets précédents.

Le projet s'adressait à un groupe cible extrêmement hétérogène. Il était composé de jeunes diplômés universitaires sans emploi dans les domaines des arts, des sciences sociales, etc. mais aussi de jeunes et d'enfants défavorisés des zones rurales et urbaines, d'enfants dont les parents travaillent à l'étranger, de jeunes et d'enfants rom, de jeunes et d'enfants handicapés et de migrants, soit au total plus de 1100 bénéficiaires directs.

Pour répondre aux besoins de ces bénéficiaires, il a fallu mettre en œuvre une grande variété d'activités et de sous-activités, dont la Culture en action : 24 interventions culturelles et artistiques dans 12 communautés transfrontalières marginalisées ; un suivi de la mise en œuvre des documents de politique publique culturelle des mairies de Timișoara, Zrenjanin et Reșița ; la capitalisation des expériences et le transfert de savoir-faire ; la communication autour des projets. Ces activités ont permis la diffusion d'un livre d'histoires et de coloriage, de manuels, de catalogues d'art, d'un film d'animation, de posters et de dépliants. Les résultats quantitatifs et qualitatifs ont été atteints et même dépassés.





INTERVIEW

Dr. Corina Răceanu
Directrice de programme,
Institut Interculturel
de Timișoara

corina.raceanu@intercultural.ro
<https://www.intercultural.ro/en>



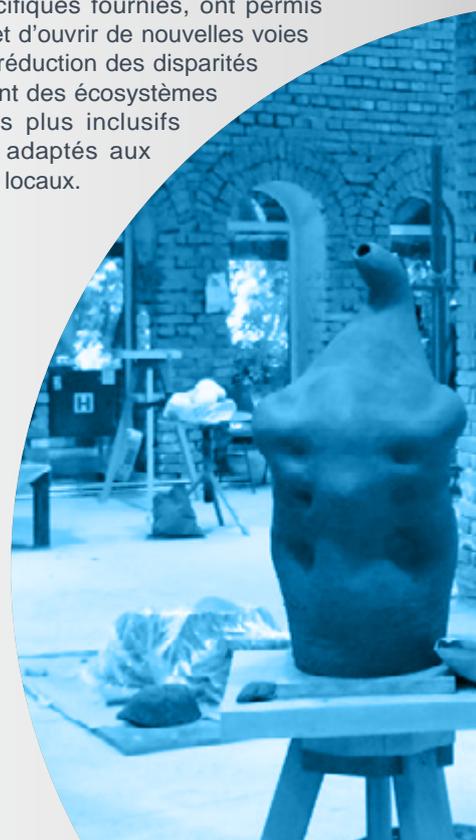
**il a été possible de
réduire les différences
d'accès à la culture pour
les enfants et les jeunes
issus de groupes sociaux
ou de communautés
marginalisés**

COHÉSION TRANSFRONTALIÈRE

Le projet a-t-il été un élément important pour la cohésion transfrontalière dans votre région ? Pourquoi ?

Dès le départ, le choix des partenaires s'est basé sur un positionnement géographique et un contexte de besoins permettant un large champ d'action. La sélection des 12 communautés marginalisées des deux côtés de la frontière a été faite en tenant compte des besoins des groupes cibles impliqués dans le projet, ainsi que de la cohésion de l'espace urbain (relation centre-périphérie dans les villes de Timișoara, Reșița, Zrenjanin et Kikinda) et des communautés rurales pauvres et/ou marginalisées.

Grâce à des approches et des activités communes, ainsi qu'aux activités spécifiques de chaque partenaire, il a été possible de réduire les différences d'accès à la culture pour les enfants et les jeunes issus de groupes sociaux ou de communautés marginalisés. L'analyse des politiques culturelles publiques des décideurs administratifs locaux en matière d'inclusion culturelle ainsi que les recommandations conjointes ou spécifiques fournies, ont permis au projet d'ouvrir de nouvelles voies vers la réduction des disparités en créant des écosystèmes culturels plus inclusifs et plus adaptés aux besoins locaux.



ÉMOTIONS

Quelles ont été les difficultés de mise en œuvre du projet et comment les avez-vous surmontées ?

La nouveauté de l'approche, l'hétérogénéité des groupes cibles, la diversité et la taille des activités mises en œuvre ont rendu ce projet difficile à gérer et ont imposé une grande tâche physique, intellectuelle et émotionnelle aux 19 membres des équipes du projet.

En analysant le projet avec certains des groupes cibles impliqués - les artistes - nous avons identifié trois conclusions tirées par les jeunes créatifs. Tout d'abord, travailler dans un environnement totalement différent apparaît comme un défi. De plus, aborder cet environnement uniquement d'un point de vue personnel est une erreur. Enfin, avoir des attentes infondées provient d'un manque d'information.

Les leçons apprises nous ont permis de tirer les conclusions suivantes qui nous guideront dans les projets futurs : avoir plus d'empathie, utiliser une approche amicale, s'adapter à l'environnement, impliquer davantage la communauté et accorder plus de temps pour l'action.

HÉRITAGE

Le projet a-t-il évolué dans le temps ? Comment ? Quel est son héritage ?

Quatre ans après sa mise en œuvre, le projet « Art Inclusif » constitue toujours un exemple de bonnes pratiques dans la zone d'intervention. Il a été sélectionné par la DG REGIO de la Commission européenne pour son exemplarité.

L'un des héritages est la mise en œuvre d'un centre culturel dans le district de Kuntz, Timișoara, proposée par l'Institut Interculturel et inclus dans le dossier de candidature de Timișoara 2023, est en phase de contractualisation. Par ailleurs, le point musée ouvert à Berliște, comté de Caras Severin est opérationnel. Enfin, le manuel d'animation socioculturelle et le livre d'histoires et de coloriages sont utilisés dans d'autres projets.

La durabilité et l'impact à long terme du projet « Art Inclusif » sont également assurés par la collaboration continue des partenaires dans divers autres projets, la présentation du projet dans de nombreuses conférences nationales et internationales, la poursuite de l'approche d'inclusion culturelle dans le cadre des activités du programme Visible/Invisible de l'évènement Timișoara 2023 Capitale européenne de la culture ainsi que par un autre projet sur l'inclusion culturelle développé par notre Institut.



Camp artistique
à Kikinda

Access to Culture

Acces la



LES CHEMINÉES MOBILES

DU BANAT

Contre les stéréotypes sur les confins de la Hongrie, de la Roumanie et de la Serbie

Les cheminées mobiles du Banat est un projet interdisciplinaire basé sur une recherche de terrain dans la région historique de Banat. Il a débuté en 2017 et se poursuit à l'heure actuelle. Son objectif principal est de contre les stéréotypes (concernant la migration et les déplacements de population, l'altérité, etc.) en les révélant par le biais de la narration et de l'expérimentation artistique contemporaine, afin de souligner les avantages de la diversité et des communautés interculturelles.

Les gens racontent leurs rites de passage, leur déplacement d'un endroit à l'autre, le passé tumultueux de la région, comme les guerres de Yougoslavie (dans les années 90) ou la déportation à Bărăgan (dans les années 50, pendant le régime communiste). La vie quotidienne et les traumatismes deviennent des sujets de débat, et de réflexion.

Grâce à ce projet, il est prévu de créer un climat optimal pour débattre librement de ce type de sujets, en encourageant les conteurs à partager leurs expériences personnelles et à documenter leurs histoires.





INTERVIEW

Nicoleta Mușat
Chercheuse,
Université de l'Ouest
de Timișoara
nicoleta@prinbanat.ro

APPARTENANCE

Comment le projet a-t-il contribué à la cohésion transfrontalière/au sentiment d'appartenance à la zone transfrontalière ?

Le projet est basé sur une recherche collaborative sur plusieurs sites. La collecte de données a été effectuée jusqu'à présent dans plusieurs régions du Banat, près de Timișoara (Stanciova, Recaș, Charlottenburg), à proximité de Făget (Margina, Zorani, Coșteiu de Sus, Sintești) et dans la zone frontalière serbe (Comloșu Mare, Comloșu Mic, Lunca, Lenauheim, Grabaț, Bulgăruș), et hongroise (Beba Veche) afin que nous puissions avoir une cartographie complexe de la région, des gens et de leurs histoires.

Une fois les histoires recueillies, elles ont été transformées en actes artistiques, des pièces de théâtre comme « O altă zi cu soare » (basée sur des entretiens pris à Zorani avec la famille Codrea et mise en scène par Andrei Ursu), des

expositions de photos ou encore des documentaires comme celui intitulé « La Frontière » (mis en scène par Cristina Băican).

Ces actes artistiques ont été adressés aux communautés et aux habitants de Timișoara en tant qu'exercices de recherche partagée. En 2022 et 2023, le projet aura également une dimension transfrontalière en raison de l'extension de la recherche dans des localités rurales du Banat historique en Serbie et en Hongrie. Là encore, les résultats seront partagés avec les communautés locales. Cela crée non seulement un sentiment d'appartenance à la communauté locale, mais aussi à la région en tant qu'espace commun qui a généré des expériences de vie similaires au cours du siècle dernier.



DIFFICULTÉS

Quelles ont été les difficultés de mise en œuvre du projet ? Comment les avez-vous surmontées ?

La pandémie de COVID-19 a été et est toujours une difficulté principale dans la mise en œuvre du projet. En 2020, nous n'avons pas pu poursuivre nos recherches sur le terrain en raison des règles de distanciation sociale. Nous avons donc organisé une série d'ateliers en ligne axés sur le thème de la migration et des récits de vie qu'elle pouvait générer. L'équipe du projet a eu le temps de réfléchir et d'analyser les matériaux collectés jusqu'alors.

