

Les réseaux culturels en Europe

Dossier dirigé par Jean-Pierre Saez

De la contribution des réseaux culturels à la construction européenne...

On aurait tort de penser que les réseaux culturels européens constituent un phénomène exclusivement contemporain. Si l'on veut bien reconnaître à la notion de réseau une certaine plasticité, on peut alors soutenir que dès le Moyen âge et plus encore à partir de la Renaissance se développent à travers le continent européen, selon une logique de maillage, des systèmes de relations intellectuelles, spirituelles, artistiques, culturelles, relativement informelles, hors des cadres conventionnels. Leurs initiateurs sont portés par leur soif d'échanger et de connaître, leur besoin de découvrir d'autres savoir-faire, d'autres manières de penser, leur volonté de partage culturel.

Artisans-compagnons, artistes, musiciens, architectes, universitaires en "sociétés", gens d'église émancipés figurent parmi les pionniers d'une dynamique au long cours. Si ces phénomènes d'échange ont connu des formes diverses aux différents temps de l'Europe, interdisant une assimilation abusive des réseaux d'hier aux réseaux d'aujourd'hui, il serait pourtant erroné de ne pas voir leurs filiations implicites. Cette précaution méthodologique d'usage mériterait sans doute d'être affinée. Au moins nous permet-elle de circonscrire notre sujet dans son temps tout en l'inscrivant dans la durée.

Depuis le début des années 80, différents types de réseaux d'acteurs culturels ont commencé à voir le jour en Europe. Ils se sont développés jusqu'à aujourd'hui en épousant des principes d'organisation voisins et en travaillant sur des objectifs similaires. Notons que les projets artistiques et culturels émergents ont alimenté ce processus de façon bien plus dynamique que les grandes institutions culturelles.

Un tel phénomène s'explique d'abord par l'évolution de la structuration du champ artistique et culturel fondé sur la professionnalisation de ses agents. Il s'explique parallèlement par l'essor du développement culturel en Europe - que celui-ci passe ou non par le développement de politiques culturelles publiques -. Il se comprend aussi par la nécessité éprouvée des opérateurs culturels d'échapper aux carcans institutionnels habituels et leur besoin de travailler entre pairs européens.

Sommaire

- **Jean-Pierre Saez**
De la contribution des réseaux culturels à la construction européenne... p. 5
- **Emmanuel Négrier**
Logique et idéologie des réseaux p. 6
- **Mireille Pongy**
D'un réseau à l'autre : la construction d'un espace européen d'action culturelle p. 9
- **Mik Flood**
Les réseaux culturels : un ABC p. 12
- **Raymond Weber**
Quelques réflexions politiquement non correctes sur les réseaux culturels p. 15
- **Anne-Marie Autissier**
Les réseaux culturels : étrangers du dedans p. 17
- **Biserka Cvjeticanin**
Réseaux, globalisation et identité : Le cas de Culturelink p. 20
- **Steve Austen**
Une pratique multiséculaire et toujours actuelle p. 22
- **Fazette Bordage**
Trans Europe Halles : du lien entre les friches p. 24
- **Hervé Atamaniuk**
Le réseau Banlieues d'Europe : de la conviction à l'innovation p. 25
- **Jean-Noël Mathieu**
Le réseau des Centres culturels de rencontre en Europe. Réflexions sur une démarche collective au long cours p. 27
- **Roger Tropéano**
Les Rencontres : un réseau culturel pour les villes et régions d'Europe p. 28
- **Pascale Bonniel-Chalier**
Pour le meilleur et pour le pire p. 30
- **Jacques Renard**
Au-delà des réseaux, quelle mobilisation de la société civile en Europe ? p. 32

Outre ce besoin d'échanges, hors des structures hiérarchiques traditionnelles et qu'explicitent dans ce dossier plusieurs contributions, le mouvement des réseaux culturels européens, tout en accompagnant l'essor de la construction communautaire, représente en même temps l'expression d'une impatience culturelle vis à vis d'une Europe culturellement attentiste. Les réseaux sont parcourus par l'idée de représenter d'ores et déjà un désir culturel européen et par le projet d'aiguiller, de susciter, ou d'anticiper une politique culturelle communautaire plus audacieuse, en premier lieu vis à vis des intérêts et des démarches qu'ils incarnent.

Dans la perspective sinon d'une politique culturelle européenne - notion que beaucoup d'États refusent avant même que l'on en ait imaginé un contenu préservant évidemment les cultures de chacun - du moins d'une stratégie, l'Union européenne ne devrait-elle pas plus encore s'appuyer sur les réseaux et donc mieux les soutenir ? C'est dans cette direction qu'a été engagé le programme-cadre Culture 2000, mais dans des proportions encore jugées modestes par les observateurs.

Les réseaux représentent une part active de la société civile européenne. Plutôt que des relais des institutions européennes ou des organisations à subventionner, ils devraient se considérer et être reconnus comme des partenaires, parmi d'autres, à intégrer dans le dialogue ou les négociations qu'appelle un véritable projet culturel pour l'Europe.

Cependant tous les réseaux ne sont pas des fabriques de sens pour aider à concevoir une Europe de la culture mais, quoiqu'ils soient le plus fréquemment construits sur une logique purement disciplinaire ou professionnelle, ils sont porteurs de ce qui pourrait être au fondement d'une grande politique culturelle européenne : l'échange culturel, l'interculturalité. Après tout, ces notions concordent bien avec le principe de subsidiarité : qui mieux que l'Europe peut accompagner le développement des échanges culturels européens ?

Quelle est la contribution des réseaux à l'Europe de la culture ? Comment l'Europe appréhende-t-elle les réseaux culturels ? Les interrogations initiales de ce dossier conduisent évidemment à évoquer un sujet plus large: une politique culturelle pour l'Europe est-elle possible et souhaitable ? Ces interrogations ne sauraient concerner les seules institutions européennes. Celles-ci étant conçues comme le relais des États, il serait logique de solliciter la contribution de ces derniers à un débat nécessaire et à relayer dans l'espace public.

Jean-Pierre Saez

Logiques et idéologie des réseaux

FAIRE L'HISTOIRE DE LA NOTION DE RÉSEAU, C'EST PARCOURIR TROIS ACCEPTIONS TRÈS DIFFÉRENTES (DOMESTIQUE, ÉTATIQUE, SOCIÉTALE) DONT LA TROISIÈME SEULEMENT EST AU COEUR DE CE DOSSIER : ELLE APPARAÎT AU XVIII^E SIÈCLE DANS L'ORDRE DOMESTIQUE ET PROFESSIONNEL POUR QUALIFIER DES OBJETS (LES MAILLES DU FILET). DE CETTE MATÉRIALITÉ, LA CONSTRUCTION NATIONALE FRANÇAISE, POST-RÉVOLUTIONNAIRE, FERA L'UN DES PILIERS DE LA TRANSFORMATION DES ESPRITS : LES SAINT-SIMONIENS TABLENT AINSI SUR UNE COMMUNAUTÉ DE DESTIN ENTRE LA DIFFUSION DES RÉSEAUX DE COMMUNICATION ET CELLE DE L'IDÉE RÉPUBLICAINE, NOTAMMENT RAPPORTÉE AU CHEMIN DE FER (MUSSO 1997). DE CETTE FUSION ENTRE MATÉRIEL ET IDÉEL PROVIENNENT SANS DOUTE, AU-DELÀ DES FORMES JURIDIQUES ET TECHNIQUES, LES MONOPOLES LES PLUS PUISSAMMENT ANCRÉS DANS LE SOCIAL : IL N'EST QU'À VOIR COMBIEN LE FACTEUR ET LE CHEMINOT S'INSCRIVENT ENCORE AUJOURD'HUI DANS UN IMAGINAIRE "RÉPUBLICAIN" POUR SE CONVAINCRE DE CETTE PUISSANCE DU RÉSEAU PORTEUR D'UNE SOLIDARITÉ, D'UN LIEN SOCIAL, D'UNE IDÉE QUI CONVERGERAIENT DANS L'INSTITUTION. DANS LES PÉRIODES OÙ CELLE-CI SEMBLE DÉVOYÉE, CE SONT ENCORE DES RÉSEAUX (DE RÉSTANCE) QUI ASSURENT ET CONCRÉTISENT CETTE IDÉE EN CHEMIN, COMME ON RAPPELLE UN DESTIN SINGULIER.

Paradoxalement, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, s'est superposée à cette première "politique" des réseaux une acception toute différente de la notion. Celle-ci sert en effet à désigner ce qui n'est pas au coeur de l'institution, non inscrit dans des règles, des hiérarchies. Cette version hétérarchique de la notion de réseau a partie liée avec les thèses auto-organisationnelles, auto-gestionnaires, qui culminent avec la fin des années 1960. Le réseau, c'est la subversion de l'autorité de papa ; l'antidote enfin trouvé à la loi d'airain de l'oligarchie, le retour de la communauté contre l'individualisation de masse du fordisme.

Une conception désenchantée du pouvoir

Cette philosophie des réseaux est-elle pour autant si étrangère à la question du pouvoir ? N'est-elle pas au contraire la formule la plus adaptée à caractériser certaines de ses manifestations les plus contemporaines ? Le détour par la production scientifique de la notion de réseau n'est pas inutile, tant elle illustre à la fois ses vertus et ses limites. Par la suite, il nous faudra expliquer quelle est la nature sociétale de ce nouvel objet : entre ses fonctions métaphoriques et ses prétentions conceptuelles.

En sociologie, on utilise la notion de réseau pour comprendre par exemple comment certains acteurs peuvent influencer sur d'autres sans leur être officiellement supérieurs (Lazega 1994). Ce paradoxe du pouvoir entre égaux est aussi celui de ses modalités de conquête : on explique en anthropologie politique le succès de certains leaders par la structure relationnelle qu'ils mettent en place sur un territoire humain (Hannerz 1983, Abelès 1986). L'analyse des réseaux, qui emprunte ici à la tradition sociologique du dévoilement, s'attache à dépister les multiples formes de pouvoir tirées d'avantages structuraux : les trous structuraux (structural holes) de Burt en sont une bonne illustration : le pouvoir se déduit d'une structure relationnelle où mes partenaires ne sont pas, entre eux, en relation : ils passent donc par moi, et ne peuvent se coaliser contre moi (Burt 1992). Toute la tendance actuelle de l'analyse anglo-saxonne des réseaux est dirigée vers la construction d'une nouvelle "grammaire de la domination", plus centrée sur des individus en relation que sur le pouvoir de l'institution. Ce faisant, elle n'est pas un simple retour au structuralisme. Elle s'en distingue au moins sur trois points : le rôle qu'elle

entend conférer au membre du réseau dans son orientation de la structure elle-même ; l'importance que revêt la question du changement dans les structures relationnelles ; et donc une approche plus diachronique, plus volontiers comparative aussi ; l'intérêt manifesté, notamment dans les courants d'analyse des réseaux d'action publique, quant au contenu des échanges entre membres : partage du sens, communautés épistémiques, diffusion de valeurs sont parmi les enjeux d'analyse de ces réseaux sociaux.

- dans l'analyse des politiques publiques, le succès considérable de la notion de réseau fut lié, dans les années 1980 et 1990, à ses qualités de description des jeux et systèmes d'acteurs. Mais au fond, quelle était l'originalité fondamentale de la démarche en termes conceptuels ? Apportait-elle une nouvelle théorie de l'État (en interaction) ? Ouvrait-elle de nouvelles perspectives globales d'explication du monde social, des configurations d'action publique ? C'est dans ce domaine qu'un consensus est rapidement apparu sur le fait que l'analyse des réseaux n'était qu'un outil de "rang moyen" (a meso-level analytical tool), et une méthode intermédiaire à la recherche d'un concept plus englobant. Tel un mouvement de balancier, la stagnation conceptuelle de l'analyse de réseau a d'ailleurs coïncidé avec l'émergence de toute une série de travaux "néo-institutionnalistes", de type historique, sociologique ou économique.

- pour conjurer la relative modestie de cet apport théorique, certains chercheurs se sont essayés à démontrer qu'il était alors possible de démonter radicalement une institution, au prix d'un vrai travail de bénédictin (Grote 1998). À grand renfort de cartes, de graphes et d'une accumulation parfois incroyable de données statistiques, ces analyses ont souvent débouché sur... des constats triviaux du genre : il existe une coïncidence entre la densité et la structure relationnelle

de certains acteurs et leur détention d'un pouvoir spécifique. Mais quant au dilemme ordinaire : sont-ce les structures relationnelles qui font le pouvoir ou l'inverse ?, il est resté largement irrésolu.

Parcourir l'évolution de la notion de réseau ou rendre compte de son utilisation en science sociale ne dit cependant pas grand chose sur les raisons qui font apparaître une telle notion dans la plupart des champs d'action sociale. Cette question n'est pas si facile à résoudre qu'il y paraît. D'abord parce qu'elle couvre des réalités qui sont extrêmement hétérogènes : de la dynamique du réseau des anciens élèves de l'Inspection des Finances qui explique certaines inflexions des politiques économiques, à celle des cercles franc-maçons qui imposent une course tortueuse au balancier de la justice, à celle de l'économie solidaire ou des acteurs de l'insertion, on sent bien que le contexte dans lequel on parle de réseau influe fortement sur les pratiques qu'il recouvre. Ensuite parce que le sens accordé généralement à ce phénomène fait débat. On peut en effet défendre deux thèses sur l'avènement du réseau comme nouveau phénomène social.

Un ordre métaphorique

Par une simplification sans doute abusive, on peut dater en Europe la diffusion massive de la notion de réseau dans la description et dans les prescriptions sociales de la même période de succès du thème de la complexité. Cette coïncidence donne matière à réflexion. La complexité résulte d'une série d'aveux d'impuissance à lire le social en fonction d'une grille sinon simple, du moins cohérente. Ce désarroi est tout autant celui de la pensée scientifique (et de sa propre dynamique de spécialisation, rendant difficile une vision commune de l'ensemble des phénomènes soumis à observation) que celui de l'action politique,

au travers des crises que connaissent simultanément l'idée communiste, le projet social-démocrate et l'action libérale. Le réseau est, dans certaines disciplines, le moyen de sortir par-le-haut d'impasses analytiques. C'est le cas de la géographie, pour laquelle le réseau constitue un moyen efficace de recycler, sans l'avouer toujours, le systémisme et ses relents déterministes. C'est le cas de la sociologie des organisations, pour laquelle les réseaux sont un bon moyen de prendre acte de la fin des organisations bien normées dans leurs frontières, tout en donnant un nom, organique, à ce qui relève de leur environnement. C'est le cas de la science politique, lorsqu'elle prend acte de ce que les configurations de pouvoir sont parfois fort éloignées des conditions officielles de la mobilisation et des réalités de l'adhésion. Pourquoi converger vers la notion de réseau ? Précisément parce que cette notion renferme trois caractéristiques essentielles :

- elle est une métaphore organique. Comme le dit Lucien Sfez (1988), on ne parlerait certes pas de réseaux avec

autant d'ambitions sociales, politiques ou scientifiques, s'ils n'évoquaient spontanément un enracinement, un corps, un organe. Le recours à une telle métaphore serait donc de l'ordre de la nécessité symbolique.

