Rencontre professionnelle ZEPA 2

ZEPA 2 seminar for professionals

ENGLAND FRANCE
CULTURE IN QUESTION

FRANCE ANGLETERRE
LA CULTURE EN QUESTION

Mardi 9 et mercredi 10 décembre 2014
Tuesday 9th and Wednesday 10th December 2014
à/at Culture Commune Scène Nationale
Loos-en-Gohelle (Pas-de-Calais, France)

zepa2@culturecommune.fr /// www.zepa2.eu

Synthèse par Floriane Gaber,

Spécialiste des arts de la rue

Sommaire

Dix-huit ans de projets artistiques - rappel historique
Par Daniel Andrieu 3

Projets transfrontaliers : la perspective britannique
Par Joe Mackintosh 4

Le regard de deux chercheuses sur un projet artistique transfrontalier

L'art du décalage : rencontres entre les artistes, les lieux et les populations
Par Nuala Morse 5

L'art au pluriel. Les arts de la rue : de la ressource territoriale à l'opération transfrontalière
Par HeeKyung Lee 8

Les actions culturelles transfrontalières : enjeux et perspectives
Par Thomas Perrin 11

Synthèse des discussions thématiques 13

En arrivant à Loos à l'heure du déjeuner, le 9 décembre 2014, il semble d'emblée évident que les personnes réunies ont plaisir à se retrouver.

Il s'agit bien sûr des membres actifs du réseau, mais également d'intervenants et de participants extérieurs rassemblés pour la rencontre professionnelle **« France Angleterre : la Culture en question »**. On sent comme une envie de se découvrir, avec bienveillance.

Cette journée et demie ne fera pas mentir cette première impression. Après toutes ces années de collaboration, Français et Anglais sont parvenus à une acceptation des différences et ont su s'entourer de personnes partageant leur façon d'être.

Dix-huit ans de projets artistiques - rappel historique

Daniel Andrieu, Directeur de l'Atelier 231 CNAR de Sotteville-lès-Rouen, chef de file du réseau ZEPA 2

Un premier réseau, Art'Urb, s'est constitué en 1997 autour d'échanges artistiques entre trois festivals des arts de la rue situés en France et au Royaume-Uni. Déjà, ce projet était soutenu par le programme européen de coopération transfrontalière Interreg France (Manche) Angleterre, cofinancé par le FEDER, programme qui soutiendra les projets successifs jusqu'aujourd'hui.

De 2001 à 2006, le réseau rassemble quatre partenaires et devient PECA (polycentre européen de création artistique) autour des lieux de fabrique.

Depuis 2008, ces espaces d'échange se situent, dans l'hexagone, entre la Bretagne et le Nord de la France, et au Royaume-Uni, la Cornouaille et le Norfolk. De 2008 à 2012, neuf partenaires ont créé la ZEPA 1 (zone européenne de pratique artistique) pour conforter des modalités d'échanges basés sur le soutien à la création, la diffusion, les résidences, la transmission et l'action culturelle, en partenariat avec une soixantaine de compagnies, dont deux associées (Générik Vapeur et NoFit State).

Le projet de la ZEPA 2 a réuni sept partenaires et s'est déroulé d'avril 2013 à la fin décembre 2014, soutenu par le programme européen de coopération transfrontalière France (Manche) Angleterre, cofinancé par le FEDER. 90 compagnies (39 françaises et 51 britanniques) y ont participé, ainsi qu'une soixantaine d'associations culturelles, collectivités locales, universités…, rassemblant plusieurs milliers de spectateurs. Trois axes de travail ont été définis : les tournées et les rencontres permettant de

défricher de nouveaux territoires, le travail avec les universités, et les temps forts artistiques avec une co-direction franco-anglaise.

Le partenariat avec les universités a permis de développer la réflexion sur l'art dans l'espace public et a favorisé la mobilité d'étudiants et d'artistes émergents en les impliquant dans des actions transfrontalières. Deux chercheuses ont accompagné le projet sur 18 mois, faisant des pratiques de la ZEPA 2 leur objet d'étude. Les résidences d'artistes ont, par ailleurs, rassemblé plusieurs partenaires, des étudiants, des élèves, des amateurs.

Les compagnies et les partenaires ont souhaité fabriquer un carnet de voyage du réseau, un patchwork de photos, d'écrits, d'illustrations, de dessins, d'aquarelles, de notes, mis en ligne par le Fourneau, en charge de la communication. D'autres traces existent, sous forme de publications éditées par les différents partenaires.