En outre, un concours national entre artistes a été organisé dans le but d'utiliser la base de données pour créer des actes artistiques innovants qui ont été exposés au centre culturel Faber de Timișoara.

En 2021, le projet a fusionné avec un autre projet intitulé « Centriphérie », pour générer de nouveaux actes artistiques basés sur les connaissances locales et regroupés sous l'appellation « cheminées fixes ».



ENSEIGNEMENTS

Quel sont les enseignements du projet ?

Le projet est en cours. Il est encore prématuré de dire comment il se finalisera mais cela pourrait être un processus ou plutôt un exercice local/régional autour de la mémoire, qui a déjà été initié et qui doit être poursuivi. La création d'une collection régionale de récits de vie pourrait contribuer à renforcer le sentiment d'identité et d'appartenance régionale.



Les histoires recueillies ont été transformées en actes artistiques, des pièces de théâtre, des expositions de photos ou encore des documentaires

Régénérer des espaces industriels pour faire tomber les frontières urbaines dans la ville de Timișoara

Les maisons des jeunes « UP » constituent une initiative des jeunes pour les jeunes.

Tout a commencé en 2019, avec la mise en œuvre de la première édition du projet. Ensuite, plus de 100 volontaires internationaux ont rejoint le projet avec l'aide du programme Corps européen de solidarité. Cela a conduit à la création de cinq centres de jeunesse dans les quartiers de Timișoara, des centres ouverts sur leur environnement.

En 2021, la deuxième édition du projet a commencé et à la fin de l'année, deux autres centres de jeunes ont été créés dans les quartiers. L'objectif du projet est de surmonter la dichotomie centre-périphérie dans la ville de Timișoara, en créant des lieux d'activités pour les jeunes. Ces lieux doivent devenir des espaces de communication entre les jeunes et les populations locales des quartiers où ils sont établis.



Le projet se concentre également sur l'implication des populations locales et des citoyens dans la mise en place des centres de jeunesse urbains par le biais d'actions de volontariat ou de dons, c'est-à-dire des dons d'objets nécessaires à la décoration et à l'aménagement des maisons des jeunes. L'inauguration des centres de jeunesse s'est faite selon le principe de la solidarité communautaire et des arts participatifs.



L'objectif principal du projet est de transformer des bâtiments industriels en centres de jeunesse. Le projet est mené par la Fondation pour la jeunesse du comté de Timis (FITT), le seul centre pour la jeunesse roumain labellisé avec le label de qualité du Conseil de l'Europe.

FITT est également membre de Trans Europe Halles, un réseau de centres culturels de proximité, à travers l'Europe, qui transforment des bâtiments abandonnés en centres pour les arts et la culture.



INTERVIEW

Nadia Tismănaru
Directrice du département des
projets et des programmes,
Université de l'Ouest
de Timișoara
nadia.tismanaru@fitt.ro

DÉVELOPPEMENT URBAIN

**Comment le projet a-t-il
contribué au développement
urbain / au franchissement des
frontières géographiques ou
même des frontières existant au
sein de la ville ?**

Ce projet s'adresse aux jeunes de toutes les catégories sociales, y compris les jeunes défavorisés qui vivent dans des quartiers éloignés. En outre, les centres de jeunesse sont des espaces ouverts et disponibles pour tout un ensemble d'initiatives portées par des individus, des groupes informels, des associations ou des institutions dont l'action peut être profitable pour les quartiers. Depuis l'ouverture des premiers centres de jeunesse, ces espaces ont accueilli des centaines d'activités, allant des activités éducatives aux événements artistiques et culturels (petits concerts, pièces de théâtre, expositions) en passant par des activités de loisirs.

Le projet a grandement contribué à la cohésion urbaine, en réunissant les différentes parties prenantes et en les aidant à mieux comprendre les besoins de la communauté et à y répondre. En termes de franchissement des frontières extérieures, les centres de jeunesse Șagului, Martirilor et Circumvalațiunii ont accueilli des expositions d'artistes internationaux (d'Iran, de Graz en Autriche et d'Espagne), dans le cadre d'un projet appelé «Analogic»

MOYENS

Quelles ont été les difficultés rencontrées pour la mise en œuvre du projet et les moyens de les surmonter ?

Au début, la population locale n'était pas très ouverte pour contribuer et soutenir notre initiative. Mais au cours du processus d'aménagement des espaces, en remarquant les bonnes choses que les volontaires faisaient pour leur quartier (tondre l'herbe, ramasser les ordures...), elle s'est rapprochée et s'est impliquée en faisant des dons - soit des meubles, des jeux ou des livres, soit de la nourriture et de l'eau pour les volontaires. De même, en organisant des activités hebdomadaires et en approchant activement les habitants du quartier pour discuter avec eux et comprendre les besoins des jeunes, les populations locales se sont senties liées aux maisons des jeunes et aux personnes qui y travaillent.

Cependant, le défi le plus pertinent à mentionner est la situation de la pandémie de COVID-19 qui a affecté la mise en œuvre de la deuxième édition du projet, mais aussi le processus de développement d'une communauté autour des premiers centres de jeunesse ouverts. Malheureusement, les restrictions mises en place nous ont obligés à déplacer toutes les activités en ligne et à les adapter à la nouvelle réalité. Cela a rendu le processus d'engagement de la communauté et de maintien de son engagement beaucoup plus difficile.



Transformation de bâtiments industriels en centres de jeunesse

DURABILITÉ

Le projet s'est-il développé au fil du temps ? Est-il durable ?

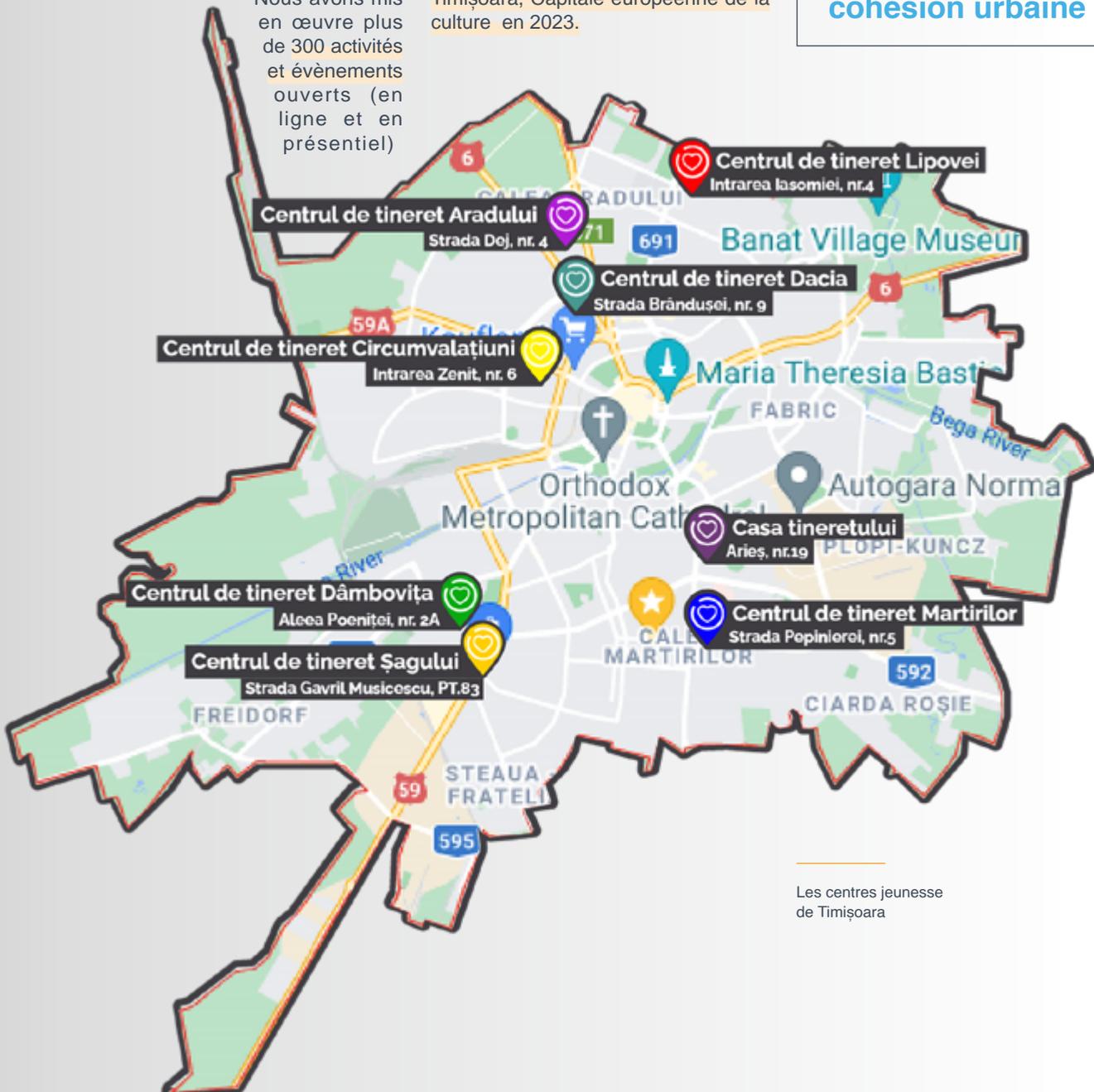
Les résultats les plus importants sont représentés par les espaces aménagés dans le cadre du projet et par les compétences développées parmi les jeunes européens impliqués dans les aménagements, la pérennisation des centres, les activités qui y sont organisées. Nous avons mis en œuvre plus de 300 activités et événements ouverts (en ligne et en présentiel)

pour les jeunes des quartiers et la population locale et ce malgré la pandémie avec l'appui des volontaires, d'associations et de tout un ensemble de structures. Notre vision est, à travers la deuxième édition du projet, d'avoir un réseau de 15 centres de jeunesse à Timișoara, afin de pouvoir offrir une gamme variée d'événements et d'activités pour les jeunes, mais aussi pour faciliter l'accès d'autres associations aux jeunes vivant dans ces quartiers. De plus, les centres seront des espaces pertinents, faisant partie de l'infrastructure dédiée à la mise en œuvre du programme de Timișoara, Capitale européenne de la culture en 2023.