- le mérite particulier de cette métaphore est précisément de rendre intelligible une réalité devenue fuyante du fait de nouvelles dynamiques sociales et de la faiblesse des outils traditionnels pour en rendre compte. Le systémisme et le structuralisme, chacun pour des raisons différentes, étant indisponibles pour assurer cette fonction avec le meilleur rendement, le réseau pouvait devenir l'alpha et l'oméga de l'interprétation sociale. Il s'agit donc, comme le dit Anne Cauquelin, d'un "concept pour un passage" (Cauquelin 1987).

- au-delà de son intelligibilité, la notion de réseau correspond de fait à certains phénomènes que d'autres notions ne parviendraient plus à couvrir. Il en est ainsi, dans le domaine culturel, du réseau comme concept central de l'art contemporain, toujours chez Anne Cauquelin. La crise de l'explication par le marché ou par l'institution est résolue par la mise en avant de dynamiques relationnelles qui, pour être partiellement marchandes et institutionnelles, ne leur sont plus réductibles.

L'illusion métaphorique trouve évidemment dans le développement de la communication électronique un terrain idéal. La toile n'est dans ce registre rien d'autre que l'une des formes organisées d'un processus de mondialisation que la majorité considère au contraire comme anarchique et déstabilisant.

Nous voici rassurés par les vertus de la métaphore. Mais y a-t-il un au-delà de la métaphore ? Dans l'idée de passage, il y a la conviction que nous parlons de réseau faute de mots pour qualifier une réalité radicalement nouvelle, qu'au fond ce réseau n'est qu'une notion transitoire, un paradigme provisoire (Parrochia 1993). La deuxième thèse table au contraire sur le réseau comme nouvelle réalité sociale globale, ce en quoi elle deviendrait un vrai concept.

Le concept des temps post-modernes ?

Le projet est ici différent. Dans la thèse précédente, la notion de réseau décrit le surgissement de relations informelles, en regard des institutions officielles, et lui donne une image organique. Ici, l'ambition est de construire un nouveau paradigme de l'organisation sociale. La généralisation de la contestation des hiérarchies, voies de communication et collectifs organisés ouvre la voie à un nouvelle manière de penser le social et d'agir en réseau. Le passage de la métaphore au concept suppose deux démarches parallèles : la mise en œuvre d'une véritable philosophie des réseaux ; la validation empirique du concept dans plusieurs domaines.

La philosophie réticulaire du monde social peut être repérée selon trois ordres différents :

- un ordre idéo-technologique qui pense l'avènement d'une unité fondamentale du monde, et la dévalorisation conséquente des frontières, institutions, organisations. Cet avène-

ment, qui n'est plus de l'ordre de la métaphore mais une interprétation de la réalité, s'appuie sur une imbrication des temps sociaux. Leur accélération (Virilio 1993) conduit à un espace ubiquitaire, dont la formule pourrait être celle du réseau de réseaux. Ceux-ci intègrent de plus en plus de fonctions sociales et économiques, de telle sorte qu'ils dominent en les transformant progressivement la plupart des relations humaines. Même si leur traduction charnelle relève "encore" de l'expérimentation (les relations sexuelles à distance par stimulation électronique) ou de la science-fiction (*Les racines du mal*, de Maurice Dantec), c'est le renversement du monde réel par la dynamique des réseaux qui est au cœur de cet avènement. Le "régime de la réticularité" ne donnerait pas seulement un sens à une réalité résiduelle. Il serait le nouveau genre humain, ce en quoi il croise les recherches, controverses et créations artistiques qui tournent autour du clonage, des biotechnologies et du post-humanisme.

- un ordre idéologique qui vient positiver, voire légitimer cette nouvelle dimension. On en trouve une illustration très pertinente dans le dernier ouvrage de Luc Boltanski et Eve

Chiapello (1999), au travers de leur analyse de la littérature du management. La notion de réseau y apparaît comme un symbole des nouveaux impératifs socio-économiques. En recyclant une partie des slogans libertaires des années 1970, en fustigeant et la morale bourgeoise et la hiérarchie organisée, cette philosophie des réseaux travaille à la dissolution des cadres institués : opposition entre relation sociale et intimité, être et faire, qualification professionnelle et qualités personnelles. Elle promeut une nouvelle vision cohérente d'un ordre économique, social et politique fondé sur l'adaptation, la flexibilité, la mobilité, toutes notions rendues évi-

dentes par la dissolution des frontières, l'accélération des possibilités et l'extension des compétences de communication. Mais cette seconde version de philosophie réticulaire est plus ambivalente. Considérée dans sa version managériale comme l'expression d'une "idéologie dominante", elle est aussi la forme que prennent les nouvelles mobilisations contre les effets induits de ce nouvel ordre néo-libéral, et notamment ... la prolifération des réseaux. Cette ambivalence est notamment liée au fait que, acharnée à penser une philosophie réticulaire comme anéantissement des institutions, l'idéologie des réseaux ne se construit que dans un rapport dialectique avec elles.

Enfin, quel enseignement tirer des pratiques qui s'affichent et se justifient sous les auspices du networking ? Nouvel impératif tiré de la crise des institutions ou de leur insuffisante prégnance sur les jeux d'acteurs, le networking sous-tend un projet politique : celui de faire avancer par-le-bas et de l'intérieur des conceptions nouvelles de l'ordre social. Très concrètement, cette pratique se distingue de ce qu'on appelle le lobbying. Celui-ci, d'inspiration anglo-saxonne également, est l'une des conditions d'existence des institutions, elle les fait vivre par la pression d'intérêts

partiels qu'il exerce auprès d'elles. Le networking s'insinue au contraire au sein des appareils institutionnels comme une tentative d'en subvertir la logique, les limites référentielles ou opérationnelles. Cette opposition bute cependant sur un écueil important : quel que soit le domaine où ils se développent, les réseaux demeurent généralement bien moins stables et inclusifs que les institutions sur la durée. Leur instabilité est liée à la plus grande propension des membres à sortir du mouvement par défection, à la fragilité liée à la discontinuité de leurs activités (opposée à la force de la routine institutionnelle). Leur inclusivité comparativement plus faible tient dans la spécificité des causes qui sont généralement leur marque, et aux difficultés de coordination entre réseaux (difficultés d'ailleurs souvent liées aux origines institutionnelles différentes : partis politiques, chapelles intellectuelles, catégories d'intérêts...). Il y a donc loin de la coupe aux lèvres, entre une nouvelle conception sociétale (le monde est réseau) et la fragilité structurelle de leur enracinement social. C'est sans doute que la versatilité des réseaux sociaux est la condition même de leur efficacité, mais aussi la limite de leur vertu. Faut-il demander aux réseaux d'être les fins irréductibles de l'action ou de la vie collective ? Les réseaux n'offrent ici pas plus de garantie analytique du social que de promesses d'équité dans l'espace public. Ne faut-il pas au contraire continuer à les considérer comme le poil à gratter, la marge innovante d'institutions, de territoires qui, au-delà du nomadisme de quelques uns et de la tribalité des autres, demeurent les destinataires légitimes de la critique et des affinités électives ?

Emmanuel Négrier

Chargé de recherche, CNRS, CEPEL, Faculté de droit, Montpellier

Emmanuel Négrier a notamment publié *Pratiques des échanges culturels internationaux. Les collectivités locales. Bilan, recherches et perspectives* (en collaboration avec Paul Allières et François Roche), Paris, AFAA, 1994 et *Le livre dans les régions d'Europe* (en collaboration avec François Baraize), Montpellier, CRL, 1997

Références citées :

Abelès Marc (1986) : "*Le degré zéro de la politique. Réseaux de pouvoir et espace intercommunal dans le canton de Quarré-les-Tombes (Morvan)*", Études Rurales n°101-102, Paris EHESS, pp. 231-270

Boltanski Luc, Chiapello Eve (1999) : "*Le nouvel esprit du capitalisme*", Gallimard NRF-Essais, Paris

Burt Ronald Stuart (1992) : "*Structural holes : the social structure of competition*", Cambridge, Harvard University Press

Cauquelin Anne (1987) : "*Concept pour un passage*", Revue Quaderni n°3, CREDAP, Université de Paris Dauphine

Cauquelin Anne (1992) : "*L'art contemporain*", PUF, Que Sais-je ?, Paris

Grote Jurgen (1998) : "*Réseaux inter-organisationnels et formation du capital social dans le Sud du sud*" in Négrier Emmanuel - Jouve Bernard : "*Que gouvernent les Régions ? Échange politique territorial et mobilisations régionales en Europe*" L'Harmattan, collection Logiques Politiques, Paris

Hannerz Ulf (1983) : "*Explorer la ville*", Éditions de Minuit, Paris

Musso Pierre (1997) : "*Télécommunications et philosophie des réseaux. La postérité paradoxale de Saint-Simon*", PUF, La Politique éclatée, Paris

Parrochia Daniel (1993) : "*Philosophie des réseaux*", PUF, La Politique éclatée, Paris

Sfez Lucien (1988) : "*Critique de la communication*", Le Seuil, Paris

Lazega Emmanuel (1994) : "*Conflits d'intérêts dans les cabinets américains d'avocats d'affaires : concurrence et auto-régulation*", Sociologie du Travail n°36, Paris, pp. 315-336

Virilio Paul (1993) : "*L'art du moteur*", Éditions Galilée, Paris

D'un réseau à l'autre : la construction d'un espace européen d'action culturelle

DÈS LA FIN DE LA DEUXIÈME GUERRE MONDIALE, CONSTRUIRE L'EUROPE A SIGNIFIÉ CONSTRUIRE DES ÉCHANGES ENTRE ACTEURS DE NATIONALITÉS DIFFÉRENTES. CONCERNANT LE DOMAINE CULTUREL, CETTE CONSTRUCTION S'EST D'ABORD ARTICULÉE AUTOUR DU CONSEIL DE L'EUROPE. CE N'EST QUE PLUS RÉCEMMENT QU'ELLE S'EST DÉVELOPPÉE AUTOUR DES INSTITUTIONS COMMUNAUTAIRES À LA FAVEUR DE LEUR INTÉRÊT CROISSANT POUR LES DOMAINES DES ARTS ET DU PATRIMOINE. LES REGROUPEMENTS TRANSNATIONAUX D'ACTEURS CULTURELS SONT TRÈS FRÉQUEMMENT QUALIFIÉS DE RÉSEAUX. CETTE FRÉQUENCE TÉMOIGNE À LA FOIS D'UN PHÉNOMÈNE ORIGINAL ET DE L'HÉTÉROGÉNÉITÉ DES RÉALITÉS QUE CE TERME RECOUVRE ET DONT L'ANALYSE FAIT L'OBJET DE CES QUELQUES LIGNES.

Les réseaux autour du Conseil de l'Europe

Autour du Conseil de l'Europe ont été rapidement constitués des organismes comme le Centre européen de la culture (1949) et la Fondation européenne de la Culture (1954). Ces institutions avaient pour vocation de contribuer au développement d'une compréhension mutuelle et d'une solidarité entre les peuples européens. La mise en œuvre de ces principes empruntait des expressions diverses : rencontres d'intellectuels, organisation de grandes conférences européennes, soutien d'activités culturelles au moyen de subventions, lancement d'études au niveau européen, initiatives dans le domaine de la presse, mais aussi dans les établissements d'enseignement scolaire, universitaire, vers l'éducation populaire...

La constitution de réseaux autour de ces rencontres était alors conçue, notamment par Denis de Rougemont fondateur de ces deux institutions, comme une méthode concrète de construction de l'idéal européen de solidarité entre les peuples. Ces réseaux regroupaient surtout des intellectuels, issus notamment du milieu enseignant (éducation nationale et populaire).

Le développement, par le Conseil de l'Europe, de projets plus concrets d'études et de rencontres, sur différents thèmes comme "culture et villes" ou "culture et régions" a contribué à la création d'autres acteurs européens, davan-

Mireille Pongy
(suite page 10)

tage tournés vers l'expertise que vers l'éducation et la réflexion. Cette évolution s'est renforcée avec la mise en place d'un programme d'évaluation des politiques culturelles nationales au milieu des années 80. Cet important programme qui a déjà donné lieu à plusieurs rapports, se poursuit aujourd'hui. Il a contribué à la construction d'un réseau d'experts des politiques culturelles (universitaires, non universitaires, haut fonctionnaires). Des réseaux de formateurs aux métiers de la culture, de responsables de centres d'informations et de documentation, regroupés en général en associations, se sont également formés autour du Conseil de l'Europe.

Le Conseil de l'Europe a structuré des acteurs européens autour du savoir, de sa production et de sa transmission. La montée en puissance des institutions communautaires a suscité, quant à elle, la constitution d'acteurs européens et transnationaux parmi les opérateurs travaillant dans les domaines des arts et du patrimoine.

Les réseaux comme groupes d'intérêt professionnels

Si le Conseil de l'Europe a affiché d'emblée ses missions culturelles, beaucoup d'observateurs et d'acteurs ont déploré que la construction européenne s'engage avec le Traité de Rome, sous les auspices d'une intégration économique. L'action de l'Union Européenne s'est depuis développée dans la plupart des secteurs et les directives et règlements communautaires font aujourd'hui partie de la vie quotidienne du citoyen européen en devenir. Un des derniers domaines touchés par l'action de l'UE aura été, surtout depuis le Traité de Maastricht et son article 128, celui de la culture. Sa définition et son administration présentent de grandes différences entre les Etats membres¹. Le développement récent et lent de l'action culturelle communautaire est certes dû à la difficile harmonisation de points de vue issus de modèles hétérogènes, mais ce problème est commun aux autres domaines de l'action publique. En revanche le caractère résiduel ou non spécifique, pour certains états, de ce domaine, la forte articulation de la notion de culture avec celle de nation, d'état et d'état-nation sont en grande partie responsables de la lente émergence de l'action culturelle communautaire.