La ZEPA 2 a permis de développer de nouvelles formes de relation aux habitants, en essayant de faire bénéficier le plus grand nombre de la présence d'artistes sur un territoire. Ce projet, qui a demandé un investissement considérable au niveau humain, se clôt fin décembre 2014. En discussion, un nouveau projet, s'appuyant sur le programme Interreg V, et qui pourrait s'achever en 2020…

Projets transfrontaliers : la perspective britannique

Joe Mackintosh, Directeur de SeaChange Arts à Great Yarmouth

Avant 2007, Great Yarmouth n'avait jamais entendu parler des arts de la rue. Aujourd'hui, la ville compte un des festivals de rue les plus établis du Royaume-Uni et un centre national pour les arts de la rue. Rien n'aurait été possible sans le partenariat avec la France et sans la ZEPA. Cela a pris du temps pour que les partenaires se connaissent, se comprennent et comprennent leurs différents modes de travail, mais c'est cette compréhension mutuelle qui a permis une utilisation optimale des arts sur les territoires, dans le temps très limité de la ZEPA 2, avec des objectifs bien spécifiques.

Les partenaires anglais de ce projet étaient SeaChange Arts et le festival Out There, Vivacity à Peterborough, et l'Université de Winchester (en partenariat avec le festival Hat Fair). Nous avons monté les Fêtes franglais et Frogs Legs, deux événements avec une identité forte, qui ont tourné là où la culture ne va jamais, en s'appuyant sur des événements locaux, et qui ont rassemblé des milliers de spectateurs.

Nous avons aussi favorisé le développement professionnel et la collaboration avec les universités, impliquant les étudiants dans différents projets, mettant en place des ateliers avec une compagnie française, les Cubiténistes, donnant

carte blanche à des artistes émergents, fussent-ils des agitateurs (comme Generik Vapeur, Tony Clifton Circus et Coco Loco). Le travail mené avec les populations locales a permis à ces dernières de développer leur sentiment d'appartenance à un lieu.

En termes de retombées, les résultats sont positifs. Avec un budget moindre que lors de la première édition, ZEPA 2 a réussi à élargir son terrain d'action, y compris d'un point de vue géographique. Beaucoup de compagnies sont intervenues, en allant bien plus loin que la simple diffusion, car la confiance entre les partenaires a permis de mener d'autres explorations et expérimentations.

Il n'en reste pas moins que la lutte pour l'argent public reste nécessaire au développement des arts de la rue. Même si leur reconnaissance va grandissant au Royaume-Uni, beaucoup les considèrent encore comme de l'amusement bon marché, comme un moyen d'apporter de la couleur, au service d'autre chose. Dans le cadre de la ZEPA 2, l'argent de l'Europe, co-investi avec des petits événements locaux, a permis le développement de la qualité. Le défi reste la durabilité et la clé, la passion. Mais les temps sont durs, les budgets culturels sont coupés et l'ère est au pessimisme. Il faut mettre en avant les côtés positifs, valoriser combien les arts de la rue peuvent inspirer les gens.

Intervention de la Cie On Off, avec les chanteuses britanniques Laura Pocket et Jennifer Bell

Daniel Andrieu rappelle que, pour le programme Interreg V, l'autorité de gestion s'installera dans le Norfolk et Great Yarmouth deviendra le chef de file du prochain projet. La stratégie européenne pour 2020 est basée sur le développement économique et l'emploi mais beaucoup, y compris les partenaires de ZEPA se sont battus pour que la culture reste dans le programme transManche (qui est le seul dispositif transfrontalier où elle est mentionnée).

Le regard de deux chercheuses sur un projet artistique transfrontalier

Jean-Pierre Marcos, directeur du Pôle national cirque et arts de la rue d'Amiens, chef de file de la ZEPA 1, introduit les présentations des deux chercheuses qui ont observé les pratiques de la ZEPA 2 pendant dix-huit mois. Il rappelle que l'étude de l'art dans l'espace public participe de la recherche nécessaire à l'action sur les territoires.

L'art du décalage : rencontres entre les artistes, les lieux et les populations

Nuala Morse, géographe culturelle, Université de Winchester

L'étude qui va être présentée est issue de l'observation menée pendant quatre mois (de juillet à septembre 2014) dans le Hampshire, le Cambridgeshire et le Norfolk où s'est déployé un programme de tournée et de rencontres, ayant pour but de créer de nouveaux liens entre les artistes et les populations locales généralement peu engagées. Ce programme, gratuit, s'est appuyé sur des petits événements locaux et des festivals se

déroulant dans des zones rurales et des petites villes, et comprenait la tournée de cinq compagnies françaises et des ateliers menés avec différents groupes locaux et des établissements d'éducation supérieure.