Récemment, dans le contexte de l'invasion de l'Ukraine par la Fédération Russe, FITT accueille dans son centre de jeunesse principal de Timișoara (La Maison de Jeunesse), un centre de transit pour les réfugiées ukrainiennes, comme expression de la solidarité européenne.



Le projet a grandement contribué à la cohésion urbaine



Les centres jeunesse de Timișoara

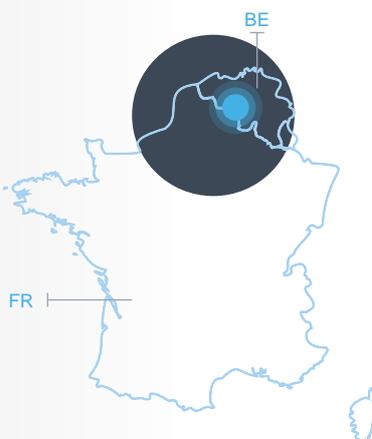


LE
BEFFROI
&
MONS
2015

Un patrimoine transfrontalier acteur de la Capitale Culturelle

Le beffroi de Mons, avec 31 autres beffrois belges, a été reconnu patrimoine mondial de l'humanité UNESCO en 1999. Édifié entre le XI^e et le XVII^e siècle, le beffroi symbolise la conquête des droits civiques et la puissance de la commune, par opposition au donjon, symbole des seigneurs, et du clocher, symbole de l'Église. En réalité, cette construction rend compte de la prospérité des cités dans toute l'Europe nord-occidentale, et c'est pourquoi en 2005, 23 beffrois situés dans le Nord de la France, dont le beffroi de Lille, et un beffroi belge supplémentaire ont rejoint les beffrois belges et ont été reconnus en tant que « beffrois de Belgique et de France ». Le beffroi constitue dès lors un patrimoine reconnu exceptionnel de l'histoire commune franco-belge.

En 2015, le deuxième temps de l'année Capitale européenne de la culture Mons 2015, la *Métamorphose*, a permis l'ouverture ou la réouverture de 5 musées dont le beffroi. Ainsi, après plus de trente ans de travaux, le beffroi a-t-il été rendu à son public. La temporalité de la CEC a accéléré la coordination entre autorités publiques et a permis l'issue de cette restauration majeure.



Aujourd'hui, un ascenseur panoramique et une scénographie originale « Fenêtres du temps » mettent en valeur l'histoire, les paysages et les ressources et compétences de la région. Site touristique montois le plus visité, il permet une vision panoramique jusqu'à la frontière française.



INTERVIEW

Manuela Valentino
Conservatrice des patrimoines
UNESCO de Mons

manuela.valentino@ville.mons.be
www.beffroi.mons.be



TERRITOIRE

En quoi le beffroi constitue-t-il un élément important pour la cohésion de votre territoire ?

Le beffroi est visible de toute la région. Il fait partie du territoire perçu des résidents même si ces trente années de travaux ont freiné son appropriation en empêchant sa visite.

Notons que le parc l'entourant est resté ouvert ce qui a permis diverses manifestations, notamment animées par l'association « le Quartier du Beffroi ». Mons 2015 a amené la découverte du patrimoine montois par les visiteurs étrangers ou Belges non régionaux mais a également réaffirmé l'attachement territoriale et la fierté des habitants vis-à-vis des richesses de leur ville.

Depuis cette année culturelle de nombreux événements tels que les « Dimanche toqués », des concerts, des expositions ont été organisés dans le parc du beffroi... En 2021, une exposition « Le Beffroi de Mons – histoire d'une incroyable restauration » organisé sur la Grand Place de Mons a retracé les trente années de travaux, mettant en évidence, en plus des étapes de construction et de rénovation architecturale, les savoir-faire spécifiques des artisans du territoire qui ont œuvré à cette restauration, qu'il s'agisse de l'ébénisterie, du travail de la pierre bleue ou encore de l'horlogerie.

RÉALITÉ TRANSFRONTALIÈRE

En quoi le beffroi rend-il compte d'une réalité transfrontalière ?

Depuis le sommet du beffroi, par beau temps, on voit la France ; Mons n'étant éloignée que de 15 kilomètres de la frontière.

Plus fondamentalement, la reconnaissance par l'UNESCO des beffrois belges et français rend compte de l'homogénéité architecturale qui assemble les villes du Nord de la France et de la Belgique et donc de leur histoire commune. Cette reconnaissance amène les gestionnaires des beffrois belges et français à se rencontrer une fois par an pour travailler ensemble.

Ces réunions concernent des questions architecturales ou patrimoniales sachant que l'état de rénovation et l'accessibilité des divers beffrois diffèrent fortement d'un lieu à un autre. Sur un plan culturel, les liens entre le versant belge et le versant français ont toujours été importants, qu'il s'agisse, lors de Lille 2004, de la construction d'une maison Folie à Mons ou de la coordination de divers projets européens de cohésion territoriale INTERREG.



Un autre patrimoine reconnu patrimoine mondial de l'UNESCO rappelle l'unité franco-belge de cette région et spécifiquement la continuité de son histoire socio-économique et son marquage dans les paysages, à savoir le passé minier du Nord de la France et de la Wallonie. Cette fois, ce sont deux reconnaissances distinctes qui ont, en 2012, labellisés d'une part, les sites miniers majeurs de Wallonie et d'autre part le paysage culturel évolutif vivant du bassin minier du Nord-Pas-de-Calais. Les Sites miniers majeurs de Wallonie réunissent sur une bande de 170 km quatre ensembles industriels et urbains architecturaux intégrés qui représentent les lieux les mieux conservés de l'exploitation charbonnière belge du XIX^e et du XX^e siècle. Le Bassin minier du Nord Pas de Calais, quant à lui, s'étend sur 120 km et reconnaît la spécificité d'un paysage vivant révélateur du filon charbonnier français et de sa place dans l'histoire sociale mondiale de la mine.

PÉRENNISATION

Comment le projet a évolué dans le temps, quelle a été la base de sa pérennisation ? et avez-vous rencontré des difficultés pour cette pérennisation ?

Les reconnaissances UNESCO de Mons – dont celle du beffroi – constituaient un « ongle » de la programmation de Mons 2015. Il est clair que le titre de Capitale européenne de la culture a accéléré la finalisation des travaux du beffroi et a permis aux musées montois de gagner dix ans sur un processus classique de marketing touristique. Et ce, même si, dans les programmations de CEC, la mise en œuvre et en scène architecturale et patrimoniale n'apparaît pas aussi encadrée que les réalisations événementielles ou les arts de la scène.

Une autre difficulté concerne l'après-CEC : autant l'année du label permet de galvaniser les forces et les enthousiasmes en présence, autant les lendemains sont parfois difficiles. Comment éviter la fuite des savoir-faire et assurer la transmission des expertises exceptionnelles acquises pendant cette année-là alors que les moyens financiers et les ressources humaines redeviennent ordinaires ? Comment assurer à long terme l'attractivité des bâtiments et autres patrimoines matériels inaugurés ou rénovés ? Comment pérenniser la programmation et l'attrait de la ville ? Une piste, parmi d'autres, est celle suivie à Mons en termes de gouvernance où ville, pôle muséal et centre culturel travaillent ensemble avec une

Fondation Mons 2025. Cette fondation est héritière de la Fondation Mons 2015. Elle est destinée à pérenniser la dynamique culturelle de 2015 par exemple en termes de programmation. Elle assure ainsi la continuité du Grand Huit – événements culturels répartis dans les dix-neuf communes du Grand Mons et de biennales internationales d'art et de culture.

La patrimonialisation UNESCO crée quant à elle des exigences concernant l'aménagement du centre-ville et l'équilibre à trouver entre les objectifs de conservation et l'ouverture au public. Par ailleurs, la « Maison espagnole », bâtiment historique au pied du beffroi, est restaurée. Elle servira de lieu d'accueil pour les visiteurs du beffroi et de son parc. Ce sera également un point d'accès aux divers patrimoines UNESCO de la région de Mons, 20 sites dans la seule Province du Hainaut, sans compter les sites présents de l'autre côté de la frontière. La « Maison des patrimoines UNESCO » ou Maison UNESCO sera ainsi un point d'entrée pour les visiteurs mais aussi un lieu de réflexion pour les chercheurs. Elle constituera également un espace permettant aux citoyens et aux habitants de s'approprier leur culture et leur patrimoine tout en y suscitant des actions participatives de leur part.