La mise en place de cette action n'en a pas moins provoqué une recomposition des systèmes d'acteurs (artistes et opérateurs culturels) au niveau national. Ainsi la création en Allemagne aux débuts des années 80 d'une organisation nationale d'harmonisation et de représentation des intérêts de l'ensemble des professions culturelles (le Kulturrat) procède certes de la prise de conscience du poids non négligeable du Bund en dépit de ses faibles compétences dans le domaine, mais tout autant de la nécessité ressentie par les professions de présenter "un front uni" allemand face à Bruxelles².

Mais le développement de l'intérêt de l'UE pour le domaine culturel amène surtout la création d'une "couche" supplémentaire d'acteurs qui se superpose aux acteurs nationaux.

Le nombre élevé des "eurogroupes" d'intérêt professionnel peut apparaître quelque peu paradoxal au regard du niveau de ressources que l'Union alloue actuellement aux divers secteurs culturels. Il ne se comprend que par l'attitude d'anticipation qui les animent : anticipation autant sur l'accroissement du niveau de ressources financières que sur les futures capacités réglementaires de l'Union.

La mise en place de regroupements professionnels est antérieure à l'inclusion de l'article 128 dans le traité de Maastricht, mais celui-ci a contribué à précipiter le mouvement. Le développement important de structures européennes de représentation des intérêts sociaux des secteurs culturels se superpose ainsi aux modes internationaux de représentation dont s'étaient déjà dotées certaines professions, notamment celles du patrimoine (musées, bibliothèques).

La multiplicité actuelle de ces groupes recouvre à la fois des secteurs (spectacle vivant, cinéma), des professions (artistes, opérateurs culturels, formateurs, administrateurs), ainsi que des institutions (théâtres, festivals, centres culturels indépendants, centres de formation).

Les fonctions que se donnent ces groupes vont de celles de "lobby" ou groupe de pression, à celles de socialisation mutuelle de leurs membres à travers l'échange d'informations, d'expériences et de savoir-faire, en passant par la production de réflexions destinées aux institutions communautaires. Dit autrement les activités de ces groupes se situent sur une ligne qui relierait l'arène, "espace de négociation" de l'action publique au forum, "espace de débat", l'un et l'autre étant en l'état actuel d'ouverture et de plasticité de la construction de l'action culturelle européenne, fortement mêlés³.

Les structures les plus larges et informelles se donnent d'abord pour mission d'être des lieux de rencontre et de socialisation mutuelle. Pourvoir leurs adhérents en informations susceptibles de contribuer à leur meilleure compréhension d'un dispositif d'aides complexe, qui leur est étranger, constitue un objectif essentiel. La production non négligeable de guides, vade-mecum et autres annuaires entend leur fournir le mode d'emploi des soutiens communautaires à la culture et constitue

un premier outil d'acculturation au dispositif institutionnel communautaire. Ces groupes sont d'abord des usagers de ce dispositif.

D'autres groupes développent principalement une fonction de forum où s'effectue un travail de réflexion et d'harmonisation des représentations de leurs membres dans le domaine de la culture. Le débouché de ce travail qui se veut constructif est la rédaction de textes diffusant idées et réflexions auprès des instances communautaires notamment. Ces textes suggèrent par exemple des modes d'optimisation de leurs fonctions et réagissent plus précisément aux propositions de la Commission.

Certaines organisations endossent enfin explicitement le rôle de groupe de pression défendant d'abord leurs propres intérêts. Plus actifs et plus puissants dans les industries culturelles et notamment dans le cinéma et l'audiovisuel que

dans les secteurs dépendant quasi-exclusivement des fonds publics, ils tentent d'intervenir plus précocement et d'influer en amont la formulation même des propositions de la Commission.

Cette typologie succincte ne doit pas occulter la multiplicité, la fragmentation, l'instabilité, l'ouverture de ces groupes, dues notamment à la faiblesse de leurs ressources et à la fragilité de leur représentativité. Cette situation accrédite l'idée de la mise en place au niveau européen d'un modèle pluraliste anglo-saxon de représentation des intérêts et de médiation entre les groupes d'intérêt et l'administration communautaire.

Une mobilisation différenciée des nationalités

Cette évolution n'est pas sans lien avec l'activité importante des Britanniques dans la constitution d'une scène culturelle communautaire⁴. La mobilisation différenciée des nationalités s'explique essentiellement par les modes d'action publique et les niveaux de ressources dont disposent les professions dans les États-membres. À cet égard la moindre mobilisation des professions françaises ou allemandes semble liée à la situation relativement privilégiée dont elles bénéficient au niveau national. Les britanniques sont également plus familiers de la pratique du lobbying, mode de médiation développé majoritairement autour des institutions européennes. De même l'élaboration d'un langage communautaire se fait clairement sous l'influence de la langue anglaise et les mécanismes d'acculturation des professions culturelles sont largement développés⁵.

Les termes de réseau (network), lobbying, advocacy group, ou encore forum font partie intégrante du vocabulaire des professions. Celui de réseau est particulièrement utilisé par les professions culturelles pour définir leurs regroupements. Il l'est d'autant plus qu'il est valorisé pour ses qualités énoncées de fluidité, d'adaptabilité, pour sa capacité supposée à favoriser les échanges d'information, d'expériences et de savoir-faire et à utiliser les nouveaux outils technologiques de communication...

Cette définition se distingue du sens que lui accordent les politologues, pour lesquels le réseau tel que défini par les acteurs, constitue une forme post-nationale du groupe d'intérêts ou de l'association professionnelle, fortement influencée par les modes anglo-saxons de représentation. En revanche pour les mêmes politologues, les réseaux de l'action culturelle rassemblent outre les groupes d'intérêt professionnel, les autres acteurs que sont les administrations nationales et communautaires, les ministres de la culture des différents états-membres... Entendus comme le résultat de la coopération plus ou moins stable, et non hiérarchique, entre des acteurs qui négocient, échangent des ressources et peuvent partager des normes et des intérêts dans un environnement complexe⁶, les réseaux de l'action culturelle communautaire sont encore instables, compte tenu de la jeunesse de cette même action.

En conclusion on notera que le terme de réseau désigne généralement des regroupements professionnels plus ou moins stabilisés dans le temps. Entre des experts réunis pendant la durée d'un programme d'études lancé par le Conseil de l'Europe et le groupe d'intérêts professionnels

qui cherche à se positionner comme interlocuteur représentatif face aux institutions communautaires, les missions, les enjeux, la durée diffèrent. Une autre acception (politologique) du terme réseau entend caractériser la plasticité et l'instabilité d'un système d'acteurs, tant politiques et institutionnels⁷, qu'administratifs et professionnels en construction autour d'une action publique dont les orientations sont encore incertaines. Dans les deux cas le réseau témoigne d'une forte influence des modes d'action anglo-saxons sur la construction européenne.

Mireille Pongy

Directrice de recherches, CNRS-CERAT, IEP Grenoble

Mireille Pongy est notamment l'auteur de *Action publique et culture en France et en Europe*, Université Pierre Mendès France, 1997 et *Politiques culturelles et Régions en Europe* (en collaboration avec Guy Saez), L'Harmattan, 1994.

1 Il suffit de comparer le modèle français de politique culturelle centralisée et fortement structurée par une administration d'État, à la tradition libérale britannique de soutien aux arts et au patrimoine qui laisse une grande place à l'initiative privée qu'elle soit individuelle ou relève du marché.

2 Pongy M., Saez G., (1994) *Politiques culturelles et régions en Europe*, L'Harmattan, Collections Logiques Politiques, Paris.

3 Cf. Jobert B., *"Rhétorique politique, controverses scientifiques et construction des normes institutionnelles : esquisse d'un parcours de recherche"*, Faure A., Pollet G., Warin Ph., sous la direction de, (1995), *La construction du sens dans les politiques publiques, Débats autour de la notion de référentiel*, L'Harmattan, Coll. Logiques Politiques, Paris.

4 Un Britannique est à l'origine d'un des groupes de pression les plus influents.

5 Sur le "jargon" bruxellois et ses usages dans les états-membres, voir Abelès M., Bellier I., *"La Commission européenne : du compromis culturel à la culture politique du compromis"*, Revue Française de Science Politique, vol. 46, n°3, juin 1996, p. 441.

6 Le Galès P., Thatcher M., sous la direction de, (1995), *Les réseaux de politique publique, Débats autour des policy networks*, L'Harmattan, Coll. Logiques politiques, Paris, p.14. Sur l'approche en termes de réseaux, voir également Smith A., *"Les idées en action : le référentiel, sa mobilisation et la notion de policy network"*, in Faure A., Pollet G., Warin Ph., sous la direction de, *La construction du sens dans les politiques publiques, Débats autour de la notion de référentiel*, L'Harmattan, 1995.

7 Cf. la formule de J. Delors à ce propos : *"objet politique non identifié"*.

La
construction
d'un
espace
culturel
européen

Les réseaux culturels : un abc

Qu'est-ce qu'un réseau ?

LE MOT "RÉSEAU" DÉSIGNE UN AGENCEMENT DE LIGNES QUI SE COUPENT VERTICALEMENT ET HORIZONTALEMENT, À LA MANIÈRE D'UN FILET OU D'UNE TOILE. CE MOT A D'ABORD ÉTÉ APPLIQUÉ À DES CONCEPTS COMME L'ORGANISATION DES ROUTES, DES TÉLÉCOMMUNICATIONS, DES ORDINATEURS OU D'AUTRES SYSTÈMES DE CONNEXION.

C'est pourquoi toute croissance dans des réseaux de ce genre est progressive et correspond à l'expansion d'une "grille", plutôt qu'exponentielle, comme c'est le cas pour la plupart des autres formes d'organisation. C'est ainsi que les réseaux se distinguent des hiérarchies pyramidales et verticales que tout le monde connaît, ainsi que des structures plus égalitaires qui, selon le modèle du moyeu et des rayons, sont contrôlées par un point fixe.

Du point de vue théorique, l'élément caractéristique le plus important du mot et du concept est qu'un réseau n'a ni sommet ni centre. Un réseau n'a que des nœuds ou des points d'intersection. Si l'on traduit ceci en termes organisationnels, on voit que les réseaux constituent un moyen à la fois simple et puissant de diffuser et de recevoir de l'information. Lorsqu'il n'y a pas de hiérarchie structurelle, l'information comme l'accès à l'information sont plus faciles et plus libres. Étant donné que chaque nœud a un accès égal aux mêmes informations, un réseau devient largement autonome et autorégulateur et ne requiert qu'un minimum d'entretien et de gestion pour permettre à l'information de circuler en tous ses points. Lorsqu'il est nécessaire de mettre de l'huile dans les rouages, ceci peut être fait à partir de n'importe quel point ou nœud du réseau.

La dimension humaine des réseaux

Il est naturellement plus facile de décrire le fonctionnement d'un réseau en tant que concept abstrait que du point de vue humain. Il est néanmoins peu surprenant de constater que le mot, à la fois comme nom et comme verbe¹, est utilisé aujourd'hui pour décrire le comportement dynamique d'individus et de groupes lorsqu'ils agissent ensemble au nom d'intérêts communs ou pour la réalisation de buts partagés.

Lorsqu'il n'est pas nécessaire d'établir des structures conventionnelles, avec leurs hiérarchies, leurs règles et leurs modes de fonctionnement formels, les êtres humains ont la capacité de s'organiser selon les principes des réseaux et de créer des systèmes de connexion à la fois simples et largement autonomes, peu coûteux et efficaces. Les réseaux humains sont en mesure d'éviter les charges entraînées par des frais généraux importants ou par le fonctionnement de structures lourdes.

Pour les membres des réseaux, la mise en œuvre de la pratique propre à ce mode d'organisation permet d'envisager :

- de nouveaux modes de coopération transnationale ;
- l'amélioration des systèmes d'échange d'information ;
- une meilleure participation des secteurs concernés ;
- une amélioration de la visibilité des actions et une meilleure compréhension de celles-ci ;
- des changements dans les systèmes de distribution et de promotion ;
- une augmentation des possibilités de partenariats financiers.

Tous les "réseaux" ne sont pas des réseaux

Il est important de remarquer que tous les ensembles d'individus ou de groupes d'individus partageant des buts semblables ne constituent pas à proprement parler des réseaux. Les réseaux, en eux-mêmes, ne sont pas des associations, des forums, des organismes de financement, des fédérations, des sociétés, des colloques, des ONG, des universités, des projets, ou des programmes. Inversement, toute organisation peut adopter la pratique propre aux réseaux et s'organiser selon les principes correspondants si les membres de cette organisation en ont le désir. Mais en réalité, bien que nombre d'organisations se pensent comme réseaux, elles n'en sont pas.

L'organisation en réseau consiste dans une distribution à la fois passive et active des tâches. C'est une réponse simple, flexible et adaptable à la complexité et à la différenciation sociale, et elle procède des besoins qu'éprouvent les individus d'avoir des contacts, d'échanger des idées et de travailler ensemble. C'est une synergie à effet multiplicateur, où l'information est le moyen principal du contact humain et de l'autonomisation de l'individu, souvent grâce à l'utilisation des nouvelles technologies qui sont le principal vecteur de cette information.

Parmi les éléments principaux de tout réseau culturel figurent l'interaction des personnes et la mobilité de l'information. La manière dont ceci mis en œuvre signale souvent la différence qui sépare la pratique en réseau d'autres modes de fonctionnement organisationnel. Il est nécessaire de comprendre et de distinguer ces modes différents.

Les réseaux culturels en Europe

Les organisations culturelles européennes ont été les premières à comprendre les avantages de l'adoption de la pratique des réseaux comme principe de collaboration. La nécessité de dépasser les frontières et de travailler avec des organisations différentes par le type, la taille et les moyens financiers rendait les autres formes d'organisation inefficaces. En règle générale, les réseaux culturels ne se laissent pas facilement inventer. Ce qui suscite leur apparition, c'est souvent une initiative spontanée et informelle qui, dans un laps de temps court, identifie des besoins ou des valeurs jusque là non-identifiés par le terrain.

Lorsqu'un réseau prospère, c'est généralement parce qu'il affirme et respecte les valeurs partagées par ses membres

et qu'il aide à affronter les besoins communs. Les réseaux sont un forum naturel pour l'innovation spontanée. Ils prospèrent dans les vides que laissent les méthodes conventionnelles du secteur culturel, et pourraient même être considérés comme des contrepoids aux formes orthodoxes de l'activité culturelle. Par dessus tout, les réseaux sont des vecteurs de changement.