L'observation a porté sur la façon dont les interventions peuvent connecter la population et le lieu, et sur l'examen des différentes formes de participation. Le but étant de développer une grammaire critique qui permette la compréhension, l'analyse et l'évaluation de ces actions.

Un premier terme, « décalage » paraît pertinent. Les différentes significations de ce concept aboutissent à différents effets. Le mot n'a pas de traduction exacte en anglais ; il définit une différence, une cassure, un intervalle, un hors-cadre. Etymologiquement, il signifie l'acte d'enlever la cale d'une table bancale. Dans cette recherche, le décalage ne signifie pas la rupture, le lien n'est pas rompu ; le but est d'étudier les dimensions sociales des spectacles de rue.

Le Musée de la vie quotidienne des Cubiténistes est le spectacle qui a été le plus joué et l'équipe a animé plusieurs ateliers. L'observation a principalement porté sur cette proposition. *Le Musée de la vie quotidienne* est un dispositif qui consiste à installer un laboratoire photographique dans la rue et à inviter les passants à se faire prendre en photo en faisant un large sourire ou une grimace. 1000 personnes ont participé, 360 photos ont été imprimées.

La notion de jeu est centrale dans cette proposition qui transforme le coin de la rue et amène les gens à participer à cette transformation, souvent en famille ou en groupe. Les artistes, habillés en orange, parlent peu l'anglais mais se font comprendre par des gestes et les passants, parfois timides au départ, finissent par participer. A cette énergie ludique s'associe une dimension plus émotionnelle, voire intime. Les Cubiténistes disent vouloir apporter de la joie et se mettre au diapason des participants. Pour preuve, un jeune homme craignant d'être renvoyé en prison pour avoir rompu son contrat de probation demande une photo pour que sa jeune compagne enceinte sache combien il l'aime et pense à elle et au futur bébé. Ou encore un jeune émigré, récemment arrivé au Royaume-Uni, parlant peu l'anglais, skype à ses amis, à l'autre bout du monde, le spectacle en direct.

Même si les participants passent peu de temps dans le *Musée*, la proposition crée des moments de sociabilité et de convivialité, voire un sentiment d' « être ensemble », que l'on retrouve également dans les ateliers menés par les Cubiténistes. Associés à des artistes locaux, les artistes français ont travaillé avec des groupes locaux et avec des étudiants pour réaliser des installations pour la signalisation et le décor des festivals de Peterborough et de Great Yarmouth. 100 personnes ont participé et ont produit 200 tableaux. Là, la participation était physique et le travail de production de tableaux à la chaîne a fait naître un lien entre les participants qui ont déclaré avoir apprécié ce

travail collectif. Ils étaient même excités à l'idée de voir leurs œuvres exposées dans la ville, au point d'assister pour la première fois au festival avec leur famille et leurs amis.

Le jeu, la dimension affective et la dimension sociale sont les premiers éléments qui émergent du décalage produit par la rencontre entre les artistes, le lieu et les habitants, à la fois vécu sur le mode personnel et partagé, le spectacle apportant de l'imaginaire dans le quotidien.

Cie On Off - SMS (livraison de chansons)

Les formes de participation sont le second aspect abordé par cette étude. Le but des partenaires anglais était de toucher de nouveaux publics, pour la plupart éloignés de la culture. Ils souhaitaient que les collectivités locales s'emparent des événements, ce qui a pu être le cas dans le cadre des ateliers de peinture. Mais le temps limité a semblé à certains un frein pour un engagement profond. L'opportunité de travailler avec des artistes français était appréciée mais elle n'était pas nécessairement en lien avec le programme des associations. En fait, le court terme risque de diminuer l'impact de l'intervention artistique ainsi que l'implication des participants locaux dans le processus de création. Il est nécessaire de faire la distinction entre le spectacle comme art *participatif* et la participation à un *projet* artistique.

La « participation », l'implication revêtent divers sens et portent diverses valeurs et attentes, qui correspondent à un « décalage » sémantique. Dans les activités de la ZEPA 2, les différents partenaires (producteurs, collectivités locales, artistes) ne donnaient pas le même sens à ces termes et il y avait un manque de clarté évident entre les différents niveaux auxquels le projet était sensé agir. Il n'est jamais simple d'évaluer les pratiques sociales, les modèles de collaboration, la participation sur la durée, mais un manque de clarté dès le départ peut entraîner des tensions.