La reconnaissance par l'UNESCO des beffrois belges et français rend compte de l'homogénéité architecturale qui assemble les villes du Nord de la France et de la Belgique et donc de leur histoire commune

ZINNEKE PARADE

ma
me
202

zaterdag
Zaterdag

Brussel Centrum
Bruxelles Centre

15:00

BRUXELLES
CHIEN DE RUE
CARNAVALS
ZINNODES
DIVERSITÉ
PARADE

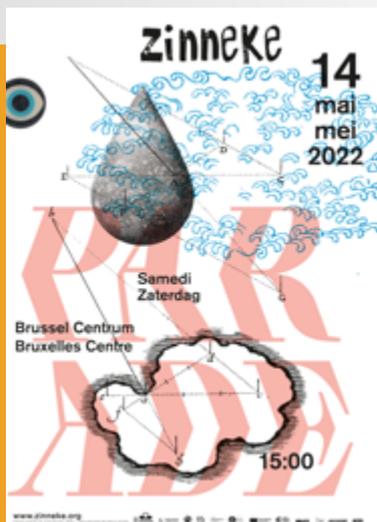
Une performance artistique d'un jour, une rencontre créative de deux ans

La Zinneke Parade (en bruxellois, un 'zinneke' est un chien de rue) est célébrée tous les deux ans depuis 2000, année où Bruxelles a été nommée avec sept autres villes Capitale européenne de la culture et où la Parade y a représenté un des projets-phares. Dès le départ, le projet se voulait pérenne, dotant la capitale d'une parade à l'exemple des Carnavals et autres processions traditionnelles émaillant la Belgique.

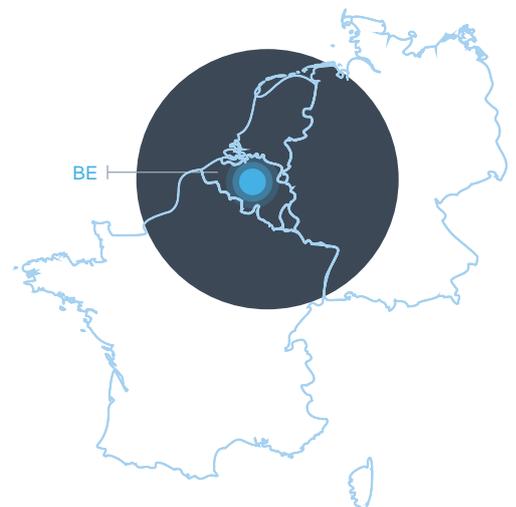
Il s'agit d'un spectacle ambulant rassemblant quelques milliers de personnes et composé d'une vingtaine de zinnodes : des réalisations mettant

en lumière la richesse et la diversité socio-culturelle de la capitale belge. Elles sont élaborées, autour du thème choisi, pendant plus d'un an par un groupe réunissant une équipe artistique, des associations sociales ou culturelles et des habitants issus des 19 communes de la Région de Bruxelles Capitale. La Parade est à la fois une performance artistique attirant des publics diversifiés et un processus de rencontres et de fabrications collectives de deux années.

Rappelons brièvement le contexte particulier de la Région de Bruxelles Capitale. Composée de 19 communes dont Bruxelles, la Région est organisée de façon bilingue et constitue une région autonome, à l'instar des Régions flamande et wallonne belges. Il s'agit d'un territoire où se côtoient non seulement francophones et néerlandophones belges mais des résidents issus de plus de 180 nationalités (2020), ce qui s'explique notamment par le statut de capitale politique de Bruxelles et par la présence des institutions de l'Union européenne.



L'affiche de la Zinneke Parade représente les principales composantes de la parade : sa pérennité (12ème édition en 2022), la construction sur deux années, le but de « construire ensemble la ville », un souhait « se retrouver dans le centre-ville de Bruxelles » pour regarder ou participer par la culture.



Florian Vanhagendoren
Coordination de projets,
Zinneke Parade

info@zinneke.org
<https://www.zinneke.org>

BRUXELLES CAPITALE

D'après vous, en quoi la Zinneke Parade constitue-t-elle un moteur pour la cohésion de la région de Bruxelles Capitale?

La Zinneke Parade a été fondée pour rendre visibles les ressources sociales et culturelles des quartiers entourant le centre-ville bruxellois et susciter la rencontre entre Bruxellois, néerlandophones, francophones ou allophones. En amont du spectacle proposé tous les deux ans en mai, la Zinneke Parade génère un processus de mobilisation et de création basé sur des rencontres inédites, entre habitants, artistes, centres culturels, centres sociaux, services en aide en milieu ouvert, écoles, maisons de quartier, centres d'accueil de personnes handicapées, centres d'expression et de créativité, associations et collectifs intéressés. Le processus de création participative et de participation créative constitue l'ADN de la Parade. La vingtaine de zinnodes qui constitue la parade émanent de projets de territoire, de rencontres entre artistes de diverses disciplines et d'organisations de tout type, d'enjeux particuliers comme le développement d'un quartier ou la

mise en exergue d'un lieu partagé. Pour mettre en place ce processus, l'équipe coordinatrice rencontre les artistes, les opérateurs, les habitants puis contribue à leur mise en partenariat et à la structuration des projets. Des ateliers ouverts sont proposés autour de disciplines aussi diverses que le vélo acrobatique, les percussions brésiliennes, la danse, la construction d'instruments de musique ou la confection de textiles.

Deux exemples illustrent encore ce souhait de « créer ensemble » et de renforcer les atouts de chacun : la façon de choisir le thème de la future parade et l'appui technique pour la construction des machines. Le choix du thème pour la future période est élaboré en deux temps. Dans un premier temps, une liste de propositions est établie par un panel mixte de citoyens, flamands et francophones, jeunes et moins jeunes, artistes et travailleurs. Ce panel est animé par des membres de l'équipe de coordination. Dans un second temps, un vote est organisé le jour de la Parade via des urnes et une plateforme virtuelle disponible pendant une quinzaine de jours. Plusieurs milliers de votes valident ainsi le choix collectif. En 2022, le thème de la douzième Parade choisi est « Trompe l'œil ».

Le deuxième exemple concerne le rôle de « Métal et machinerie » coordonné par Anton Cauvain de l'équipe Z et soutenu par l'artiste Hans Luyten. La formation « Métal & Machinerie » est ainsi proposée gratuitement à un groupe mixte d'une quinzaine de personnes en échange de la réalisation et de la construction des chars, montages et constructions utilisés lors de la Parade.



Le processus de création participative et de participation créative constitue l'ADN de la Parade



FRONTIÈRES

Diriez-vous que la Parade traverse les frontières au sein de la région bruxelloise ?

La Parade se déroule dans le centre-ville de la capitale et vise à jeter des ponts entre les 19 communes de la Région Bruxelles Capitale. D'une part, elle entend rassembler les résidents de la région quelle que soit leur origine, leur langue, leur commune et, d'autre part, elle mobilise des œuvres pouvant émaner des structures sociales et culturelles issues de toutes les communes de la petite couronne voire de toute la région.

Au départ, cette répartition des réalisations s'est organisée en pôles géographiques (Sud, Nord-Ouest, Sud-Ouest, Est, Nord) au sein desquels se développaient cinq à six projets autour du thème commun choisi pour le spectacle ambulant. Par la suite, les zinnodes sont devenues transversales. Elles dépassent même les frontières institutionnelles, décentralisant par exemple un atelier à La Louvière en Région wallonne.

En outre, la Parade a collaboré avec Bologne et Belfast pour un projet de trois ans BelBoBru. Par ailleurs, elle est invitée à présenter ses réalisations à l'étranger, notamment à des futures Capitales européennes de la culture.

ANCRAGE & STABILISATION

Quelles sont les difficultés rencontrées dans la pérennisation d'un tel évènement ?

La structure de la Zinneke Parade a d'abord été nomade, déménageant de local en local. En 2013, l'emménagement dans l'ancien « Atelier Général du Timbre », un bâtiment appartenant à la Région, a assuré un ancrage et une stabilisation. Une des difficultés importantes concerne aujourd'hui la mobilisation des publics, qu'ils soient associatifs, scolaires ou citoyens. De même, les questions logistiques (où et quand les zinnodes se rencontrent) nécessitent un appui régulier et peut entraver les calendriers ou limiter les réalisations.



ZINNEKE PARADE

Quelles sont les principales évolutions de la Zinneke Parade depuis 2000 ?

Dès le départ, le projet a été conçu pour se pérenniser. Des postes d'agents contractuels subventionnés ont été dégagés. Le projet s'est structuré sous la forme d'une association sans but lucratif francophone et ultérieurement de son équivalent flamand. Une équipe de coordination permanente s'est associée aux structures socio-culturelles des cinq pôles géographiques puis, à la suite de restructurations, l'équipe s'est réorganisée, favorisant un travail collectif original.

Depuis 2020, il y a une gouvernance partagée. Le poste de directeur a été supprimé et le pouvoir est partagé entre les divers membres de l'équipe. Les réalisations de la parade n'émanent plus d'un appel à participation vaste – comme à son origine – mais d'une structuration de deux années basées sur les rencontres des artistes, des organisations, des publics et sur une mise en œuvre coordonnée et participative. Afin de mieux marquer la ville, il est prévu pour la prochaine Parade de 2024 qu'un évènement soit organisé à mi-parcours – soit vers septembre 2023 – pour enterrer l'ancien thème sur la place publique et révéler le nouveau thème.



TRAVERSER,
LES
FRONTIÈRES
PAR
LA MARCHÉ

Le GR 2013, sentier métropolitain de l'aire métropolitaine d'Aix-Marseille

Le GR 2013 a été mis en place pour la Capitale européenne de la culture Marseille Provence (MP) en 2013. Ce projet est une bonne pratique de comment traverser les frontières tout en produisant une nouvelle cartographie à la fois sur le plan symbolique et de manière très concrète.