Les réseaux culturels sont un phénomène de coopération culturelle qui rejette *de facto* les nationalismes fauteurs de discordes. Ils font aujourd'hui partie du paysage culturel de l'Europe au même titre que nos musées, nos institutions culturelles, nos sites patrimoniaux et nos associations internationales. Leur existence et leur contribution à la vie culturelle est reconnue par les organismes d'État comme par les organisations internationales. Une résolution du Conseil des ministres de la Culture datée de novembre 1991 reconnaissait que les réseaux :

- "contribuent à la cohésion européenne" ;
- "facilitent la mobilité des travailleurs culturels ainsi que la production culturelle" ;
- "facilitent la communication inter-culturelle en combattant la xénophobie et le racisme et permettent de pratiquer la compréhension entre les cultures" ;
- "renforcent la société civile en donnant une voix démocratique aux individus" ;
- "renforcent les conditions de développement culturel qui ne sont pas le résultat de facteurs purement économiques" ;
- "favorisent la mise au point de partenariats avec les pays tiers".

Évaluation du travail des réseaux

Étant donné que les réseaux sont des phénomènes non localisés et qu'ils sont à la fois anciens et modernes, il est difficile de leur appliquer des techniques d'évaluation conventionnelles. Il existe un très large consensus pour reconnaître que les réseaux offrent la solution idéale pour toute une série d'activités complexes, qu'il s'agisse de gestion de personnel, de communication ou de coopération. On sait qu'en matière d'engagement, d'interdépendance et de coopération, les réseaux offrent des modèles efficaces et avantageux dans telle ou telle pratique sectorielle, mais l'évaluation de cette efficacité selon un ensemble de critères extérieurs s'appuie sur un savoir qui est encore à l'état naissant.

Dans son livre séminal sur l'organisation des systèmes naturels (*Out of Control, the New Biology of Machines*), Kevin Kelly relève neuf principes essentiels susceptibles d'être utilisés par les réseaux à des fins d'auto-évaluation. Un véritable réseau, explique-t-il, doit :

- avoir un accès égal à l'information ;
- être largement autonome ou être soumis à un minimum de mécanismes de gestion ;
- tirer sa dynamique de ses réussites propres ;
- croître de manière progressive et non exponentielle ;
- s'adapter par l'hétérogénéité ;

- tirer les enseignements de ses erreurs ;
- avoir des buts multiples ;
- éviter l'immobilité ;
- avoir des règles qui évoluent avec le temps.

Pour mesurer l'importance d'un réseau culturel, surtout au moment crucial du début de son cycle de vie, il ne faut pas se contenter d'évaluer ce qu'il entend réaliser ou faire, mais il faudrait aussi considérer la manière dont il aide ses membres à établir des relations entre eux. C'est la distinction capitale entre les tâches à accomplir et le processus choisi. Les organismes de subventionnement de la culture sont souvent tentés, ce qui est d'ailleurs compréhensible, de se focaliser sur les premières lorsqu'ils évaluent les performances d'une organisation culturelle : que produit-elle, quelle est son activité, que montre-t-elle ? Produit-elle assez ? Produit-elle de la qualité ?

Lorsque l'on a affaire à un réseau, ce qu'il faut vraiment évaluer, c'est le comportement, ou le processus, et pour ce faire il est nécessaire d'appliquer des critères nouveaux, ou à tout de moins des critères adaptés. Puisque les réseaux sont avant tout des formes d'organisation, et non des organisations en soi, ils sont fluides, intangibles et potentiellement non méthodiques : mais c'est précisément ceci qui engendre souvent une masse d'activités stimulantes ou

imprévisibles. De telles fonctionnalités ne sauraient raisonnablement être évaluées à l'aune traditionnelle de la production, et une évaluation fidèle du comportement du réseau doit par conséquent s'appuyer sur une compréhension de leurs processus internes.

On peut adapter les principes de Kelly pour indiquer les qualités les plus tangibles que l'on pourrait attendre de la part de la presque totalité des réseaux culturels :

- leur existence est le résultat d'une évolution plutôt que d'une création ;
 - ils obéissent à des valeurs ou à des objectifs clairs mais multiples ;
 - ils accordent de la valeur à l'informel ;
 - ce sont des entités indépendantes et autonomes ;
 - ils s'appuient pour fonctionner sur une assemblée d'un type ou d'un autre et qui se réunit à intervalles réguliers ;
 - ils tendent à engendrer l'activité.
- Parmi les nombreux réseaux existants ou qui commencent à exister, il y a des symptômes spécifiques que l'on doit déceler. Ceux-ci peuvent peut-être se ramener à huit critères :
- une définition claire des missions et des buts ;
 - des preuves d'une activité informelle mais pionnière ;
 - des garanties d'un service d'information régulier ;
 - le rôle des membres du réseau dans la gestion des affaires internes ;
 - un sain renouvellement des membres ;
 - des signes convaincants d'interaction régulière ou d'activité de réseau ;
 - des capacités d'autofinancement ;
 - une logique de diversification à long terme.

Le financement des réseaux

Bien que les réseaux culturels européens connaissent un niveau élevé d'autosuffisance, ils effectueront un travail plus efficace encore et il se diversifieront davantage lorsqu'il existera des aides financières ciblées de la part des institutions européennes. À l'heure actuelle, il n'existe aucun programme de financement systématique des réseaux culturels dans le cadre de l'Union européenne, et bien que le Conseil de l'Europe consacre une certaine énergie à la promotion de la cause des réseaux, bien qu'il ait pris un certain nombre d'initiatives pour rendre les réseaux culturels plus visibles, ceux-ci n'ont pas encore réussi à trouver des soutiens financiers.

Au niveau des gouvernements nationaux, il y a encore moins d'intérêt pour les réseaux, et moins de possibilités de financement : certains refusent même de reconnaître leur existence, la plupart du temps en raison du caractère transnational qui est le leur. D'un autre côté, les sources de financement au niveau européen renvoient souvent au pays où le réseau a établi son bureau de coordination, affirmant que c'est là que se trouve la responsabilité du financement.

Et pourtant, lorsqu'ils fonctionnent conformément aux principes et aux pratiques énoncés ci-dessus, les réseaux sont à la fois efficaces et économiques, et ils sont en mesure de produire de nombreux bienfaits désirables dans une société policée. En termes purement culturels, leur valeur en Europe ne fait aucun doute. Pour une dépense minimale en termes globaux, les institutions européennes pourraient investir dans le développement d'une source de plus en plus importante de renseignements essentiels, mais souvent difficiles à obtenir : éléments statistiques et indicateurs de tendances sur bien des aspects de l'emploi dans le domaine des industries culturelles, mobilité trans-frontalière, pratiques culturelles, production culturelle.

En plus d'un financement d'une partie de leurs coûts de fonctionnement, les besoins les plus courants des réseaux sont l'achat de matériel informatique (pour établir ou améliorer les systèmes de distribution de l'information), l'organisation de rencontres spécifiques et de colloques, les voyages, les services de traduction et la formation permanente.

L'avenir

Il est presque certain que l'existence des réseaux culturels est en train de transformer le secteur d'activité d'une manière plus significative que ne l'avaient fait tous les systèmes d'échanges d'information précédents, et l'utilisation des nouvelles techniques de l'information, notamment par l'intermédiaire de l'Internet, suscite actuellement plus de coopération internationale que nous n'en avons jamais connu. Ce phénomène ne manquera pas, à terme, de modifier les perceptions des cultures "nationales" et d'avoir un effet extrêmement positif sur la cohésion européenne. Les réseaux culturels sont l'un des meilleurs moyens existant actuellement pour aller dans la direction d'une Europe diversifiée et non-centralisée, et le fonctionnement des réseaux est au cœur du développement de sociétés civiles dans les démocraties émergentes. C'est pourquoi il est

difficile de comprendre pourquoi l'importance du travail et du rôle des réseaux culturels n'est pas encore comprise et reconnue par les gouvernements nationaux et par les institutions de financement transnationales.

Mik Flood

**Président des Rencontres informelles du théâtre européen (IETM)
Informal European Theatre Meeting**

Traduction Bernard Genton

¹ En anglais (NdT).

Mik Flood est consultant culturel européen, spécialisé en politique culturelle et espaces culturels. De 1990 à 1997, il a dirigé l'Institut d'art contemporain de Londres et préside actuellement le Lux Centre de Londres (centre international pour le cinéma, la vidéo et l'art digital). Le IETM est le plus grand réseau européen rassemblant les professionnels des arts du spectacle.

IETM **Informal European** **Theatre Meeting** **Rencontres informelles** **du théâtre européen**

Saintclettesquare 19, 1000, Brussels, Belgium
tél. 32 2 201 0915, fax 32 2 203 0226
e-mail : ietm@ecna.org
internet : www.ecna.org/ietm/
Président du réseau : Mik Flood
Directrice : Mary-Ann de Vlieg

Les réseaux culturels : un abc

Quelques réflexions politiquement non-correctes sur les réseaux culturels

UN PEU D'HISTOIRE : C'EST DEPUIS PLUS DE DIX ANS QUE LE CONSEIL DE L'EUROPE CONTRIBUE À LA MISE EN PLACE DE RÉSEAUX CULTURELS ET FAVORISE LEUR COOPÉRATION AU SEIN DU FORUM EUROPÉEN DES RÉSEAUX CULTURELS.

En effet, lors d'un colloque à Luxembourg, en 1986, sur le thème "Civis europaeus sum - Quelle culture, quelles finalités ?", différents participants, et notamment Serge Antoine et José Vidal-Beneyto, préconisaient la mise en place d'un réseau européen de centres culturels. Ce fut chose faite lors d'une réunion à la Saline Royale d'Arc-et-Senans, en avril 1988. L'idée de base était de tisser un maillage d'information et de communication entre des "ports francs culturels de l'Europe", pour favoriser des rencontres, des échanges, des coopérations et des coproductions. Progressivement, d'autres réseaux, non plus seulement à partir de "lieux", mais à partir de personnes et de projets, se sont mis en place, et le réseau européen de centres culturels s'est très rapidement transformé en Forum européen des réseaux culturels.

Aujourd'hui, ce forum comprend quelque soixante réseaux culturels, à la thématique et à l'extension géographique très diverses, réunis sur la base d'une "charte" (Pélès 1993) et d'un "manifeste" (Bruxelles 1997). Il a progressivement intégré des artistes et des acteurs culturels des pays d'Europe centrale et orientale et s'est ouvert vers des ONG fonctionnant sur le modèle du réseau. Alors que le Forum était marqué, à ses débuts, par le seul besoin de rencontres et de réflexions en commun, qu'il a pleinement assumé son rôle d'espace public pour discuter des enjeux de nos sociétés, il devient aujourd'hui un lieu pour faire progresser la coopération culturelle européenne.

Si le Conseil de l'Europe a toujours su reconnaître aux réseaux culturels le rôle de partenaires de la coopération culturelle, tel n'a pas été le cas dans l'Union Européenne, où la Commission, malgré une Résolution du Conseil et des ministres de la Culture de novembre 1991, insistant sur "le rôle important des réseaux d'organisations culturelles dans

la coopération culturelle en Europe", a eu de réelles difficultés à reconnaître ce rôle des réseaux culturels, même si elle a financé les projets de ces réseaux, au même titre que ceux présentés par des ONG. La dernière présidence néerlandaise de l'UE (premier semestre 1997) avait d'ailleurs essayé de relancer la discussion et a pour cela illustré la problématique sous le titre significatif : "les réseaux culturels entre deux chaises?"

Quelques caractéristiques essentielles des réseaux culturels

Je ne vais pas essayer de donner une définition exhaustive des réseaux culturels. Je me permets ici de renvoyer à l'excellente étude faite pour l'EFAH par Judith Staines ("Working Groups ; les Réseaux : un avenir pour la coopération culturelle en Europe"), à la note de travail préparée par Mik Flood pour l'IETM, EU NET ART et l'EFAH ("Networks in the cultural Sector") et au mémoire de Gudrun Pehn : "la mise en réseau des cultures ; le rôle des réseaux culturels en Europe" (publié par le Conseil de l'Europe).

Je voudrais par contre souligner ce qui à mes yeux constitue la plus-value des réseaux culturels, par rapport aux ONG et aux OIG, c'est d'abord leur caractère informel, leur

Ce qui à mes yeux constitue la plus-value des réseaux culturels, par rapport aux ONG et aux OIG, c'est d'abord leur caractère informel, leur "biodégradabilité", leur fonctionnement horizontal, permettant le contact direct et l'échange entre des partenaires également responsables, mais aussi leur autonomie/indépendance par rapport aux pouvoirs publics, leurs dimensions transfrontière, transversale et européenne, la souplesse de leurs méthodes de travail et de leurs processus décisionnels.

"biodégradabilité", leur fonctionnement horizontal, permettant le contact direct et l'échange entre des partenaires également responsables, mais aussi leur autonomie/indépendance par rapport aux pouvoirs publics, leurs dimensions transfrontière, transversale et européenne, la souplesse de leurs méthodes de travail et de leurs processus décisionnels. Pour tous ceux qui y participent, les réseaux culturels constituent un gain en matière d'information (richesse et pertinence), de communication (efficacité), d'identité (appartenance), de statut (reconnaissance), de relations (étendue et qualité des échanges d'idées et de personnes) et de coopération (coproduction).

Mais les obstacles ne manquent pas : beaucoup de réseaux éprouvent des difficultés à se situer dans la durée, en l'absence d'un financement "institutionnel", et à éviter les dangers d'instrumentalisation et de récupération politique d'une part, d'institutionnalisation et de bureaucratization d'autre part.

Plusieurs questions se posent ici : certains réseaux culturels, au lieu d'être au service de projets artistiques, ne deviennent-ils pas des fins en soi ? N'y a-t-il pas le risque que les problèmes d'information mutuelle, de communication et de fonctionnement structurel n'occultent le projet artistique ?

Des risques de confusion entre vrais et pseudo-réseaux

A lire les différentes études sur les réseaux culturels, les

mots qui reviennent souvent sont : maturité, professionnalisme, administration, gestion, niveau d'organisation, profil, statut, efficacité, rendement, productivité. Loin de moi l'idée de vouloir considérer ces termes de manière négative. Mais ce langage, très inspiré par l'économie, traduit néanmoins le fait que beaucoup de réseaux culturels semblent rechercher davantage la légitimation auprès des instances politiques et économiques que, par exemple, auprès des artistes et acteurs des nouvelles cultures émergentes.