Le concept de participation, étudié au XXè siècle, se retrouve dans plusieurs domaines : la pratique sociale, l'art communautaire, l'engagement social, l'interventionnisme, l'art collaboratif … Mais il convient de distinguer l'art participatif dont le but reste l'œuvre, évaluée par les critiques reconnus, et le *projet* de participation artistique qui met l'accent sur le processus, sur l'éthique, et sur l'expérience vécue par les participants. Les critères de jugement artistique et social ne sont pas simples à rapprocher. Les arts de la rue peuvent nuancer une telle opposition binaire, puisqu'ils mettent en œuvre des stratégies de participation basées sur la dynamique entre l'œuvre, le public et le lieu. Mais se trouver dans l'espace public n'est pas forcément synonyme d'inclusion ou de participation.

Par ailleurs, les contextes culturels sont différents en France et au Royaume-Uni, ce qui a une influence sur la notion de « décalage ». En France, le développement des infrastructures en faveur des arts de la rue a apporté une relative autonomie et une valeur reconnue à cette forme artistique. Au Royaume-Uni, les arts de la rue sont l'instrument des organismes officiels pour mener des interventions culturelles, et les artistes se voient attribuer un rôle civique. Les subventions sont liées à la participation des publics afin qu'ils développent leurs talents et leur confiance ; l'art en soi ne suffit

plus et certains parlent d'instrumentalisation. Dans ce contexte, il est nécessaire de poser la question de la participation et de la relation au projet artistique et communautaire dès le début du projet.

Les arts de la rue sont éphémères, mais ils laissent des traces physiques (comme les tableaux peints avec les Cubiténistes) et au niveau émotionnel, qui peuvent correspondre au désir (inscrit dans les programmes européens) d'avoir un impact.

Jean-Pierre Marcos souligne qu'en intervenant dans les territoires, les arts de la rue apportent un décalage dans la réalité complexe d'habitants. Au décalage, il aimerait ajouter la notion de « déblocage », qui permet de faire sauter certains verrous. Il passe ensuite la parole à la seconde chercheuse qui a étudié la ZEPA 2.

Collectif d'étudiants Push Plus, avec « Bouchée à la reine »

L'art au pluriel. Les arts de la rue : de la ressource territoriale à l'opération transfrontalière

HeeKyung Lee, sociologue, chercheuse associée à l'UMR 7217, CNRS, Paris 8

La première partie de cette recherche porte sur le projet européen ZEPA 2 comme construction du sens.

L'étude a porté sur les partenaires français. Ils sont issus des classes modestes, ont grandi loin de Paris (où se jouent les carrières culturelles) mais ont été capables d'exploiter le territoire comme une ressource pour porter un autre regard sur la culture, transformant leur infortune sociale en fortune artistique.

Ils forment un ensemble générationnel, porteur des valeurs de la démocratisation culturelle. Ils placent la production d'émotions au cœur de leur travail et envisagent l'artistique comme un projet global de société. Le travail territorial a longtemps été rejeté par le monde de l'art, qui favorisait d'autres trajectoires de consécration. Les partenaires français ont obligé l'Etat à les reconnaître, la légitimation des arts de la rue intervenant vers 1997-1998.

Leur système de valeur repose sur la posture de l'humilité, en lien avec une culture de proximité, le principe d'authenticité des oeuvres d'arts vivants, la reconnaissance locale comme affirmation de soi et la victoire du populaire, soit la créativité

démocratique et l'absence de distinction entre le quotidien et le culturel. Ils se dressent contre la dégradation institutionnelle du populaire, et résistent à l'ordre établi en proposant aux gens autre chose que ce qu'ils trouvent à la télévision ou dans les journaux.

La ZEPA a permis à ces personnes partageant ces valeurs communes de devenir un groupe organisé. La ZEPA 2 leur a permis de construire un capital commun sur la transfrontalité artistique et culturelle, dans une logique de mutualisation, exploitant la constatation que « Chacun le faisait déjà sur son territoire », soit une façon de penser l'Europe à l'échelle locale.

La construction d'une dynamique transfrontalière a reposé sur un laboratoire de création artistique, de diffusion et de sensibilisation de la population qui permet d'attirer des publics locaux et extérieurs, et d'accueillir aussi des populations pour lesquelles l'espace public peut représenter un danger (enfants, personnes âgées ou handicapées). La mise en place d'une commune éphémère franco-britannique des arts de la rue a permis à la poétique transfrontalière d'opérer.