Le sentier, dessiné par Nicolas Mémain, parcourt 365 km dans l'aire métropolitaine d'Aix-Marseille-Provence (AMP), sur 38 communes et 3000 km². Il lie des territoires auparavant peu ou pas connectés, au sein d'un ensemble métropolitain auquel le sentier a donné une réalité sur la carte et sur le terrain. Le sentier « retrace » les frontières en les traversant – et sans les fermer. Il renouvelle le rapport à l'environnement métropolitain, en particulier à travers des propositions et projets artistiques qui jalonnent le parcours, entre nature et urbanité. Le sentier croise la dimension créative, exploratoire avec une vocation opérationnelle et tangible en tant que sentier de randonnée. C'est d'ailleurs le premier sentier métropolitain officiellement balisé en tant que GR (sentier de grande randonnée).



Le projet a également agi sur le plan de la cohésion sociale en faisant travailler ensemble des acteurs issus d'horizons divers au sein de la métropole. Initié par un éditeur, Baptiste Lanaspèze, le projet a été porté par des citoyens, des artistes et producteurs, associés notamment au sein du « Cercle des Marcheurs ». Il est l'aboutissement d'une dynamique dans les quartiers nord de Marseille, avec notamment la coopérative d'habitants Hôtel du Nord et l'action de Christine Breton, une conservatrice du patrimoine, pour défendre une vision renouvelée du récit patrimonial face à la complexité des gens et des paysages. Le projet a relié des pratiques et ces pratiques se sont combinées à l'occasion de la Capitale européenne de la culture.

La mise en place du sentier a aussi engagé une coopération territoriale, intercommunale, inter-services à l'échelle de la métropole, ce qui a été assez novateur. Le sentier a reçu la médaille d'urbanisme de l'Académie d'architecture et le prix de Meilleur nouveau sentier du magazine National Geographic. C'est un des seuls dispositifs pérennisés de la capitale Marseille Provence 2013. Une association dédiée : le Bureau des guides a été créée dès 2014 pour « poursuivre l'aventure du GR 2013 ». Des artistes, chercheurs et autres experts contribuent aux événements et cheminements que le Bureau développe le long du GR, autour des questions de territoire, d'aménagement et d'écologie.

Créée en 2014 également, l'agence des Sentiers métropolitains basée à Marseille, accompagne la création de parcours de randonnées dans des métropoles et anime un réseau international de sentiers, comme par exemple ceux d'Athènes, Bordeaux, Milan, Londres, Paris, Boston. Ces initiatives sont transférables à de multiples échelles. Elles peuvent inspirer la création de sentiers de randonnée urbains artistico-culturels dans des agglomérations et régions métropolitaines transfrontalières.



Le GR 2013 se compose de sept séquences de 50 km environ (deux à trois jours de marche). Le tracé dessine une double boucle, une sorte de grand huit dont les boucles encerclent d'une part l'étang de Berre, d'autre part les massifs de l'Étoile et du Garlaban, suivant l'idée que « la métropole s'organise autour de deux grands vides ». Un topoguide a été créé sur le modèle des guides de grande randonnée, avec des adaptations et apports par les artistes du Cercle des marcheurs : dessins, photographies, textes et cartes.

Le topoguide est disponible sur : <https://wildproject.org/livres/GR-2013-Marseille-Provence>



INTERVIEW

Vincent Fouchier
Directeur général adjoint
de la Métropole d'Aix-
Marseille-Provence

vincent.fouchier@
ampmetropole.fr
www.ampmetropole.fr/



1.

“
Le GR traverse des lieux où l'on n'irait pas spontanément pour se promener, ils sont par contre emblématiques de l'histoire de la métropole, de sa mémoire, de ses spécificités territoriales



2.

VALEUR AJOUTÉE

Quelle est d'après-vous la valeur ajoutée du GR 2013 pour la métropole d'Aix-Marseille ?

Il faut d'abord remettre le chemin de grande randonnée « GR 2013 » dans son contexte de création. À l'époque, il n'y avait pas de métropole institutionnelle. Le processus de création démarrait, avec l'appui d'une mission interministérielle de l'État dans laquelle j'avais en charge le projet métropolitain. Ce projet de métropole suscitait l'intérêt de nombreux acteurs socio-économiques, mais aussi un fort débat parmi les élus. La Capitale européenne de la culture en 2013 a été une des premières expériences de travail en commun, à cette nouvelle échelle. Une occasion de faire travailler les élus et les acteurs ensemble. Plusieurs structures (cercle des marcheurs, excursionnistes marseillais, comité départemental de la randonnée pédestre) se sont associées avec 11 artistes-marcheurs pour proposer un itinéraire de grande randonnée de 365 kilomètres dans la métropole.

Le projet de GR, parce qu'il est localisé au milieu du périmètre couvrant les 92 communes de la nouvelle métropole, est arrivé au bon moment au bon endroit, pour donner à voir ce qui fait l'unité de la métropole au-delà de la fragmentation des périmètres administratifs ou électoraux : les continuités paysagères, l'économie et l'industrie, les dynamiques sociales. Ses initiateurs n'avaient rien à voir avec les acteurs de la métropolisation institutionnelle, mais leur motivation et leur énergie ont pu être mobilisées pour étayer le projet institutionnel, pour donner du corps aux débats autour de cette métropole. On peut aussi noter une dynamique similaire avec, à la même époque, le processus de fusion des universités d'Aix et de Marseille.

1. 2. 3. 4.

Ces photos donnent un aperçu de la diversité des espaces traversés par le GR 2013, qui renouvellent la vision et la pratique de la randonnée, tout en reflétant le visage multiple de la Métropole d'Aix-Marseille-Provence : espaces côtiers ou intérieurs, villes, villages ou transitions péri-urbaines, zones naturelles ou post-industrielles.

COHÉSION URBAINE

En quoi le GR 2013 peut-il contribuer à la cohésion urbaine ?

L'immersion dans le territoire par la marche et l'arpentage ; la découverte d'horizons divers, avec des experts qui donnent les clés pour décrypter l'histoire de lieux inattendus, parfois méconnus ou pas compris, tout cela peut contribuer à la fierté du territoire.

Le GR traverse des lieux où l'on n'irait pas spontanément pour se promener, ils sont par contre emblématiques de l'histoire de la métropole, de sa mémoire, de ses spécificités territoriales. Le GR permet de les révéler, avec parfois des surprises comme un lieu où Joséphine Baker a donné un concert devant les militaires américains pendant la Seconde Guerre mondiale ; avec également de nombreux points de vue atypiques sur des sites industriels ou sur le vaste et atypique étang de Berre. Les élus dont les 38 communes sont parcourues par le GR semblent en avoir fait leur objet, cependant il reste encore une marge de progression pour plus populariser ce GR, pour mieux élargir et orienter les usages vers tous les habitants de la métropole.



3.

FRANC SUCCÈS

Comment voyez-vous ce dispositif évoluer ?

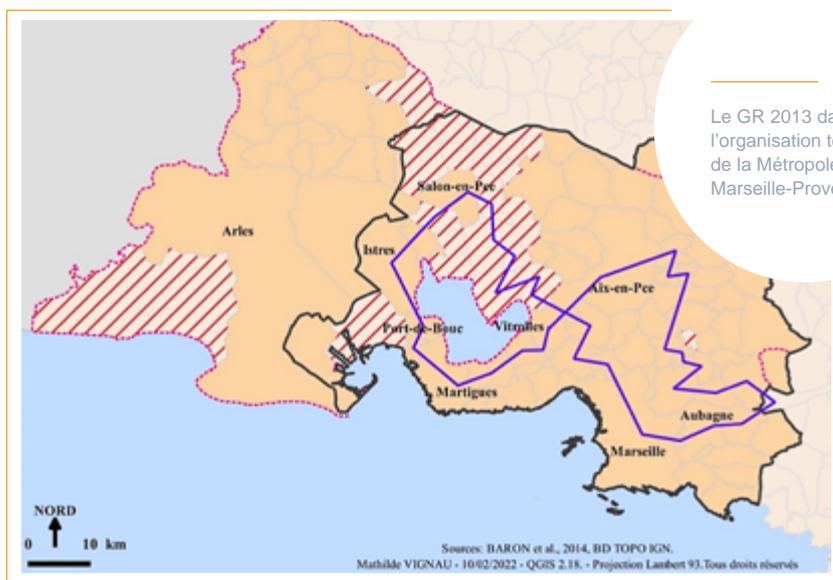
Le GR rencontre un succès certain avec par exemple des « séminaires marchés » que les entreprises commandent pour leurs employés (Engie, Total, entre autres) ; avec plus largement des personnes qui viennent du monde entier pour découvrir ce qui semble être devenu une des attractions de la métropole ; avec des émissions radiophoniques (radio « Grenouille ») ; avec des installations artistiques ou des approches scientifiques ; avec un inventaire photographique. Dans la même dynamique, on observe que certains initiateurs du GR sont aujourd'hui engagés dans le développement d'un réseau international de sentiers métropolitains. Tout cela illustre le succès de ce dispositif. Les deux ans de COVID-19 ont fait du

mal sur les événements plus populaires programmés, les animations, mais il ne faut pas que le GR devienne quelque chose de réservé à quelques initiés, cela ne correspondrait pas à la culture du territoire, à son histoire. Le GR est un outil formidable pour des actions plus fréquentes voire systématisées en direction des habitants de la métropole, via les acteurs sociaux ou les réseaux d'éducation populaire par exemple. Bien sûr, des initiatives vont déjà dans ce sens, et leur montée en puissance suppose un soutien public affirmé. De nombreuses idées existent aussi pour avancer plus durablement dans des projets comme les hébergements temporaires sur l'itinéraire du GR ou des expositions éphémères, par exemple. Cela montre tout le potentiel que porte encore le GR dix ans après sa création.