La survie économique des réseaux culturels est peut-être à ce prix. Mais n'y a-t-il pas risque de confusion entre les "vrais" réseaux, porteurs d'un projet artistique ou culturel et désireux de coopérer avec d'autres acteurs européens, et les pseudo-réseaux qui ne se constituent que pour avoir accès à la manne des différents programmes européens, ou qui sont organisés par les pouvoirs publics, pour rationaliser le secteur culturel et suppléer des institutions publiques défaillantes ?

La rationalité du fonctionnement d'un réseau ne l'emporte-t-elle pas sur la "folie" (au sens positif du terme) d'un acte de création ou de créativité : folie d'aller à contre-courant des "pensées uniques" et des modes, folie d'investir les marges de nos sociétés, à la rencontre des cultures émergentes, folie de désenclaver les différentes expressions artistiques, folie de choisir l'expression d'un désir ou d'une solidarité contre les justifications économiques ?

Finalement, si le réseau a indéniablement fait ses preuves comme mode de fonctionnement (pour s'informer, pour échanger, pour se rencontrer et pour coopérer), a-t-il réussi à convaincre comme mode d'organisation, comme "structure" ?

J'avoue que je n'en suis pas sûr. L'expérience que je peux avoir, comme observateur, mais aussi comme acteur des réseaux culturels, me montre que pour gérer, par exemple, un important chantier culturel européen, il faut une structure

secrétariale et organisationnelle assez importante. Mais ce changement progressif d'un réseau complètement informel, non hiérarchisé et non-bureaucratique, vers une structure intégrant à la fois l'horizontalité des réseaux et les principes organisationnels d'une ONG, est sans doute inévitable pour assurer une durée et une "permanence" organisationnelle à des projets d'envergure.

Quelles perspectives ? Quelques propositions concrètes

La coopération culturelle a besoin, aujourd'hui, d'un texte fondateur, d'un espace public de confrontation et de discussion et, aussi, d'un fonds autonome.

Le texte fondateur : tous les textes qui définissent et instaurent la coopération culturelle européenne datent. La Convention Culturelle européenne remonte à 1954, la Déclaration d'Arc-et-Senans à 1972 et la Déclaration sur les objectifs culturels de Berlin à 1984, ce qui revient à dire que, depuis 1989 et la réconciliation de l'Europe avec elle-même, nous n'avons pas réussi à formuler un texte fondateur pour

la coopération culturelle, définissant tant les grands objectifs, que les rôles et les fonctions des différents partenaires, et parmi eux, les réseaux culturels ;

L'espace public de confrontation et de discussion : certes, il y a le Forum des réseaux, l'EFAH et quelques grands réseaux, comme IETM ou ELIA, qui permettent à leurs membres de se confronter aux grands enjeux. Mais, partout, on reste entre "culturels", sans communication avec les politiques, les représentants du monde économique ou social. Les initiatives d'un Gérard Mortier en ce domaine sont restées sans lendemain, et celles de l'ECA (European Council for Artists) n'ont pas encore abouti ;

Le fonds autonome pour la coopération culturelle : il pourrait être cofinancé par l'UE et par d'autres Organisations européennes, publiques ou privées. Il permettrait, notamment, de financer les réseaux culturels pour ce qu'ils sont, prioritairement, c'est-à-dire des systèmes d'information mutuelle et d'échange de personnes, d'idées et d'expériences. Les réseaux pourraient ainsi préparer des projets de coopération (actuellement, pratiquement aucun financement européen n'existe pour la conception et la préparation d'un projet européen) et développer la mobilité et la formation des acteurs de la coopération culturelle ;

N'y a-t-il pas risque de confusion entre les "vrais" réseaux, porteurs d'un projet artistique ou culturel et désireux de coopérer avec d'autres acteurs européens, et les pseudo-réseaux qui ne se constituent que pour avoir accès à la manne des différents programmes européens, ou qui sont organisés par les pouvoirs publics, pour rationaliser le secteur culturel et suppléer des institutions publiques défaillantes ?

L'UE et les autres Organisations européennes doivent veiller à intégrer les réseaux culturels dans leur processus de prise de décision : le partenariat ne saurait se réduire à l'exécution ; il doit être présent dès la conception et la préparation des grands programmes de coopération culturelle européenne ; les réseaux culturels doivent jouer un rôle central dans la gestion de la multiculturalité et la prévention des conflits. Grâce à la mise en place de petites équipes "d'observation et de veille", composées d'intellectuels, d'écrivains, d'artistes et de chercheurs, les réseaux culturels peuvent prévenir, alerter et éviter l'irréparable.

Mais ils peuvent aussi mettre en œuvre des programmes de "régénération culturelle" dans le Sud-Est européen : il me paraît dangereux de vouloir mettre en œuvre un "Pacte de stabilité" dans cette région, sans y inclure une dimension culturelle et éducative, et sans impliquer des acteurs culturels. Sur le modèle du rapport annuel d'Amnesty International, les réseaux pourraient veiller à la mise en œuvre des droits culturels par les différents gouvernements, sur la base d'une Déclaration sur les droits culturels, qui pourrait être adoptée conjointement par le Conseil de l'Europe, l'OSCE et l'UE. Enfin, ils devraient être impliqués, sous une forme à déterminer, dans les discussions "culturelles" qui auront lieu dans des enceintes économiques ou commerciales (par exemple à l'OMC, sur l'"exception culturelle").

Pour conclure

Dans notre espace culturel européen, multipolaire et désinstitutionnalisé, les réseaux culturels de la société civile correspondent à l'un des seuls éléments innovateurs dynamiques

dans un contexte général de structures institutionnelles largement obsolètes et de méthodes de travail inadaptées.

Une organisation internationale, telle que le Conseil de l'Europe, a éminemment besoin des réseaux culturels, beaucoup plus que les réseaux n'ont besoin de nous. Nous en avons besoin pour savoir ce qui se passe sur le terrain, pour comprendre les nouvelles expressions artistiques et culturelles qui se font jour, pour nous sensibiliser à de nouvelles méthodes de travail, pour donner vie à cette nouvelle alliance que nous préconisons entre les pouvoirs publics et la société civile.

La tentation de vouloir les récupérer est grande pour les organisations internationales et pour les pouvoirs publics. Mais en les récupérant, ils tueraient ces laboratoires extraordinaires d'idées et de méthodes de travail nouvelles, ces champs d'expérimentation pour des cultures émergentes et pour des transversalités innovantes.

Écoutons les réseaux dans ce qu'ils ont à nous dire sur les cultures en train de se faire et soutenons-les pour ce qu'ils sont : des systèmes d'information, d'échange et de coopération qui se convertissent en processus de production (cf Manuel Castells in : "la société en réseaux"). Si le réseau culturel n'est pas nécessairement à même de gérer lui-même un projet - notamment parce qu'il ne devient pas obligatoirement paradigme organisationnel - il me semble évident que le projet culturel a besoin, lui, à la fois d'un lieu, d'un équipement et d'un réseau.

L'"européanité" que nous essayons de définir, avec tant de difficultés, n'est peut-être pas à trouver prioritairement dans des espaces et des contenus, mais bien plutôt dans des trajets et des processus, tels que ceux vécus par les réseaux culturels.

Raymond Weber

Directeur de la culture et du patrimoine culturel au Conseil de l'Europe
Président de la Laiterie, Centre européen de la jeune création,
Strasbourg

Forum des réseaux culturels européens

Plateforme de rencontres entre les réseaux culturels, parrainée par le Conseil de l'Europe, réunissant plus de quarante réseaux culturels, mais aussi des organisations ayant un rôle actif dans la coopération culturelle internationale.

L'objectif du Forum est de lancer et stimuler l'interaction de ses membres et d'engager, à travers eux, une mise en perspective des idées et des préoccupations les plus importantes du développement culturel dans l'Europe d'aujourd'hui.

Présidente : Corina Suteu
secrétariat du Forum : Interarts, Rambla Catalunya,
91, 08008 Barcelone
tél 34 93 4 87 70 22, fax 34 93 4 87 26 44
e-mail : interarts@pangea.org

Les réseaux, étrangers du dedans

DEPUIS LES ANNÉES QUATRE-VINGT, LES RÉSEAUX CULTURELS SE SONT IMPOSÉS DANS LE PAYSAGE PROFESSIONNEL EUROPÉEN. AU POINT MÊME QUE CETTE NOTION REMPORTE AUJOURD'HUI AUPRÈS DES PROFESSIONNELS UN SUCCÈS ENVAHISSANT. POINT DE SALUT, SEMBLE-T-IL, EN DEHORS DE CE MODE D'ORGANISATION SOUPLE, TRANSVERSAL ET INTERSTICIEL À L'ÉCHELLE DE QUINZE, VOIRE QUARANTE PAYS.

Lenteurs des institutions européennes, nationales et régionales

Dans le même temps, les institutions nationales et européennes tardent, semble-t-il, à prendre la mesure du phénomène. Les lenteurs de l'Union européenne en matière culturelle attestent de la réserve des États membres à déléguer leurs prérogatives culturelles, les États "reprenant d'une main ce qu'ils donnent de l'autre", selon l'expression d'Altiero Spinelli en 1984. Cette faiblesse souvent dénoncée mais sans qu'un changement décisif s'opère, relève autant - et peut-être plus - de la méthode employée que du caractère restreint des crédits. Contrairement aux clichés en vigueur, la direction générale X chargée de la culture, de l'information et de la politique audiovisuelle dispose d'un personnel trop réduit et fait aboutir ses programmes au prix d'acrobaties budgétaires et de difficiles compromis. D'où le caractère souvent étrange de ces "appels à candidatures" dans lesquels les professionnels doivent se couler au prix de contorsions, comme dans un costume mal ajusté.

La relative convergence des organigrammes administratifs - aujourd'hui un ministre ou un secrétaire d'État chargé de la culture dans les quinze États membres - ne doit pas non plus faire illusion. Ces responsables apparaissent souvent plus comme les ambassadeurs de leurs pays respectifs que comme les porteurs d'une vision partagée. On a entendu en 1998 Walter Veltroni alors ministre des Biens culturels, évoquer le rôle de la culture pour l'unité nationale italienne. Michael Naumann, dans certaines de ses interventions, se présente comme le représentant des intérêts de l'Allemagne unifiée dans les discussions européennes. On pourrait ainsi multiplier les exemples. C'est pourquoi une certaine "forme de diplomatie culturelle nationale" a encore de beaux jours devant elle, même si, comme le constate justement François Roche, elle ne passe plus autant qu'avant par les circuits traditionnels des Affaires étrangères¹.

Quant aux régions - de statut fort divers en Europe - elles revendiquent tout autant la promotion de leurs identités que

Anne-Marie Autissier
(suite page 13)

le partage de leurs différences. Seules certaines grandes villes - creuset de croisements internationaux et de pratiques nouvelles - échappent peut-être à ce constat.

Diversité des approches nationales vis-à-vis des réseaux

Dans ce contexte, les réseaux culturels peuvent tout à la fois rassurer et inquiéter. Ils plaisent aux pragmatiques, avant tout soucieux de voir se réaliser des projets communs, en conjuguant des différences qu'il est vain de chercher à définir. Ils se conforment également à une vision de l'initiative privée pour la culture dont Raymond Georis, secrétaire général d'AICE², relève qu'elle s'apparente à la logique anglo-saxonne du trust ou de la fondation, "un contrat de confiance individuel" plus qu'à celle de l'association, "une notion collective de redistribution".

Mais le fonctionnement des réseaux élude les définitions identitaires, s'avérant de ce fait insaisissable voire incontrôlable. Par essence déterritorialisé, le réseau affiche une "non représentativité" nationale voire régionale. Il est donc le lieu du soupçon, l'étranger du dedans, toléré dans un contexte de coexistence à l'anglo-saxonne, mais inassimilable selon une logique française, par exemple.

Enfin, plus l'identification entre nation et culture est forte, moins la notion de réseau européen et international paraît compréhensible. L'opposition des situations néerlandaise et française est éclairante à cet égard : les élites culturelles néerlandaises ont toujours été cosmopolites et l'affirmation d'une culture nationale est apparue de longue date secondaire. C'est ainsi que le gouvernement des Pays-Bas accorde des subventions "aux têtes de réseaux" culturels européens installées sur leur territoire, quelle que soit la nationalité de leurs initiateurs.

Corollaire de cet état de choses, centralisme et travail en réseau font rarement bon ménage. On peut citer à cet égard l'ancienneté des expériences allemandes, belges³ et néerlandaises en la matière, face à la relative nouveauté des initiatives françaises ou portugaises.

Tout se passe donc comme si les réseaux culturels européens, pionniers et acteurs de cette mobilité inscrite dans les priorités de la conférence de Lausanne en 1949 et reprises dans la Convention Culturelle européenne du Conseil de l'Europe de 1954 comme dans les textes fondateurs de l'Union européenne, payaient le prix de leur avance. Comme si la libre constitution de cet espace européen commun s'était faite trop vite aux yeux de ses propres instigateurs - les Etats et les institutions européennes. Il faut tout de même sur ce point saluer la clairvoyance du Conseil de l'Europe qui dès 1988 a réuni les centres culturels européens, posant ainsi les bases de ce qui allait constituer le Réseau européen des culturels.

Il faut aussi mentionner les initiatives de la Fondation européenne de la Culture, basée à Amsterdam : la mise en place

du programme APEX en 1988, par les rencontres interpersonnelles qu'il a facilitées, a largement contribué - avec des moyens financiers très modestes - à l'émergence de nouveaux réseaux culturels en Europe centrale et orientale. En 1998 la Fondation a décidé de créer un fonds d'aide aux réseaux, explicitement destiné à soutenir leur fonctionnement et soulignant par là une évidence que beaucoup d'États membres peinent à reconnaître : au-delà des projets dont il peut s'avérer porteur, le réseau constitue un projet en lui-même, un processus d'échange de savoirs et de savoir faire et de réactualisation continue des connaissances dans un environnement en perpétuelle évolution, un lieu "cognitif"⁴ par excellence. Une fois confortés dans leur fonctionnement de base, les réseaux pourraient apprendre à leur tour à conjuguer les différentes logiques des institutions nationales, régionales, européennes.