ZEPA 2 a aussi été un laboratoire d'excellence des échanges entre le champ du savoir et le champ de l'art, en permettant un travail en binôme entre ceux qui pratiquent et ceux qui étudient, lors de séminaires, de colloques, d'ateliers mêlant différents domaines (arts du spectacle, architecture …), dont certains s'intéressaient pour la première fois aux arts de la rue. ZEPA 2 a également permis la transmission.

ZEPA 2 est un marché transfrontalier, avec une ouverture vers l'international. Les compagnies françaises présentées au Royaume-Uni étaient plutôt aguerries et présentaient pour ce pays une nouveauté artistique. Les partenaires français ont plutôt invité des petits formats anglais et les ont mis en valeur (dans des événements comme Fish&Chips ou Picardilly Street). Cela a permis la formation d'une sensibilité transfrontalière et l'ouverture vers de possibles progrès mutuels. Quand un artiste revient de l'autre côté de la Manche, le champ d'accueil se l'approprie, et à son retour, il est porteur d'un capital augmenté.

L'art et le développement territorial ont été beaucoup étudiés sous l'angle économique et social, en termes de chiffre d'affaires des industries créatives et d'analyse de coût-bénéfice. Mais la culture a aussi une valeur non marchande : un quartier avec une offre culturelle est plus prisé ; son attractivité, son capital symbolique augmentent. Les activités culturelles redynamisent les réseaux locaux.

Le moteur des arts de la rue est la construction d'un capital commun. On peut parler d'une économie de partage où ce dernier est le fondement de la construction d'une dynamique territoriale. Le commun étant différent de la gratuité, les arts de la rue ne sont pas « gratuits », car ils sont l'objet d'une restitution spontanée ou organisée de la part des habitants, des bénévoles. Les habitants partagent leurs lieux de vie ; les bénévoles s'occupent des navettes, du nettoyage des lieux, de l'accueil.

L'effet rue peut donc se résumer par la trans-e et la révolution symbolique d'un « art du rien », porteuse d'une révolution esthétique de la technique d'expression et d'une révolution symbolique de la place des arts et des artistes au quotidien, de l'objet de réception, du rapport de l'individu à son environnement et de la manière d'exercer l'art.

Daniel Andrieu se demande comment expliquer aux financeurs que les arts de la rue ne sont pas « gratuits » même si les artistes ne demandent pas de contrepartie financière, mais qu'il y a « don-contre don ». Comment expliquer que les arts de la rue sont indispensables contre la pauvreté intellectuelle et émotionnelle ?

HeeKyung Lee : C'est la force et la faiblesse des arts de la rue. L'impact (connu) ne plaît pas toujours au politique, d'où un problème de valorisation. Au-delà de l'art, les populations touchées par la ZEPA ont le sentiment d'avoir participé ensemble à quelque chose, à la jonction du politique et du poétique. Une forme d'art (théâtre, danse, art plastique) présentée dans la rue devient autre chose.

C'est sur ces deux présentations que s'est terminé ce premier après-midi de la rencontre. Le concept de décalage, avec ses dimensions ludiques, émotionnelles, vécues de façon personnelles et partagées, de même que la notion de partage, rejoignent finalement d'idée de construction d'un capital commun, non seulement entre partenaires et artistes transfrontaliers, mais aussi au niveau des habitants d'un territoire à qui ces activités (spectacles, ateliers) sont proposés. Mais en quoi est-ce spécifique aux « arts de la rue » ? Où se situe, dans ce contexte, la lisière avec les autres formes d'« art participatif » se déroulant à l'extérieur ? Et les fêtes publiques, comme le carnaval, ne créent-elles pas une même dynamique de «don contre-don » ? On peut se plaire à imaginer que ce capital commun transfrontalier développé dans le cadre des ZEPA pourra encore servir de laboratoire en s'ouvrant à d'autres champs d'expérience, ancrés dans divers domaines artistiques, voire au-delà (environnement, tourisme, santé, …).

La soirée qui suivit ces premières prises de parole s'est avérée tout aussi chaleureuse, Anglais et Français, anciens ou nouveaux venus se découvrant, au gré des traductions simultanées improvisées par les bilingues. La diversité des expériences et des contextes est toujours étonnante dans ce genre de réseau ; c'est ce qui en fait la richesse.

Après une fin de soirée et un petit déjeuner franco-britanniques consacrés à l'élaboration de projets d'avenir (plus ou moins immédiat), la deuxième journée de rencontre devait être consacrée à un rappel des dispositifs européens et à des ateliers thématiques où la parole circulerait librement et devrait alimenter la réflexion du prochain projet partenarial.