4.



-  Communes associées à la CEC Marseille Provence 2013
-  Communes incluses dans la région
-  Région limitrophe
-  Commune en dehors du périmètre CEC MP 2013
-  Périmètre de la Métropole AMP
-  Limite départementale
-  Parcours du GR 2013



Le GR 2013 dans l'organisation territoriale de la Métropole d'Aix-Marseille-Provence

Source : carte réalisée par Mathilde Vignau, 2019, Vers une géographie de la créativité : impacts des lieux, des activités et des événements créatifs ou culturels sur le développement de la région PACA, thèse de Géographie sous la direction de Boris Grésillon et d'Alexandre Grondeau, Aix-Marseille Université.



SYSTÈME DE SUIVI DES CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE

Le système d'évaluation actuel des Capitales européennes de la culture comporte deux aspects, qui découlent des textes de loi du Parlement européen et du Conseil européen.

Le premier concerne la sélection des villes candidates pour obtenir le label 'Capitale européenne de la culture' et organiser l'événement durant un an. Le second correspond au monitoring des manifestations culturelles et de leurs impacts sur les villes. Dans les deux cas, les acteurs en charge des affaires culturelles doivent répondre à toute une liste de critères.

La préparation du dossier de candidature (bid-book)

Toute ville qui envisage de se porter candidate au titre de Capitale européenne de la culture doit combiner l'atteinte de ses propres objectifs locaux - qui dépendent à la fois de sa situation géographique et de ses priorités au niveau social, économique, culturel, et en termes de développement urbain - avec l'aspect européen qui signifie une ouverture sur le monde tout en promouvant les idéaux de l'UE (respect de la diversité culturelle, mise en évidence d'un héritage commun, ouverture des frontières). Depuis 2014, six critères d'évaluation des candidatures ont été établis pour guider au mieux la préparation, la programmation et la mise en oeuvre des activités culturelles des villes¹. Généralement, les villes candidates ont environ six ans pour concevoir et déposer leur dossier de candidature et répondre à ces critères.

Concernant la préparation pour la candidature au titre de Capitale européenne de la culture, peu de critères abordent directement l'identité, l'inclusion sociale ou le développement urbain ou même l'échelle transfrontalière. Le critère « dimension européenne », à travers les aspects de promotion de la coopération et du dialogue interculturel, renvoie aux problématiques de l'identité européenne et du sentiment d'appartenance, tandis que le critère « portée » explique clairement la volonté d'impliquer les populations locales et différents publics dans l'organisation des manifestations. Les autres critères de sélection visent davantage à savoir si les villes candidates ont toutes les qualités requises pour accueillir l'événement, et traitent plutôt d'aspects liés à la programmation culturelle et artistique, et aux capacités des villes candidates en termes d'infrastructures, de gestion et d'élaboration stratégique. Il est à noter également que dans le dossier de candidature, les villes doivent indiquer leur plan de suivi et d'évaluation de l'impact du titre de Capitale européenne de la culture sur la ville.

.....

1. Décision 445/2014/UE : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32014D0445&from=FR>

Critères d'évaluation	Facteurs pris en compte
Contribution à la stratégie à long terme	Élaboration d'une stratégie culturelle et des plans d'actions sur une période pluriannuelle
	Renforcement des capacités des secteurs culturels et créatifs
	Développement de liens durables entre les secteurs culturel, économique et social
	Estimation des retombées sur le plan culturel, social et économique, mais également sur le développement urbain des villes candidates
	Mise en place d'un plan de suivi et d'évaluation
Dimension européenne	Promotion de la diversité culturelle en Europe, du dialogue interculturel
	Mise en valeur des aspects communs des cultures, de l'histoire et du patrimoine européens
	Favoriser la venue d'un large public européen et international
Contenu culturel et artistique	Existence d'une vision et d'une stratégie artistiques
	Implication d'artistes et d'acteurs locaux dans la conception du programme culturel
	Qualité des activités artistiques programmées
Capacité de réalisation	Soutien politique et engagement durable des autorités locales, régionales et nationales
	Disposition d'infrastructures culturelles appropriées pour accueillir l'évènement
Portée	Implication des populations et des acteurs locaux
	Création d'opportunités pour attirer différents publics (jeunes, personnes marginalisées ou défavorisées, bénévoles) à participer ou à assister aux manifestations culturelles
Gestion	Faisabilité du programme Capitale européenne de la culture
	Existence d'une structure de gouvernance pour organiser et suivre le déroulement de l'évènement
	Élaboration d'une stratégie marketing et de communication
	Disposition de personnes compétentes et expérimentées pour planifier, gérer et exécuter le programme culturel

Source : Décision n°445/2014/UE

L'évaluation des Capitales européennes de la culture

Les Capitales européennes de la culture sont aujourd'hui considérées comme l'un des événements culturels les plus prestigieux d'Europe. Elles contribuent à donner une nouvelle image aux villes candidates, à réaménager certains quartiers et à impulser une dynamique locale avec les populations et les acteurs culturels. Dans ces conditions, elles sont désormais reconnues comme des « laboratoires pour les investissements stratégiques dans la culture au niveau local et régional »¹. Pour la Commission européenne, il manque une base commune pour comparer les bénéfices et les effets négatifs d'une ville à une autre. Le suivi et l'évaluation des résultats et des impacts du titre de Capitale européenne de la culture constitue ainsi un moyen de pallier ce

problème. Les modalités du monitoring s'effectuent de deux manières depuis l'adoption du nouveau cadre légal relatif à l'initiative «Capitale européenne de la Culture» en 2014 : une évaluation des résultats par les villes elles-mêmes et une évaluation externe menée par des structures indépendantes.

La première évaluation suit les lignes directrices définies par le Parlement européen selon des objectifs généraux et spécifiques qui sont communs à toutes les villes candidates. Cette grille d'objectifs vise ainsi à structurer les différents aspects de l'évaluation attendus par la Commission européenne, tout en y associant des indicateurs qui seront potentiellement différents d'une ville à l'autre en fonction de leur contexte géographique et des ambitions affichées pour l'événement « Capitale européenne de la culture ».

Objectifs Généraux

Sauvegarder et promouvoir la diversité des cultures en Europe, mettre en évidence leurs caractéristiques communes, renforcer le sentiment d'appartenance des citoyens à un espace culturel commun (OG1) et favoriser la contribution de la culture au développement à long terme des villes (OG2).

Objectifs Spécifiques (OS)

OS1 :
Renforcer l'éventail, la diversité et la dimension européenne de l'offre culturelle dans les villes, y compris par la coopération transnationale

OS2 :
Élargir l'accès et la participation à la culture

OS3 :
Renforcer la capacité du secteur culturel et ses liens avec les autres secteurs.

OS4 :
Renforcer le profil international des villes par la culture

Objectifs Opérationnels

Stimuler de vastes programmes culturels de haute qualité artistique
Veiller à ce que les programmes culturels comportent une forte dimension européenne et une coopération transnationale
Impliquer un large éventail de citoyens et de parties prenantes dans la préparation et la mise en œuvre du programme culturel
Créer de nouvelles occasions pour un large éventail de citoyens d'assister ou de participer à des événements culturels
Améliorer les infrastructures culturelles
Développer les compétences, les capacités et la gouvernance du secteur culturel
Stimuler le partenariat et la coopération avec d'autres secteurs
Promouvoir la ville et son programme culturel
Améliorer l'ouverture internationale des résidents

Source : European Capitals of Culture (ECoC) 2020-2033 - Guidelines for the cities' own evaluations of the results of their ECoC

1. European Capitals of Culture (ECoC) 2020-2033 - <https://culture.ec.europa.eu/sites/default/files/2021-04/ecoc-guidelines-for-cities-own-evaluations-2020-2033.pdf>

Le traitement de la thématique de l'identité est principalement abordé dans le premier objectif général (OG1) au travers des indicateurs d'impact tels que la sensibilisation des citoyens à la diversité des cultures européennes, le renforcement du sentiment d'appartenance des citoyens à un espace culturel commun, ou leur perception de l'identité européenne. Ces types d'indicateurs spécifiques mesurent les effets indirects des actions menées dans le cadre des Capitales européennes de la culture - au-delà des résultats pour les publics ciblés. La réalisation de ces indicateurs est pour le moins complexe et nécessite de collecter des données plutôt qualitatives à travers la conduite d'enquêtes et d'entretiens, l'animation d'ateliers ou la mise en place de focus groups.

La thématique de l'inclusion sociale se retrouve inscrite dans l'objectif spécifique 2 (OS2). Les indicateurs mobilisés sont plutôt des indicateurs de résultats qui visent à mesurer les effets directs et immédiats produits par une action. Ce sont plutôt des indicateurs quantitatifs qui évaluent par exemple le niveau de la fréquentation des événements, le pourcentage de résidents assistant ou participant aux événements, le niveau de participation de publics spécifiques (jeunes, population précaire...), ou encore les caractéristiques socio-démographiques des différents publics (âge, genre, lieu de résidence). Les données utilisées proviennent de bases de données statistiques collectées localement, mais aussi d'enquêtes menées sur le terrain au moment où les manifestations ont lieu, mais également après pour pouvoir étudier les évolutions.