La nécessaire diversification des interlocuteurs

Si l'on se réfère, par exemple, à l'expérience de Trans Europe Halles dont la coordinatrice, Fazette Bordage, est installée à Saint-Ouen, on constate la formulation de plu-

Le fonctionnement des réseaux élude les définitions identitaires, s'avérant de ce fait insaisissable voire incontrôlable. Par essence déterritorialisé, le réseau affiche une "non représentativité" nationale voire régionale. Il est donc le lieu du soupçon, l'étranger du dedans, toléré dans un contexte de coexistence à l'anglo-saxonne, mais inassimilable selon une logique française, par exemple.

sieurs projets dont les uns intéressent plus spécifiquement l'Europe - notamment au titre du Service civil volontaire européen ou des échanges de jeunes -, d'autres, les institutions nationales - l'aide du ministère français de la Culture pour des publications sur l'expérience du réseau - d'autres enfin, qui concernent plus directement les autorités locales, comme les réflexions sur les interventions des artistes en résidence à Saint-Ouen, dans une friche louée à la municipalité. Ce type de déclinaison plurielle peut se retrouver dans la pratique d'IETM (avec ses rencontres thématiques) ou des Pépinières européennes

pour Jeunes artistes, quoique son actuel directeur, Patrice Bonaffé préfère au terme de réseau celui d'"organisation travaillant en réseau" : des appuis communautaires pour l'accompagnement des jeunes artistes, le soutien des ministères français de la Culture et de la Jeunesse et des Sports, l'engagement logistique et intellectuel des "villes-pépinières", le travail décisif des correspondants des Pépinières dans toute l'Europe. Jean-Noël Mathieu considère, quant à lui, que le soutien national aux activités du Réseau des Centres culturels-Monuments historiques tient pour une grande part à l'ancrage de longue date de cette initiative en France, via l'ACCR (Association des centres culturels de rencontre). Le réseau apparaît aujourd'hui en quelque sorte comme porteur des attentes françaises en Europe, alors qu'il ne travaille pour le moment avec aucune collectivité territoriale française.

À l'inverse, Jean-Luc Baillet, directeur de l'organisme Hors les Murs, constate une sensibilité des régions et villes françaises aux arts de la rue et au cirque, qui présentent le double avantage de valoriser le rayonnement d'une collectivité particulière tout en passant aisément les frontières.

C'est ainsi que dans ce cadre plusieurs projets conjoints transfrontaliers ont été montés dans le cadre du FEDER. Jean-Luc Baillet relève également le caractère positif du programme "Capitales européennes de la Culture" dans ce processus de reconnaissance.

Au terme de longues discussions entre la Commission européenne, le Parlement européen, le Comité des Régions d'Europe et les professionnels européens de la Culture sur la nécessité - actée dans "Culture 2000" - de signer des contrats pluriannuels de coopérations, les professionnels s'inquiètent de la marginalisation des réseaux parmi les bénéficiaires des appels à candidatures CONNECT DGX et "Actions expérimentales" dont les résultats viennent d'être publiés. Ce paradoxe tient sans doute aussi à la mise en œuvre par une nouvelle commission de programmes conçus par l'ancienne équipe. Mais il est également significatif de constater que l'argument de "proximité" avancé par la Commission a dirigé un certain nombre de choix. Bien que l'environnement de tout projet reste déterminant pour sa mise en œuvre⁵, la conception même de proximité ne peut en effet se décliner en ignorant les nouvelles relations entre culture et communication et l'existence d'outils multimédias grâce auxquels chacun est "mêlé aux affaires de tous les autres"⁶.

À l'heure où les ministres européens souhaitent lancer plusieurs études sur les obstacles juridiques à la mobilité des artistes et des étudiants des écoles d'art en Europe, on ne peut que rappeler le caractère éminemment culturel desdits obstacles. À cet égard, l'expérience accumulée par les réseaux culturels - notamment tels qu'Elia⁷ et l'ENCATC⁸ - semble décisive dans une Union où le statut d'association européenne n'existe toujours pas, malgré les patients travaux de tous ordres menés depuis quelque quinze ans, comme s'en indignait en 1998 Nicole Fontaine, aujourd'hui présidente du Parlement européen, dans les colonnes du Monde de l'Éducation⁹.

Anne-Marie Autissier

**Maître de conférences à l'Institut d'études européennes de l'Université de Paris VIII
Directrice de publication de Culture Europe**

Anne-Marie Autissier est notamment l'auteur de *L'Europe culturelle en pratique*, Paris, AFAA, ministère des Affaires étrangères, 1999. Voir la rubrique Biblio de *L'observatoire*, page 47.

1 François Roche, *La crise des institutions nationales d'échanges culturels en Europe*, L'Harmattan, Paris, 1998

2 Association for innovative Cooperation in Europe, basée à Bruxelles.

3 Avec la possibilité d'y créer des "associations internationales de droit belge".

4 Judith Staines, *Les réseaux : un avenir pour la coopération culturelle*, FEAP, Bruxelles, 1996.

5 Comme le soulignait Göran Rosenberg à propos des conditions de la diversité culturelle, lors du colloque "La culture, mal-aimée de l'Europe" organisée par La Lettre internationale à l'Assemblée nationale le 27 novembre 1999.

6 Jürgen Habermas, nouvelle préface à *L'Espace public*, Payot, Paris, 1993.

7 European League of Institutes for the Arts, Amsterdam

8 Réseau européen des centres de formation des administrateurs culturels, Copenhague.

9 *Les petits soldats de la culture*, *Le Monde de l'Éducation*, janvier 1998.

Culture 2000

Le budget de "Culture 2000" - encore actuellement en discussion - serait de 167 millions d'euros pour 2000-2004, soit de 1 milliard de francs pour cinq ans (200 millions de francs par an). Le programme pour l'audiovisuel européen, MEDIA II, bénéficie de 310 millions d'euros, soit 2 milliards de francs pour la période 1996-2000 (400 millions d'euros envisagés pour la période 2000-2004). Il faut encore prendre en considération les sommes allouées à des projets intéressants la culture dans les fonds structurels (FEDER, FSE et FEOGA), soit, pour la période 1989-1993, 400 millions d'euros à des projets impliquant la culture (2,6 milliards de francs pour cinq ans). Ne pas oublier non plus les programmes d'enseignement, d'échange de jeunes et de formation professionnelle (Leonardo et Socrates), ainsi que le 5^e Programme-cadre de Recherche. Cet ensemble ne doit pas nous faire perdre de vue que le montant global de la Commission voté au Conseil européen de Berlin pour la période 2000-2006, est de 600 milliards d'euros, soit plus de 650 milliards de francs par an !

Relais Culture Europe

Le Relais Culture Europe, point de contact pour les programmes communautaires en France, recense actuellement tous les réseaux culturels européens ainsi que les organisations culturelles internationales couvrant toutes les disciplines du champ culturel à l'exception des médias. Ce travail donnera lieu à un annuaire regroupant environ 150 organisations de ce type, afin d'offrir aux professionnels un outil supplémentaire pour la coopération culturelle en Europe.

Date de parution prévue : deuxième semestre 2000.

Le Relais Culture organise par ailleurs jusqu'en janvier-février 2000 une série de rencontres d'information en région concernant le programme Culture 2000. Pour connaître les dates et les lieux de ces séminaires prendre contact avec le relais.

Relais Culture Europe
17, rue Montorgueil
75001 Paris
Tél : 01 53 40 95 10
Fax : 0153 40 95 19
E-mail : info@relais-culture-europe.org
Web : <http://www.relais-culture-europe.org>

Réseaux, globalisation et identité : le cas de Culturelink

AU COURS DES QUINZE DERNIÈRES ANNÉES, L'EUROPE S'EST DOTÉE D'UN GRAND NOMBRE DE RÉSEAUX CULTURELS. LA FIN DU SIÈCLE EST MARQUÉE PAR UNE TENDANCE PLANÉTAIRE À LA COMMUNICATION INTERCULTURELLE OÙ LES RÉSEAUX OCCUPENT UNE PLACE PRÉPONDERANTE. DANS LES ANNÉES 90, EN OUTRE, UNE NOUVELLE NOTION S'EST INSTAURÉE, QUI COMPORTE TROIS VOILETS - CULTURE, COMMUNICATION ET NOUVELLES TECHNOLOGIES : LA MISE EN RÉSEAU DES CULTURES.

Cependant, parallèlement aux processus d'ouverture et de liaison à un niveau global, on assiste, surtout dans les pays en transition, à des processus de retour aux traditions et aux valeurs spécifiques. L'apparition de nouveaux États (en Europe) a rendu plus brûlante encore la question du rapport entre universalisme culturel et identité nationale (en particulier identité ethnique renouvelée). Les réseaux culturels mettent en jeu ces deux processus : leur plus précieux atout est de permettre un dialogue interculturel où chaque culture sauvegardera sa spécificité, son identité. Ils témoignent du pluralisme culturel en tant que chance d'interaction où les cultures expriment leurs différences, mais aussi leur tolérance vis-à-vis des autres cultures. Grâce à la mise en circulation de différentes idées et expériences, c'est à travers les réseaux culturels que se réalisent de nouveaux modes de liaisons, de sociabilité et de participation. Au moyen du réseau, les sociétés et les systèmes de production différents peuvent s'insérer dans la communication - bien entendu à des niveaux dépendant de leur degré de développement - et bénéficier précisément de ses avantages : circulation décentralisée des informations et absence de structures rigides institutionnelles ou autres. Dans ce sens, les réseaux peuvent être considérés comme le signe paradigmatique d'une nouvelle culture.

Renouer le dialogue par les réseaux ?

La mise en réseaux des cultures peut-elle entraîner une nouvelle dynamique culturelle ? Cette question se pose particulièrement aujourd'hui, par exemple à propos de la région de conflits du sud-est européen : après qu'ait été rompue la communication, les réseaux peuvent-ils renouer un nouveau dialogue et une nouvelle coopération ?

Conflit et tolérance quant à l'identité culturelle sont les termes d'un dilemme culturel perpétuel, en ce sens que chaque culture recèle à la fois des éléments de tolérance et des éléments de conflit. Mettre en valeur sa propre identité culturelle tout en affichant une absence de tolérance, un

non-respect des autres cultures et des préjugés quant à elles, conduit inévitablement au conflit et à la violence. Par ailleurs, la diversité culturelle n'est pas à la base des conflits, pas plus qu'elle ne menace la paix et la stabilité d'un pays. Au contraire, c'est dans sa multiculturalité que l'identité culturelle de l'Europe s'exprime avec le plus de vivacité. Dans ce contexte, il faut également prendre en considération le rôle des réseaux dans les zones de conflit telle que la région sud-est européenne. Les réseaux ne peuvent certes pas apporter une solution aux conflits, mais ils peuvent influencer sur la façon dont ces derniers sont interprétés. Or, étant donné que "l'interprétation des conflits passés contient souvent le germe de nouveaux [conflits], ce rôle n'est aucunement négligeable" (Fintan O'Toole). La communication interculturelle par le truchement des réseaux signifie avant tout un échange d'informations sur les valeurs culturelles différentes et un développement de la prise de conscience du caractère multiculturel de la région sud-est européenne.

Culturelink : un réseau mondial pour la recherche et la coopération culturelle

L'UNESCO et le Conseil de l'Europe ont installé dans cette région un réseau mondial en 1989 et désigné l'Institut pour les relations internationales à Zagreb pour en être le siège. Officiellement baptisé Réseau des réseaux de recherche et de coopération en matière de développement culturel, il est plus connu sous le nom de Culturelink. Au cours de ces dix années, l'éclatement de la Yougoslavie, la guerre en Croatie et en Bosnie-Herzégovine puis la récente guerre au Kosovo, n'ont pas interrompu l'activité du réseau Culturelink. C'est une expérience que les autres réseaux culturels qui existent dans le monde n'ont pas vécue. Aujourd'hui, plus de 10 000 réseaux, institutions culturelles et scientifiques ou particuliers, répartis dans 107 pays sur tous les continents, communiquent avec ce réseau en tant que membres, collaborateurs-partenaires ou usagers de ses informations on-line.

Quels sont les fondements de Culturelink ? La première tâche de ce réseau consiste à assurer entre ses membres une communication et un échange permanent d'informations culturelles, d'idées et d'expériences qui contribuent au développement culturel et au dialogue interculturel. Cette communication se présente sous les trois aspects suivants : recherches conjointes (telles, par exemple, que *Politiques culturelles dans le monde*, *Culture dans les pays de l'Europe Centrale et Orientale*, *Changements institutionnels et de valeurs*, ou encore *La Communication interculturelle et le rôle des réseaux*) ; développement des bases de données ; édition de la revue Culturelink, de répertoires ainsi que d'une série des publications conjointes. Toutes ces activités contribuent à un large échange de réflexions sur les politiques culturelles ainsi que les identités, valeurs et changements culturels.

Au cours des dix années qui se sont écoulées depuis la création de ce réseau, son ouverture à des membres issus de cultures très diverses a permis la diffusion d'informations sur les problèmes particuliers de leurs cultures respectives. Cela soutient le pluralisme culturel et encourage l'établissement des approches rationnelles et analytiques au dévelop-

pement culturel ainsi qu'aux politiques culturelles. Le travail de Culturelink se base sur le renforcement d'une communication interculturelle synonyme de respect des valeurs culturelles différentes, d'aspiration à une meilleure connaissance de ces valeurs ainsi que d'ouverture aux influences culturelles nouvelles. Une telle coopération a eu pour résultat un grand nombre de contacts multiculturels, et a contribué à la dynamique de la communication.

On pourrait évoquer ici d'autres aspects positifs de la mise en réseau, tel la régionalisation culturelle, par laquelle le patrimoine culturel et les valeurs authentiques s'incluent dans une vaste communication. Culturelink fait des efforts pour favoriser l'expansion régionale ; ainsi un centre régional Asie-Pacifique a été créé à Séoul (Corée), et la création de centres régionaux africain et latinoaméricain est envisagée, en vue de contribuer à fournir un meilleur accès aux nouvelles informations et une communication encore plus intense au sein de notre monde, si divers.

Parmi les problèmes que Culturelink rencontre, le plus important est bien sûr celui que connaissent tous les réseaux, à savoir celui du financement. La lutte permanente pour trouver un financement aux activités est d'ores et déjà un aspect traditionnel du travail de nombreux réseaux et cet état de choses ne changera vraisemblablement pas beaucoup dans l'avenir. Ce qu'il faudrait transformer, c'est l'attitude vis-à-vis des réseaux : quel que soit l'endroit où est implanté leur siège, ils devraient jouir du soutien d'institutions européennes (et mondiales) spécifiques. Les réseaux devraient être traités de façon égalitaire, comme des organismes extraterritoriaux, ce qu'ils sont effectivement de par leur habitus. Or l'exemple pratique de l'Union européenne et de son programme Kaléidoscope/Culture 2000 pour les réseaux, montre que la proposition de faire figurer parmi les sept partenaires un réseau situé en Croatie ne suscite aucune étude et encore moins une approbation : il se trouve "de l'autre côté de la frontière". Pourtant les réseaux ne connaissent pas de frontières. Quand l'Union Européenne commencera-t-elle à penser globalement ?