Les actions culturelles transfrontalières : enjeux et perspectives

Thomas Perrin, maître de conférences en aménagement et urbanisme à l'Université Lille 1, laboratoire TVES

Il convient de distinguer l'approche restreinte de la culture au sens des activités intellectuelles et artistiques, et l'approche anthropologique regroupant les coutumes, les traditions, les productions propres à une société un groupe, une communauté.

Le développement culturel a d'abord porté sur le développement des publics, puis la vision post-45 de la culture comme bien public devant profiter au plus grand nombre a été remise en question après 68, au profit d'une approche plus démocratico-individuelle. Vers 1982-1983, la décentralisation et la régionalisation visent au développement des territoires, dont la culture est un enjeu. Y succède une notion de développement de et par l'économie culturelle, avec le passage des industries culturelles aux industries créatives.

Les politiques culturelles sont soit axées sur la démocratisation culturelle à visée éducative, soit sur la démocratie culturelle reconnaissant la diversité des expressions esthétiques sans hiérarchie et l'élargissement des domaines d'intervention. Celui-ci amène à des politiques culturelles transversales où la culture est associée à des enjeux plus larges, de durabilité, de citoyenneté, de cohésion sociale, d'aménagement du territoire, d'attractivité (cf l'Agenda 21).

La notion de « créativité » généralisée est d'origine anglo-saxonne (Australie en 1994, USA en 1997, UK en 1998) ; elle vise à associer culture et économie dans un cercle vertueux, à échelle locale, régionale, nationale et supranationale (UE, OCDE, UNESCO, ONU). Depuis 1998, l'Union européenne multiplie les rapports et les plans d'action pour l'économie créative, qui donne son titre au dernier programme en date : Europe créative. Dès lors, le développement culturel s'entend dans une dimension sociale et une dimension économique. A l'échelle transfrontalière, l'action culturelle est un domaine d'action récurrent, avec différentes entrées possibles (le tourisme, les TIC, le développement urbain, l'environnement …).

La stratégie Europe 2020 vise à une croissance intelligente, durable et inclusive. Les programmes de coopération transfrontalière devront concentrer les financements sur quatre des onze objectifs désignés, la culture pouvant s'inscrire dans la recherche, la compétitivité des PME, la protection de l'environnement, l'inclusion sociale et l'éducation tout au long de la vie. Les axes prioritaires du programme transManche sont : l'innovation en réponse aux défis économiques et sociétaux, la transition vers une économie sobre en carbone, l'attractivité des territoires et le développement équilibré et inclusif. La culture peut y trouver une place dans l'attractivité du patrimoine culturel et naturel et l'innovation, dans l'innovation sociale, la formation, l'aide aux populations fragilisées … Les thématiques à investir sont la participation citoyenne en termes de développement du public et de promotion de la construction européenne en des temps de crise identitaire, l'innovation sociale, technologique et esthétique en plaçant le transfrontalier comme un laboratoire de diversité, et la formation en termes de développement des compétences et d'insertion professionnelle.

Après cette présentation assez « technique », mais indispensable à la compréhension des enjeux et des dispositifs européens, les participants émettent quelques questions et commentaires :

- *Daniel Andrieu* souligne que les arts de la rue touchent des milliers de spectateurs, mais qu'on ne trouve pas forcément les mêmes populations en centre-ville, face à du Off saltimbanque, et dans les soirées du In aux propositions artistiques plus exigeantes.
- *Amos Fergombé* met en garde contre la disparition du mot « art » dans ces dispositifs européens et demande « Quelle est la place du regard de l'artiste dans l'Europe qui se construit ? » **Thomas Perrin confirme que le Royaume-Uni, lui-même, interroge aujourd'hui le « tout créatif »,** et Daniel Andrieu de mettre en garde contre l'instrumentalisation de l'artiste.
- *Anne Le Goff* souligne le caractère flexible et particulièrement innovant des structures culturelles face à ces programmes.
- *Michèle Bosseur* rappelle que les termes « l'Europe pour la paix », qui sont à l'origine de sa construction, ne sont plus employés.
- *Daniel Andrieu* regrette que le budget européen n'ait pas été utilisé dans son entièreté, au niveau transfrontalier, faute d'un dialogue suffisant entre les services techniques et les élus locaux.
- *Uwe Derksen* explique que la notion de créativité est passée, au Royaume-Uni, du champ artistique au champ de l'ingénierie, du management et du business. **Aujourd'hui, le danger est que l'art ait à se justifier pour montrer qu'il est créatif.** Or l'aspect critique de l'art doit être conservé.