La troisième thématique du développement urbain est quant à elle plutôt évoquée dans l'objectif général 2 (OG2). Ce sont principalement des indicateurs d'impact qui sont produits afin de mesurer le développement à long terme des villes tant sur le plan de l'image des villes (reconnaissance et attractivité de la ville à l'international), sur le plan économique (augmentation du PIB et de l'emploi dans les secteurs culturels et créatifs de la ville), que sur le plan spatial (aménagement de nouveaux espaces publics, appropriation de ces espaces). Par ailleurs, des aspects plus politiques peuvent également être évalués tels que la stratégie culturelle à long terme et les

objectifs ciblés pour le développement de la ville, le budget consacré pour y parvenir, mais aussi les modalités de la gouvernance urbaine (implication des résidents, consultation des acteurs du secteur culturel et civique).

La dimension transfrontalière n'est que très peu abordée dans les documents de la Commission européenne à propos des Capitales européennes de la culture. Dans cette grille d'évaluation, l'objectif spécifique 1 (OS1) mentionne explicitement l'aspect « coopération transnational », dont la coopération transfrontalière en constitue une des composantes. Sous l'angle d'indicateurs de résultat, la dimension transfrontalière peut être mesurée à travers le nombre de collaborations, coproductions et échanges transfrontaliers, voire le nombre d'activités mettant en valeur la frontière.

La seconde évaluation a pour but de mesurer les impacts du titre de Capitale européenne de la culture dans sa globalité et de tirer des enseignements utiles pour les futures villes candidates. Réaliser par des prestataires externes, elle se base principalement sur cinq critères ou concepts clefs, qui se sont imposés comme des références dans ce type d'évaluation. En premier lieu, la pertinence, qui concerne plutôt la valeur ajoutée du projet (les objectifs et résultats des actions menées correspondent-ils aux attentes des bénéficiaires et aux besoins du territoire ?). Les autres critères sont l'efficacité (capacité à obtenir le résultat souhaité ou attendu, d'atteindre l'objectif fixé), l'efficience (capacité à parvenir à un maximum de résultats avec un minimum de ressources financières, humaines et organisationnelles), l'impact (mesure des retombées de l'action à moyen et long terme, aussi bien positives que négatives, prévues ou imprévues), en enfin la pérennité qui vise à savoir si les impacts induits par le titre de Capitale européenne de la culture perdureront au-delà de l'année en question.

Le retour d'expériences des acteurs culturels impliqués ou bénéficiaires de financements européens

L'identité européenne et le sentiment d'appartenance transfrontalier

Ces deux notions reposent sur une évaluation personnelle et subjective, qui peut être complexe à appréhender. En effet, l'identité européenne et l'identité d'une zone transfrontalière ne sont pas forcément perçues comme une seule et même chose. Une personne peut se sentir attachée à un espace transfrontalier sans forcément l'être à l'Europe. Par ailleurs, il faut noter qu'au niveau transfrontalier, il peut être difficile de parler d'une identité commune, surtout dans les régions qui ont connu de nombreux et violents conflits avec leurs voisins. Évaluer l'identité européenne et le sentiment d'appartenance au sein des espaces transfrontaliers est un exercice difficile, car plusieurs dimensions les caractérisent et permettent de traiter certains de leurs aspects :

- Le cognitif : je connais bien mon territoire / je le nomme / je le parcours souvent / j'ai des pratiques socio-spatiales et culturelles
- L'affectif : je me sens vraiment chez moi dans ma région / je suis très attaché à ma région / je me sentirais déraciné si je devais quitter ma région / après avoir quitté ma région, je suis heureux d'y revenir
- Le conatif : je fais des projets transfrontaliers / je me sens très solidaire de ma région et de la communauté / il est important pour moi d'aider ma région à se développer
- Le social : quelles relations ai-je habituellement avec les habitants de ce territoire ? / quelles relations sociales ai-je eu pendant le développement de la Capitale européenne de la culture ?
- Le spatio-temporel : depuis combien de temps je parcours ce territoire ? / par quels moyens est-ce que je parcours le territoire ? / avec quels itinéraires et à quelles fréquences ?

Mesurer l'identité et le sentiment d'appartenance nous invite également à réfléchir à l'utilité d'une évaluation. Il s'agit d'un processus par lequel nous

cherchons à établir si un projet a atteint ou non les objectifs qui avaient été fixés au préalable, de quelle manière et avec quels moyens ils ont été atteints. Par exemple, dans le cadre des Capitales européennes de la culture, en réponse à l'objectif européen de *renforcer le sentiment d'appartenance des citoyens à un espace culturel commun*, il s'agit d'identifier des indicateurs qui montrent que la culture contribue à l'intégration fonctionnelle transfrontalière (par des mesures de mobilité transfrontalière), ainsi qu'au rapprochement entre Européens de part et d'autre de la frontière (par des mesures sur les valeurs partagées, les expériences communes, les coproductions et les projets transfrontaliers réalisés, la maîtrise de la langue, les interactions sociales).

L'inclusion sociale

À l'échelle transfrontalière, la notion d'inclusion sociale peut s'entendre comme un processus de participation active aux différentes manifestations artistiques et pas simplement comme une présence des personnes face à des œuvres et à des spectacles vivants. Cette participation s'accompagne d'apprentissages qui enrichissent et viennent renforcer sa dynamique. En effet, à travers des expériences vécues, il y a un transfert d'acquis artistiques dans le décryptage des œuvres, la production de savoir-faire et de connaissances dans son rapport aux autres, et la construction d'une plus grande confiance en soi mobilisable hors du monde des arts. L'inclusion sociale par la culture rend possible une meilleure cohésion sociale dans sa globalité et donne tout son sens à la démocratie participative et aux droits culturels. Même si l'inclusion doit s'adresser à tous, parler d'évaluation de l'inclusion sociale amène à réfléchir sur les publics cibles ou prioritaires n'ayant pas ou peu accès à la culture (jeunes, habitants, seniors, personnes isolées, précarisées, à mobilité réduite, migrants ou réfugiés). Dans un contexte transfrontalier, la pratique et l'usage de langues différentes de part et d'autre de la frontière peut complexifier la mise en œuvre de projets culturels. Dans un souci d'inclusion sociale, ces derniers doivent aborder et traiter la question linguistique et intégrer la multiplicité des langues pour éviter tout sentiment d'exclusion.

L'évaluation de l'inclusion sociale doit reposer sur des instruments communs aux différentes équipes associées aux projets culturels transfrontaliers. Ces instruments sont liés à des objectifs définis en amont et prenant appui sur un diagnostic territorial en termes d'inclusion sociale. Plusieurs type

d'indicateurs peuvent être mobilisés pour évaluer le niveau d'inclusion sociale : des indicateurs d'accès (aux équipements culturels, à l'information), des indicateurs sur les profils socio-économiques (âge, genre, revenus, indice de pauvreté, de chômage), mais également des indicateurs du processus créatif et participatif (type et qualité de l'encadrement des publics discriminés, des publics cibles, mise à disposition d'espaces ouverts pour la participation/création des publics). Les indicateurs choisis peuvent être quantitatifs (fréquence des participants, leurs préférences), mais aussi qualitatifs (perceptions et représentations, vécu et ressenti des événements culturels à travers les récits des personnes).

Il est à noter que la raison d'être d'une évaluation de l'inclusion sociale est de favoriser une large participation des publics aux manifestations culturelles. L'évaluation n'est plus alors simplement une mesure des résultats atteints, mais un objectif à atteindre pour assurer l'inclusion sociale par la culture. L'évaluation s'inscrit dans le cadre plus large d'une stratégie de participation citoyenne. Pour ce faire, elle doit se réaliser dans la continuité et sur le temps long, c'est-à-dire au-delà des programmations annuelles de type Capitale européenne de la culture. Elle nécessite également une volonté politique et des moyens financiers suffisants pour collecter les données quantitatives et qualitatives nécessaires à son exécution.

Le développement urbain

L'évaluation du développement urbain en lien avec la culture demande un travail en amont assez précis et reposant sur le contexte de chaque Capitale européenne de la culture dont la taille et l'histoire sont toujours particulières. Dans ce cadre, l'évaluation doit être perçue comme un outil politique – de communication, de marketing territorial – qui sert à mettre en valeur chaque manifestation culturelle mise en place, tout en étant

à la fois un instrument déclenchant une réflexion pour préparer les actions à mettre en œuvre et les moyens pour y parvenir. Ce dernier point invite à considérer l'évaluation (et ses modalités) comme une injonction à réfléchir à la manière dont les acteurs vont organiser leur projet culturel.

A l'instar des deux thèmes précédents, l'évaluation du développement urbain par la culture doit reposer sur des indicateurs à la fois quantitatifs et qualitatifs. Cependant, il y a une attirance toute particulière pour les indicateurs quantitatifs comme par exemple le nombre de personnes assistant à des spectacles, mais ces indicateurs ne sont pas toujours pertinents pour mesurer l'impact des projets culturels sur le quotidien des populations urbaines et leur rapport à l'Europe, car l'impact réel de la culture, à travers l'expérience et le ressenti des personnes, n'est pas forcément chiffrable. L'objectif d'une évaluation sur ce thème serait d'examiner le rapport individuel et complexe aux œuvres culturelles et aux lieux qui les accueillent. D'un point de vue méthodologique, la réalisation d'entretiens semi-directifs peut constituer un moyen pour obtenir des données qualitatives et ainsi dépasser l'appréciation par la quantification de la plus-value de la culture dans le développement urbain. Notons par ailleurs que dans le cadre d'une évaluation, les avis négatifs du territoire ne sont jamais ou que rarement signalés alors qu'ils sont importants pour faire évoluer de manière positive et constructive la politique culturelle.