Biserka Cvjeticanin

Chercheur, Institut pour les relations internationales (IMO), Croatie
Coordinatrice de Culturelink, directrice de publication de la revue Culturelink

¹ Rapport paradoxal, qui trouve par exemple une illustration dans le fait que la majorité des membres de ce réseau (environ 60%) provient précisément des pays de l'Union européenne !

Réseau des réseaux de recherche et de coopération en matière de développement culturel - CULTURELINK

Network of Networks for Research and Cooperation in Cultural Development - CULTURELINK
Biserka Cvjeticanin (Ph.D), Coordinatrice
Ul. Lj.F. Vukotinovica 2
P.O. Box 303 - 10000 Zagreb - Croatie
tél. (385 1) 48 26 522 - fax (385 1) 48 28 361
e-mail : biserka@mairmo.irmo.hr
biserka@mairmo.irmo.hr
<http://culturelink.org>

Des références sur les réseaux culturels

La mise en réseau des cultures. Le rôle des réseaux culturels européens, Gudrun Pehn,

Strasbourg, Editions du Conseil de l'Europe, 1999, 117 pages. 70 FF / 10,67 Euros. Ouvrage également disponible en anglais : *Networking culture - The role of European cultural networks*.

Ce livre propose une analyse synthétique sur la notion de réseau et sur le rôle et les enjeux des réseaux culturels en Europe. Il comporte des éléments historiques intéressants, une bibliographie et des annexes très utiles (liste de contacts) pour qui veut poursuivre l'investigation sur le sujet.

CULTURELINK, Dynamics of communication and cultural change. The role of networks,

Proceedings of the first world culturelink conference, edited by Biserka Cvjeticanin, Zagreb, special issue 1996, 341 p.

Ce numéro spécial de la revue Culturelink propose de nombreuses contributions, en français et en anglais principalement, sur quatre thèmes : mutations culturelles et nouvelles identités culturelles ; le dialogue interculturel ; Les politiques culturelles et la coopération culturelle internationale ; Le rôle des réseaux dans le changement et le développement culturel. Les auteurs sont issus de tous les continents. Dans sa présentation Biserka Cvjeticanin souligne que l'intérêt de ces actes est d'offrir, à travers le prisme de la culture, un résumé du XX^e siècle, de ses expériences, ses anxiétés et ses dilemmes tout en ouvrant en même temps de nouvelles vues planétaires sur le XXI^e siècle.

Pour en savoir plus :

Bourquin Jean-Fred, *Le pacte du futur*, Genève, Editions Zoé, 1992

Castells Manuel, *La société en réseau*, Paris, Fayard, 1998

Fisher Rod, *Arts Networking in Europe, International Arts Bureau*, 1997

Staines Judith, *Les réseaux : un avenir pour la coopération culturelle*, EFAH/FEAP, Bruxelles, 1996

Institutions territoriales et réseaux culturels européens, Actes du colloque de Lille, Lille, DACOR, 1996

Partenariats avec les réseaux culturels européens, Strasbourg, Rapport du Conseil de la coopération culturelle, 1997.

Une pratique multiséculaire et toujours actuelle

IL SUFFIT DE REGARDER D'UN PEU PLUS PRÈS LES PROGRAMMES DES COLLOQUES SUR LES POLITIQUES CULTURELLES, OU LE PROJET "CULTURE 2000" DE LA COMMISSION EUROPÉENNE POUR CONSTATER QUE LA QUESTION DES RÉSEAUX EST L'UNE DES PRÉOCCUPATIONS PRIORITAIRES.

Pour ceux qui ont l'expérience concrète de la politique culturelle internationale, ceci n'est pas une surprise. Les limites actuelles des politiques culturelles, qu'elles soient nationales, internationales ou supranationales sont vite dépassées dès lors qu'on aborde les réseaux. S'agissant des politiques culturelles nationales, ceci n'est pas étonnant : on peut affirmer en effet que les États européens ont établi leurs politiques culturelles nationales après la guerre dans une isolation presque complète, la plupart du temps sous la forme d'un ministère de la Culture.

La responsabilité de la politique culturelle était considérée comme un problème essentiellement national. De même, dans la plupart des pays, la politique culturelle extérieure relevait de la compétence du ministère des Affaires étrangères. Depuis quelques années, cette stricte répartition des responsabilités fait l'objet d'une remise en question. L'intégration européenne a implacablement révélé au grand jour le problème de l'harmonisation des différents types de soutien nationaux. Ceci a suscité de nombreuses études relatives aux conséquences des mesures d'harmonisation sur divers aspects des politiques culturelles des États membres. L'inclusion de l'article 128 dans le Traité de Maastricht a mis fin provisoirement à un interventionnisme supranational trop rigide dans les politiques culturelles nationales, ou, dans d'autres cas, aux mesures trop isolationnistes des États. Cette nouveauté, pourtant, a clairement démontré que la dynamique internationale ne peut faire abstraction des politiques culturelles existantes, qu'elles soient nationales ou internationales.

Émergence d'un besoin d'échanges culturels

Nous sommes ainsi contraints de nous demander si les structures existantes sont capables d'offrir un espace suffisant à la fois aux exigences d'internationalisation du secteur culturel et aux groupes d'intérêt concernés. Tant que le contexte local est suffisant, il n'est pas conseillé de risquer une démarche internationale. À ce niveau, celui de l'échelon national, il y a une transparence relative, qui permet à tous

ceux qui s'occupent de culture de prendre des décisions autonomes, puisqu'ils se connaissent et parlent la même langue : mais pour entreprendre une démarche internationale, il faut qu'un besoin existe. En d'autres termes, l'internationalisation affecte tous les rapports et toutes les actions liant des personnes ou des organisations dans le cadre d'une situation locale, puisqu'il s'agit maintenant de transposer ces rapports et ces liens dans un contexte étranger. Avant 1990, à l'époque de la Guerre Froide, les transactions culturelles avec les pays étrangers connaissaient un niveau relativement élevé d'encadrement, lequel était soumis aux relations entre les États. La place manque dans un article comme celui-ci pour une analyse plus détaillée. Ce qui est clair aujourd'hui, c'est que les artistes et les organisations culturelles recherchent spontanément des occasions d'élargir leur connaissance des marchés étrangers et d'engager des partenariats et des coopérations en dehors du cadre de leurs instituts culturels respectifs (Goethe Institut, British Council, etc.). De plus, ces artistes et ces organisations culturelles sont animés par des motivations professionnelles qui leur sont propres. Il est évident que celles-ci ne coïncident pas nécessairement avec les politiques culturelles existantes. La recherche de coopération internationale n'est plus un phénomène exceptionnel. Il est devenu difficile d'imaginer

On pourrait affirmer sans trop exagérer que l'Europe des citoyens dont la Commission européenne aimerait tant voir l'avènement existe déjà, dans une certaine mesure, dans le fonctionnement quotidien des nombreux réseaux. Ce sont surtout les citoyens eux-mêmes – dans ce cas ce sont les artistes et les responsables culturels – qui ont pris l'initiative d'acquiescer par eux-mêmes les compétences nécessaires, de mettre sur pied des méthodes de coopération, ou de promouvoir collectivement des intérêts communs.

un monde où n'existerait pas une multitude de coopérations internationales, des plus informelles aux plus étroites. De plus, il va de soi que ces coopérations sont de préférence des initiatives multilatérales, la plupart du temps sous la forme des "réseaux". Que ceux-ci soient formalisés ou non, grands ou petits, riches ou pauvres, on peut identifier un certain nombre de caractéristiques qui se vérifient pour tous les cas de figure. Comme nous l'avons déjà dit, leur structure est multilatérale ; ils mettent en rapport les préoccupations de personnes qui partagent les mêmes intérêts ; ils élargissent le champ d'action international de leurs membres ; et ils offrent une possibilité unique et irremplaçable d'échange de savoir et d'informations.

Même si l'admission en leur sein est parfois soumise au principe de la cooptation, le but principal des réseaux est manifestement de permettre l'accès le plus large possible aux personnes et aux organisations dont l'accueil paraît le plus souhaitable aux membres de ce réseau. Compte tenu de leur ouverture relative, de l'importance accordée à la coopération, les réseaux se dotent généralement de structures horizontales ; ceci contraste avec les nombreuses organisations nationales ou internationales de type plus traditionnel, dont la plupart ont été mises en place dans les années cinquante. On pourrait affirmer sans trop exagérer que l'Europe des citoyens, dont la Commission européenne aimerait tant voir l'avènement, existe déjà, dans une certaine mesure, dans le fonctionnement quotidien des nombreux réseaux. Ce sont surtout les citoyens eux-mêmes – dans ce cas ce sont les artistes et les responsables culturels – qui

ont pris l'initiative d'acquérir par eux-mêmes les compétences nécessaires, de mettre sur pied des méthodes de coopération, ou de promouvoir collectivement des intérêts communs. C'est justement ce comportement autonome du citoyen souverain qui est profondément ancré dans la civilisation européenne.

Une pratique multiséculaire

Les réseaux sont également un phénomène ancien. Dans la littérature universitaire, on les trouve évoqués dans les études relatives aux "sociétés" qui connurent leur âge d'or au XVI^e ou au XVII^e siècles. Il est difficile d'imaginer ce que seraient la culture et de la science aujourd'hui s'il n'y avait pas eu les réalisations des nombreux réseaux de cette époque. L'activité symphonique à Amsterdam aujourd'hui, par exemple, n'existerait pas sans l'initiative de la société "Felix Meritis", fondée en 1785 par un petit groupes de citoyens de la ville pour promouvoir les arts et les sciences. Ce réseau de citoyens aisés, grâce à ses contacts internationaux, fit venir des compositeurs étrangers à Amsterdam, passa des commandes à des artistes locaux et, par le réseau de ses membres, s'efforça de réunir des ensembles musicaux *ad hoc* de manière à susciter une pratique orchestrale régulière.

Les activités de cette société profitaient avant tout à ses membres : elle n'avait pas de motivations religieuses ou politiques et, comme les réseaux modernes, son succès dépendait étroitement de la volonté de ses membres. Et on peut dire d'une manière générale (sauf dans le cas où des objectifs sociaux ou politiques dépassant les préoccupations de ses membres sont formalisés) qu'un réseau cesse d'être actif lorsqu'un nombre trop grand de ses membres n'ont plus intérêt à son existence. C'est ce qui se passe lorsque les membres d'un réseau sont en mesure de satisfaire leurs exigences de savoir ou de coopération internationale par d'autres moyens ou de manière autonome. Cette caractéristique supplémentaire des réseaux est fortement liée au comportement des individus.

À notre époque, le citoyen éclairé prend ses décisions en fonction de son désir d'un supplément de liberté, qui se conjugue avec son besoin de sociabilité, c'est-à-dire le besoin de contacts humains à l'intérieur d'un groupe, tel qu'il se manifeste dans les nombreux réseaux culturels qui ont existé dans toute l'Europe depuis la Renaissance italienne. Aux Pays-Bas, où ce phénomène fut plus tardif que dans certains des pays qui nous entourent, ceci est principalement visible dans la tradition des sociétés.

Dans le cadre de cette brève présentation, dont le but est de replacer le phénomène des réseaux dans le cadre historique de la civilisation européenne, je n'ai pas l'intention d'examiner plus généralement l'ensemble des différences entre les diverses formes d'initiative privée originelles dans les différents pays. Il y a de plus en plus de publications sur ce sujet. Je souhaite simplement souligner l'idée que le monde de la culture reprend ses meilleures traditions lorsque de plus en plus il avance dans un secteur où plus de connaissances, plus de qualité, et de nouvelles politiques sont nécessaires.

Le carcan actuel des politiques culturelles menées par les gouvernements nationaux (du point de vue intérieur comme du point de vue extérieur) évoqué au début, ainsi que l'inadaptation constante des politiques supra-nationales se trouvent contestés par le travail des réseaux. Un gouvernement éclairé, pourtant, comprendrait tous les avantages qu'il pourrait tirer de cet énorme réserve de savoir et de savoir-faire : une politique publique ainsi orientée serait extrêmement bénéfique pour les citoyens européens, d'autant qu'elle reposerait dans une grande mesure sur eux. Ainsi, si les réseaux sont à la recherche d'une reconnaissance et de soutiens financiers, cela correspond à la tendance générale d'une diminution du rôle de l'État que l'on peut observer partout en Europe, notamment depuis l'effondrement du communisme.

Dans une Europe en transition, où de nouvelles relations entre les États sont nécessaires, où la société civile gagne du terrain, l'interaction entre les gouvernements et les réseaux sera une étape logique vers la société civile européenne.

Steve Austen

Directeur de la Fondation Felix Meritis. The European Centre for Arts and Science

Traduction Bernard Genton

**Felix Meritis Foundation,
The European Centre for Arts and
Science**

Keizersgracht 324, 1016 EZ Amsterdam, Netherlands
tél. 31 20 626 2321, fax 31 20 624 9368
e-mail : hella@felix.meritis.nl

Une
pratique
multiséculaire
et toujours
actuelle

Trans Europe Halles : du lien entre les friches

AU DÉBUT DES ANNÉES 80, ILS N'ÉTAIENT QUE QUELQUES-UNS : ESPACES INDUSTRIELS VIDES, TRANSFORMÉS SANS MOYENS, OUVERTS PRESQUE JOURS ET NUITS AUX DÉAMBULATIONS DES PUBLICS, AUX ARTISTES DE TOUTES DISCIPLINES, À DES PRATIQUES CULTURELLES NON PRISES EN COMPTE ALORS PAR LES INSTITUTIONS, ORGANISÉS DE FAÇON PEU CONVENTIONNELLE... VIVANT EN SITUATION DE MARGINALITÉ FORTE, CES LIEUX DE CULTURE INÉDITS À L'ÉPOQUE S'ORGANISENT EN MINI RÉSEAU. POUR NOUS QUI PORTIONS CES EXPÉRIENCES, NOUS DÉCOUVRIONS AVEC RAVISSEMENT QUE D'AUTRES VIVAIENT LE MÊME TYPE D'AVENTURE ET CONNAISSAIENT LE MÊME TYPE DE DIFFICULTÉS.