Thomas Perrin répond que le regard critique de l'artiste sur le monde peut intéresser les responsables politiques, pour le transformer en ces temps où il est nécessaire de changer de modèle (économique, environnemental …). L'Union européenne demande que les propositions soient faites par les citoyens.

On peut quand même s'interroger, à ce stade de la réunion, sur certaines questions et réactions qui ont émaillé le dialogue à l'issue de la présentation par Thomas Perrin des dispositifs européens. Certains ne voient pas pourquoi ils devraient « faire le marketing de l'Europe », d'autres se demandent pourquoi « Bruxelles souhaite un changement radical des modes d'opérations du secteur culturel ».

Les propos des responsables européens sont pourtant on ne peut plus clairs : face au géant étasunien et aux pays émergents (Chine, Inde, Brésil), dans un monde globalisé, de nouvelles stratégies doivent être mises en place pour « rester en jeu », et notamment en matière de culture qui, par certains de ses aspects, s'inscrit dans un marché (notamment celui des industries créatives). S'associer à l'Europe, en sollicitant des subventions, requiert de comprendre et d'accepter ces enjeux. Libre à chacun de trouver d'autres sources de financement et/ou d'autres manières de construire l'Europe.

Synthèse des discussions thématiques

Quatre thèmes, quatre groupes, de multiples discussions.
Les sujets proposés, en lien avec les thématiques présentes dans les programmes européens, et particulièrement dans les programmes de coopération, ont soulevé beaucoup de questions, souvent sans réponse, mais parfois illustrées d'exemples, de pistes à explorer.

Culture et formation

La volonté de « croissance intelligente » de l'UE pour 2014-2020 passe notamment par une recherche innovante et par l'éducation qui sont deux thèmes majeurs, l'objectif ultime avoué étant l'emploi et l'employabilité.

• Les arts de la rue, la place de l'art dans l'espace public ont fait l'objet d'études et de rencontres dans le cadre de la ZEPA 2. Quelles formations peuvent être construites pour prolonger ces activités, en impliquant différentes disciplines (géographie, sociologie, urbanisme …) ?

• La dimension recherche doit être favorisée pour une meilleure (re)connaissance du secteur. Comment les opérateurs culturels et les universités peuvent-ils travailler ensemble (notamment sur la notion de cohésion sociale, principal point fort reconnu des arts de la rue) ? Comment les connaissances produites peuvent-elles être légitimées et partagées avec les politiques ?

D'où la **nécessité d'écrits, à des fins de partage** et d'impact à long terme, et la nécessité que les **chercheurs et les artistes travaillent ensemble dès le départ, dans un processus de recherche-action-création**.

Culture et milieu naturel

Dans le cadre du programme de coopération transManche, le milieu naturel est envisagé comme une ressource économique dont il faut exploiter le potentiel de croissance, et comme un patrimoine naturel et culturel* commun qu'il s'agit de préserver et de valoriser.

*Ce dernier tire sa définition de l'UNESCO, qui distingue le patrimoine naturel et le patrimoine culturel (matériel : mobilier, immobilier, subaquatique, voire en situation de conflit armé; immatériel : rituels, arts du spectacle, traditions orales).

• En ce qui concerne les arts de la rue, qu'entend-on par « milieu naturel » ? Est-ce la nature (plus ou moins sauvage) ? ou est-ce que le « milieu naturel » des arts de la rue serait plutôt urbain ? Selon la perspective adoptée, la nature (vue de la ville) peut être associée à une idée de folklore *vs* un processus de création innovant. Comment casser les représentations ?

• Quel rapport la création artistique et l'organisation d'événements entretiennent-elles avec la nature ? Cf les questions d'écologie, de développement durable dans le choix du matériel, les conditions d'accueil des artistes et du public …

• Quel rapport le spectacle et l'événement entretiennent-ils avec les patrimoines (cf définition de l'UNESCO) : naturel, bâti, humain ? **Comment un lieu peut-il révéler un spectacle, et inversement ?**

Culture et transectorialité

Rappel : la transectorialité est un des enjeux de développement commun des programmes européens de coopération.
La **notion de « cluster »** (regroupement de partenaires de différents secteurs d'activité) est centrale. L'Europe incite à adopter une logique de spécialisation intelligente autour de clusters dans des secteurs identifiés comme stratégiques. Cette notion doit plutôt être entendue comme un **réseau de compétences**, issues de métiers et de profils différents, une intelligence collective pour élaborer un projet (autre notion centrale).
La difficulté est alors **d'établir un langage commun et des objectifs communs** entre secteurs différents (culture, politique, commerce), d'où la **nécessité de transparence et que les objectifs de chacun des partenaires soient respectés**.