Il est à noter que de telles évaluations visant à mesurer l'impact des Capitales européennes de la culture ne peuvent être pertinentes que sur le temps long. Des dispositifs de collecte d'information et d'analyse doivent être pensés et mis en place avant, pendant et après l'année culturelle afin de mieux cerner les changements apparus.

Les suggestions autour du dispositif de suivi des Capitales européennes de la culture

Évaluer les actions et les retombées des Capitales européennes de la culture est une préoccupation majeure des autorités européennes. Cependant, ces évaluations ne sont pas toujours très bien perçues par les acteurs organisateurs d'événements culturels et souffrent d'une image plutôt négative. Malgré les évaluations successives des Capitales européennes de la culture et les modifications proposées en 2006 et 2014, le dispositif mériterait d'être encore amélioré. Cette partie liste ainsi une série d'idées et de remarques pour renforcer le dispositif de suivi et d'évaluation.

En premier lieu, les acteurs organisateurs devraient s'interroger sur le but et les objectifs de l'évaluation : A quoi va-t-elle ou doit-elle servir ? Quels types d'information et d'enseignements les organisateurs d'événements culturels souhaiteraient bénéficier au travers de l'évaluation ? Quels seraient leurs besoins en termes d'information, de retour, de plus-value ? L'idée ici serait de mener une réflexion sur le sens et la raison d'être de l'évaluation, pour voir de manière positive et constructive ce travail : Qu'est-ce qui est intéressant de mesurer ? Pourquoi ? Comment le faire ? Avec quels moyens ? Quels préparatifs penser en amont, puis mettre en place pour effectuer la mesure ?

En conséquence, le travail d'évaluation nécessiterait d'être pensé en amont de l'événement afin de définir et de mettre en place les modalités du système d'évaluation, notamment en matière de collecte de données. Plusieurs problèmes ou obstacles sont souvent identifiés par les personnes en charge de produire ces évaluations : le manque d'information sur les pratiques culturelles des populations, la lourdeur administrative de l'évaluation, l'effet « contrôle » induit, l'ampleur de la tâche avec des moyens techniques et humains limités, focalisation parfois trop excessive sur des indicateurs quantitatifs pour mesurer les impacts des Capitales européennes de la culture. L'exercice de l'évaluation peut ainsi être l'occasion de reconsidérer les approches méthodologiques et son contenu : combinaison d'indicateurs quantitatifs et qualitatifs, envisager l'évaluation sur le temps moyen-long, réaliser des études diachroniques, avant et après la programmation menée par les Capitales européennes de la culture, et dans le meilleur des cas sur un échantillon de personnes identiques, davantage mettre en relation les informations collectées avec les données sociodémographiques et les pratiques culturelles des personnes, travailler sur l'ensemble des habitants du ou des territoires concernés (public,

non public, public empêché, opérateurs culturels, décideurs politiques qui sont assez éloignés de la réalité de ce que font les acteurs culturels) afin de connaître leurs perceptions, leurs représentations et leurs pratiques culturelles. Pour ce dernier point, la participation effective de publics non traditionnels ou de communautés défavorisées nécessite d'importants travaux préparatoires et/ou un partenariat efficace avec des organismes intermédiaires.

La frontière est un espace ambivalent, à la fois perçue comme lieu de coupure et de couture, comme lieu de séparation et de réunion. L'ajout de la dimension transfrontalière à une manifestation culturelle rend donc plus tangible le dialogue interculturel, puisque l'espace transfrontalier entraîne la coprésence de l'un et de l'autre et impose l'altérité. Dans le cadre d'une évaluation, le contexte transfrontalier n'est pourtant pas toujours simple à prendre en compte : la collecte des données est plus longue car elle implique plusieurs territoires, la comparabilité des données n'est pas toujours aisée car les méthodes peuvent varier. En outre, la dimension transfrontalière élargit la portée de l'évaluation en examinant notamment l'impact de la frontière dans les pratiques culturelles. Problème, comment évaluer un effet frontière ? Difficultés à apprécier à quel moment il est considéré qu'un événement a des retombées/impacts bénéfiques à l'échelle transfrontalière ?

Réaliser une évaluation pose la question de son usage. L'évaluation peut être un outil pour :

- les organisateurs de manifestations culturelles afin qu'ils réfléchissent en amont aux outils, aux moyens nécessaires et à une méthodologie pour préparer et faciliter la mise en œuvre d'un événement culturel,
- les autorités publiques dans une optique de mettre en avant leur territoire. L'évaluation peut être un élément de la stratégie de communication, révélant ce qui a bien fonctionné lors de l'année du titre de la Capitale européenne de la culture et identifiant ce qui pourrait être des bonnes pratiques pour les futures villes candidates.
- penser l'événement autrement, en associant les acteurs locaux, les populations et des experts connaissant le territoire et ses besoins. Souvent, les évaluations mesurent et examinent à travers des indicateurs quantitatifs et qualitatifs une multitude d'aspects, cependant, il manque une vision globale de l'événement. On ne manque donc pas de procédures d'évaluation, mais au final l'expérience positive ou négative du fait culturel associé à des initiatives de type Capitale européenne de la culture requière une réflexion transversale sur l'observation des pratiques culturelles afin d'en mesurer ses impacts.

CONCLUSION

L'initiative « Capitale européenne de la culture » (CEC) est l'une des opérations communautaires les plus visibles de l'Union européenne. Elle est censée rapprocher les Européens du processus de construction européenne tout en mobilisant le secteur culturel et créatif comme moteur de la cohésion urbaine impliquant à la fois un travail sur le vivre ensemble, l'inclusion sociale, le développement économique et la régénération des espaces. Il apparaît à travers le présent guide que les villes situées en situation frontalière peuvent constituer des acteurs de la cohésion urbaine transfrontalière en Europe en candidatant au titre de « Capitale européenne de la culture ». La dimension « transfrontalière » de la candidature peut constituer un atout pour renforcer la plus-value européenne du projet face à des villes candidates éloignées de frontières étatiques. Il n'est pas toujours aisé de définir cette plus-value européenne dans les dossiers de candidature. En effet, en quoi une programmation culturelle CEC se distingue-t-elle fondamentalement d'une programmation culturelle annuelle hors CEC ? La définition d'un programme d'activités s'adressant à un public résidant dans une région urbaine à cheval sur plusieurs États et facilitant des partenariats durables entre des acteurs culturels présents de part et d'autre de la frontière représente le garant incontestable d'une plus-value européenne. De fait, la frontière est une interface présentant des opportunités quant au montage d'un dossier de candidature CEC établi en faveur d'une Europe plus intégrée. Cependant, la frontière peut également être une ligne de fracture dont le dépassement

n'est pas toujours facile « à maîtriser » pour mettre en place des initiatives transfrontalières, établir un programme culturel opérationnel et définir un cadre d'évaluation unifié. Les bonnes pratiques, les conseils d'experts et les données relatives à l'évaluation signalés dans ce guide constituent une base d'information afin d'aider les acteurs des villes frontalières à dépasser les problèmes et à saisir les opportunités liées au montage de programmation culturelle transfrontalière et donc européenne.

Au-delà de l'initiative « Capitale européenne de la culture », ce guide peut être utile à toutes les villes frontalières souhaitant relancer leur partenariat transfrontalier par la culture et pour une Europe plus unifiée. Depuis plusieurs décennies, l'intégration européenne a été conçue souvent comme un grand marché économique sans frontières et relativement ouvert sur le monde. Cependant, comme l'ont montré les crises affectant l'Europe au cours des dernières années de la crise des migrants de 2015 à la crise des réfugiés ukrainiens de 2022, les frontières sont à la fois des barrières et des portes freinant ou facilitant la migration de populations en situation critique. La coopération culturelle transfrontalière et régionalisée ne peut pas résoudre les crises affectant l'Europe, mais elle constitue néanmoins un domaine trop souvent oublié et à relancer pour éviter le retour des murs sur les frontières internes et externes de l'espace communautaire.

Design / Mise en page

Isabelle Bouvy (LISER)
Benoît Lanscotte (LISER)

Impression

Reka

Crédits photos

- © Shutterstock : 2
- © Thierry Rambaud : 3
- © Pexels/Lum3n : 24
- © Mission Opérationnelle Transfrontalière -
mot@mot.asso.fr : 34
- © Aljoša Kravanja : 38, 41
- © Maja Murenc : 40
- © Festival du Film Italien de Villerupt : 42, 44, 45
- © GECT Alzette Belval : 46, 48
- © Tiphaine Lesage : 50, 53
- © Intercultural Institute Timisoara : 54
- © Inclusive Art project : 56, 57
- © Flavius Neamciuc/Moving Fireplaces : 58-61
- © FITT (Timis County Youth Foundation) : 62-65
- © Ville de Mons/Serge Brison : 66-69
- © Elise Dubouny, Peter Deroy
et Axel Claes : 70, 71
- © Luc Auwaerts : 73
- © Huuib Kooyker : 73
- © Ingram Image : 75
- © Camille Fallet - Métropole commune : 74, 77
- © David Girard 2019 : 76 (portrait)
- © Julie Vandal / Bureau des guides du GR2013 |
1001 NUIITS : 76
- © Geoffroy Mathieu - Métropole commune : 76
- © Geoffroy Mathieu / Bureau des guides du
GR 2013 | Pamparigouste : 77
- © Unsplash/Etienne Girardet : 10, 11, 18, 19, 20,
21, 30, 78, 79

Date de publication

Juin 2022



Cofinancé par le
programme Erasmus+
de l'Union européenne