Une autre notion à prendre en compte dans l'idée de transectorialité est celle d'« externalité positive », par laquelle un agent économique crée par son activité un effet externe en procurant à autrui, sans contrepartie monétaire, une utilité ou un avantage de façon gratuite.

• Dans la ZEPA 2, la transectorialité a été développée en termes de relation entre l'art et la recherche. Comment aller plus loin dans le ZEPA 3 pour développer les débouchés pour les étudiants et avoir un impact économique à travers l'insertion professionnelle ? (Ex : l'atelier expérimental permanent sur l'art en espace public avec l'Université et les Beaux-Arts à Brest)

• A partir de l'exemple de collaboration que mène Peterborough avec le groupe d'entreprises et de commerces locaux (un mail annonce l'événement artistique envoyé aux 20 000 clients de la galerie marchande, et le festival amène un nombre important de clients durant le week-end où il a lieu), comment **travailler avec les chambres de commerce, afin notamment d'élargir les publics** ? (notamment en termes de co-programmation, d'inclusion d'amateurs)

• Comment travailler avec les nouvelles technologies pour développer de nouveaux moyens de communication ? (Ex 1 : au lieu de chercher des sponsors pour rénover le mobilier d'un château, demander des financements pour une application présentant ce mobilier lors de la visite. Ex 2 : développer des applications qui récoltent le feed back des spectateurs)

• Comment travailler davantage avec le secteur du tourisme ? Comment élaborer des **documents communs entre les offices de tourisme et les festivals** ? (Ex : faire découvrir le patrimoine grâce au spectacle vivant ; développer les enquêtes sur les publics)

• Dans les pratiques, deux types de transectorialités se dégagent :
- Un travail avec les acteurs de proximité (les services sociaux, les élus, les associations), dans le cadre notamment de la politique de la ville, facteur d'intégration.
- Des projets associant des artistes à d'autres porteurs de compétences, invités à participer dès le début à l'idée de la création.

• Dans le cadre d'un projet transManche, la transfrontalité invite à **lister les compétences existant sur les territoires** et à mettre en place des équipes

pluridisciplinaires, incluant des artistes, des sociologues, des géographes, des architectes, des urbanistes, le secteur du tourisme…, qui participent à l'élaboration des projets.

Culture et développement local

La thématique a été d'abord abordée du **point de vue économique**.

• Les relations entre les opérateurs culturels et le secteur de l'économie et du business s'avèrent lentes et complexes à développer.

• Il est nécessaire de développer de nouveaux modèles, impliquant les entreprises, les communautés et les initiatives non lucratives.

• Il serait aussi intéressant d'**explorer les coopérations entre entreprises des deux côtés de la Manche.**

Le second groupe l'a abordée du point de vue du **rôle de la culture dans le développement local**.

• Il s'avère nécessaire de développer davantage les mesures, l'évaluation de l'impact de façon concrète, afin de valoriser les pratiques culturelles en termes de développement du public et d'impact économique.

• En ces temps socio-économiques difficiles au niveau mondial, il est nécessaire de **rester dynamique, ambitieux et de ne pas se contenter de protéger les acquis**.

• Les projets créatifs dans lesquels impliquer la ville devraient dépasser les seuls festivals et événements. [Ex : créer un carrousel-bar pour attirer les populations voisines en dehors du temps du festival, et générer des revenus pour celui-ci]

Le temps étant venu de se quitter, Daniel Andrieu constate que ces ateliers, ces communications, ces échanges pourront alimenter les réflexions de chacun.

La qualité et la richesse de cette rencontre ont été rendu possibles par le long terme de la collaboration mise en œuvre depuis 1997 par les pionniers de cette coopération transfrontalière, qui ont accueilli (et accueilleront) chaque nouveau venu en facilitant le dialogue entre des pays au vocabulaire, aux pratiques, aux contextes très divers.
L'évolution du programme européen de coopération transfrontalière, avec ses challenges sans cesse renouvelés, leur a permis d'infléchir et d'enrichir leurs pratiques, individuelles et collectives. Et les échanges lors de cette rencontre de Loos, ont une fois de plus, permis de faire un point d'étape, pour mieux rebondir et envisager des horizons différents, si ce n'est plus larges.

Floriane Gaber,
janvier 2015