Nous avons pu tout de suite réaliser combien ce détour par la découverte d'autres acteurs dans d'autres villes était stimulant et bénéfique pour chacun. Après chaque rencontre, nous revenions sur notre terrain local avec des énergies renouvelées, des perceptions réajustées, clarifiées, quant à nos missions locales - qu'elles soient artistiques culturelles ou sociales - des positionnements plus forts quant aux politiques culturelles. Comme nous étions de plus sur des champs de professions "inexistantes", les effets du réseau sur les équipes en train de se constituer et les artistes en développement ont été considérables.

Ce réseau informel a pris le rythme de trois rencontres annuelles, nous amenant dans des villes différentes d'Europe : chacune de ces étapes a été l'occasion de faire connaissance de chacun de nos lieux, d'en rencontrer les acteurs et les artistes, d'échanger idées et savoir faire, mais aussi de faire émerger des événements artistiques européens, des coproductions entre centres... Peu à peu naît l'idée de mettre en place une coordination pour le réseau.

Dès sa création en 1994, cette coordination s'est donnée pour mission, en s'appuyant sur la maturité des liens déjà établis, de lancer un processus de recherche qui permette la mise en place d'actions communes. C'est ainsi que différents projets ont été menés à bien révélant de nouvelles méthodes collectives de mises en œuvres et générant de nouvelles compétences d'accompagnement d'actions culturelles multi-nationales, pendant cette même période, on a assisté à une multiplication de ce "modèle" de lieu de cul-

ture : marginaux dans les années 70/80 ils sont à l'aube du XXI^e siècle en formidable expansion. S'il est certain que ce n'est pas le réseau qui a généré ce phénomène, il en a constitué un facteur indéniable d'accélération et de pérennisation, par la valeur d'exemple, l'échange d'expérience, le transfert de savoir faire...

Une mutation permanente

Dans ce contexte d'expansion, le réseau vient de modifier ses modalités d'adhésion pour s'ouvrir à de nombreux nouveaux centres. Il a aussi rédéfini ses champs d'actions : l'élaboration d'un centre de ressources pour augmenter les circulations d'informations en interne et en externe; un élargissement des échanges d'idées et de savoir-faire, d'équipes et d'artistes, des projets de coopérations, des actes de solidarité ; le repérage des projets de lieux en gestation ; la mise en visibilité des missions remplies par ces lieux ainsi que de leur mode de professionnalisation afin qu'ils soient mieux compris, identifiés et reconnus des acteurs politiques et institutionnels ; la mise en place de processus de recherches et d'actions communes.

Ces actions n'ont de sens et de chance de réussir que si elles sont portées à la fois par une solide équipe de coordination et par des personnes qui dans chaque lieu ont en partie pour mission d'accompagner ce travail en réseau.

Chaque année, notre budget se confirme en cours d'exercice, et chaque mois de fonctionnement est de fait une prise de risque. Cependant les choses commencent à bouger, la Fondation européenne de la culture à lancé en 1999, un programme d'accompagnement des réseaux culturels, le nouveau programme culturel européen Culture 2000 annonce des perspectives meilleures pour quelques réseaux, il est vrai pour un nombre restreint.

Cela n'est pas facile. D'une part le travail de coordination n'est pas réellement identifié ni repéré¹ et d'autre part il n'est pas encore admis qu'un centre implanté dans un quartier, une ville, une région considère sa participation à la vie d'un réseau européen comme un point important de son programme d'actions culturelles ! Et pourtant, c'est une façon concrète de faire vivre l'idée que l'Europe doit se construire ici, là où on est, et pas seulement en allant au siège des institutions... De plus l'efficacité des réseaux² renvoie à des processus pertinents de mises en connection et en fabrication, d'apprentissage permanent,

d'évolution de compétences. Les produits identifiables à des projets arrivent à un moment donné de ce processus mais ne sont en aucun cas le tout des réseaux.

Tout cela est sans doute difficile à intégrer dans les cadres des institutions, qu'elles soient locales, nationales ou supranationales qui pourraient être les partenaires naturels de ces mouvements. À titre d'illustration notre réseau a pu se développer essentiellement grâce au programme européen Kaleidoscope, et à quelques fonctionnaires éclairés du ministère de la Culture français. Chaque année, notre budget se confirme en cours d'exercice, et chaque mois de fonctionnement est de fait une prise de risque. Ainsi nous sommes fin octobre 99 et à ce jour nous n'avons aucune idée des partenariats publics qui seront mis en place en 2000.

Cependant les choses commencent à bouger, la Fondation européenne de la culture a lancé en 1999, un programme

d'accompagnement des réseaux culturels, le nouveau programme culturel européen Culture 2000 annonce des perspectives meilleures pour quelques réseaux, il est vrai pour un nombre restreint. Mais il semble globalement que nous approchons d'une réelle reconnaissance. Il serait formidable que la prochaine présidence française des institutions européennes soit l'opportunité pour notre gouvernement de constituer les espaces de dialogue et d'écoute qui puissent aboutir à une vraie prise en compte des réseaux par les collectivités territoriales, les ministères concernés et les institutions européennes.

Fazette Bordage
Trans Europe Halles

1 J'ai commencé dans ce réseau par affirmer ma fonction de coordination et non de secrétariat. Je ne crois pas que ce soit un détail, ce fut d'ailleurs sujet de polémique au sein du réseau. La coordination s'inscrit dans des formes d'organisation qui renvoient son "efficacité" aux notions d'échange, de coopération, de circulation, de mouvement, de transformation... Alors que le secrétariat s'inscrit davantage dans un point de concentration de données à redistribuer et dans une logique de hiérarchie. La coordination est un exercice difficile. Il m'a fallu apprendre à me situer "entre", j'étais là pour comprendre comment relier des éléments (personnes, compétences, idées) pour qu'il se passe quelque chose.

De la même manière plutôt que de proposer des actions déterminées, je me suis essayée à créer des "contextes" qui puissent faire émerger des actions. Je me suis mise enfin en position de polyvalence extrême de compétence et de prise de risque totale. Il est en effet beaucoup plus risqué de coordonner un projet, que d'en être le "chef" et d'en maîtriser toute la mise en place.

2 Les réseaux représentent un dispositif formidable pour rendre possible l'émergence de changements, parce qu'ils peuvent rassembler sur des terrains communs, voire des actions communes, des compétences théoriques et pratiques, des positions et reconnaissances sociales très différentes, des porteurs d'actions totalement dissemblables, des arts et des cultures très différents et aussi plusieurs générations (faire de la place à la jeunesse met parfois en évidence les limites de l'expérience et la force et l'inventivité de l'inexpérience).

Cela oblige constamment tous ces acteurs à développer de nouvelles attitudes, de nouvelles aptitudes, à remettre en question leurs modes et savoir faire, à réajuster leurs convictions, à évoluer. Bref cela oblige à changer.

Trans Europe Halles

18, rue Étienne Doler
93400 Saint Ouen
tél + 33 140 11 64 40, fax + 33 140 11 64 47
Président : Philippe Grombeer
Coordinatrice : Fazette Bordage

Trans
Europe
Halles

Le réseau Banlieues d'Europe : de la conviction à l'innovation

HISTOIRE ET ACTIONS D'UN "RÉSEAU SPONTANÉ" : NÉ EN 1990 EN LORRAINE SOUS L'IMPULSION DE JEAN HURSTEL, LE RÉSEAU BANLIEUES D'EUROPE S'EST CONSTITUÉ AUTOUR D'ACTEURS CULTURELS, D'ARTISTES, DE MILITANTS, DE CHERCHEURS, CONSCIENTS DE LA NÉCESSITÉ DE CROISER LEURS PRATIQUES, D'ÉCHANGER LEURS INFORMATIONS, DE SORTIR DE L'ISOLEMENT POUR ÉVALUER, REPENSER ET FAIRE VALOIR LES PROJETS D'ACTION CULTURELLE NAISSANT DANS LES PÉRIPHÉRIES URBAINES EN EUROPE.

Installé à Strasbourg depuis 1996, le réseau compte à son actif l'organisation de cinq rencontres internationales (Bruxelles 96, Strasbourg 97 et 98, Valencia 98, Lille et Roubaix 99), la participation à un nombre important de séminaires et de formations, la publication d'actes et d'ouvrages de références sur les questions de la démocratisation culturelle, la mise en place d'un site internet,...

Par ailleurs, par son aspect "lieu ressources", le réseau met en relation des artistes, répond à des propositions d'échanges à l'échelon européen, participe de l'évaluation des projets et de l'expertise des questions de la démocratisation de la culture et reste ouvert aux diverses demandes en provenance d'artistes, d'associations, de collectivités.

Le projet est au cœur de l'action

Les projets artistiques et culturels réunis au sein du réseau Banlieues d'Europe, affirment qu'il y a de la culture, des représentations, des valeurs, des singularités propres aux banlieues. Que ces espaces sont des lieux de création et de créativité culturelle et que cette réalité peut être mieux révélée, entendue, confrontée, par l'échange avec l'action artistique.

Et c'est au fond la force et la chance réelle du réseau.

De l'action du Fablevision Theatre de Glasgow, au travail des sculpteurs du Falkenheim Gallus de Frankfurt, des arts du cirque menés par Chapitô à Lisbonne, ou du carnaval du Beat Initiative de Belfast, la richesse, et l'intérêt du réseau tient à sa complexité même.

Ni réseau vivant de l'unité de ses lieux partenaires, ni réseau s'appuyant sur le seul échange de productions, Banlieues d'Europe rassemble un babel d'individus, de chercheurs, d'institutions et d'associations qui, de Berlin à Milan, de Liverpool à Vienne sont tous au cœur d'un projet.

Hervé Atamaniuk
(suite page 26)

L'ensemble de ces partenaires tracent depuis plusieurs années une cartographie de l'Europe où les notions, d'art, de champ social, de démocratisation de la culture, de solidarité, de coopération, d'échanges artistiques, sont autant de fils tendus, de tissages et de métissages de ville à ville, de quartier à quartier, de projet à projet.

Étonnamment et peut-être de la manière la plus paradoxale qui paraisse à première vue, Banlieues d'Europe rassemble - pour reprendre le joli mot de notre ami F. Kochert : "les bons lieux d'Europe" !

Pourquoi l'Europe ?

Avant toute chose, il convient de dire que le degré de travail sur le plan international n'est pas simple ! Vu de l'extérieur il pourra sembler exotique et grisant et il faut bien reconnaître qu'il comporte, par l'aspect pionnier de sa mise en place, une forme d'aventure particulièrement intéressante.

En même temps, être les défricheurs de la coopération culturelle en Europe est un travail complexe, sans repères stables et où l'on travaille le plus souvent dans des conditions difficiles et avec des moyens financiers bien trop réduits au regard de la grandeur de la tâche à accomplir.

Si l'on veut installer les choses, prendre le temps nécessaire à la qualité et travailler sur la durée, on se heurte au quotidien à la précarité des financements européens.

De manière plus fondamentale et par delà ces soucis liés à la professionnalisation du réseau, ce qui anime nos partenaires de Banlieues d'Europe c'est le désir de mettre en perspective leurs projets, d'échanger et de nourrir leurs pratiques et, au final, à la chance que représente pour eux le fourmillement d'activités, le questionnement et l'identification des grands courants actuels dans le domaine de l'art et de la relation entre l'action culturelle et les populations qu'on dit généralement "exclus".

Les rencontres organisées annuellement et dès l'origine par le réseau sont de ce point de vue tout à fait caractéristiques. Ces journées sont un vaste lieu d'échange d'informations où les opérateurs de terrain vont à la fois trouver de l'analyse de leurs pratiques, des présentations d'actions, de la documentation, des partenaires et des contacts pour développer leurs idées et projets à venir.

Il est tout à fait illusoire à l'heure actuelle de dresser une liste exhaustive des contacts et productions, des créations et projets internationaux, des idées et coopérations européennes qui sont nés grâce au concours de Banlieues d'Europe.

Ce qu'il est possible de mesurer par contre c'est la place prise aujourd'hui en Europe par les questions qui nous animent.

Par trop discrète - sinon complètement absente - des questions culturelles au début des années 90, la place de l'art auprès des populations dites "exclus" est devenu aujourd'hui un enjeu fondamental des politiques culturelles en Europe.

Bien sûr, il convient de décliner toujours et encore l'idée que l'Europe doit aussi se construire au niveau du quartier, au niveau des citoyens.

Cette coopération entamée par Banlieues d'Europe entre

différents quartiers européens participe concrètement à la valeur ajoutée européenne.

C'est la raison pour laquelle il faut continuer ce chemin tracé à la force de nos convictions et s'appuyant sur nos pratiques. Il faut le faire connaître mieux, il faut l'évaluer, bâtir des projets communs, ouvrir le réseau à de nouveaux partenaires tout en gardant cette ligne qui nous anime qui repose à la fois sur la qualité artistique et sur la proximité. C'est la raison pour laquelle le réseau organisera :

- au printemps 2000, une rencontre qui se déroulera à Strasbourg sur le thème : "les nouvelles voies de la démocratisation culturelle : un défi pour les institutions en Europe" ;

- en octobre 2000, une rencontre qui se déroulera à Glasgow sur le thème : "actions artistiques, champ social et démocratisation culturelle : vers des pratiques nouvelles pour la coopération en Europe".

À côté de ces actions largement publiques, le réseau mènera tout au long de l'année à un travail plus discret de publication, de mise en relation, où le projet artistique, la coopération internationale sont le noyau central de l'action.

Hervé Atamaniuk
Banlieues d'Europe

Banlieues d'Europe

BP 101
67069 Strasbourg Cedex
tél (33) 03 88 22 24 43
fax (33) 03 88 75 58 78
mail : banlieues.deurope@wanadoo.fr

Le Président du réseau est Jean Hurstel, Hervé Atamaniuk en est le Directeur, il est assisté de Frédérique Ehrmann.

**Banlieues
d'Europe :
de la
conviction
à l'innovation**

Le réseau des Centres culturels de rencontre en Europe

Réflexions sur une démarche collective au long cours

LE RÉSEAU DES CENTRES CULTURELS DE RENCONTRE EN EUROPE REPRÉSENTE AUJOURD'HUI QUARANTE CENTRES SUR QUINZE PAYS. CES CENTRES SE SONT GROUPÉS OFFICIELLEMENT DEPUIS 1991 AUTOUR D'UN PREMIER NOYAU DE COOPÉRATION INFORMELLE QUI RASSEMBLAIT UNE DIZAINE DE CENTRES BELGES, FRANÇAIS ET PORTUGAIS.

Si la diversité des lieux et des projets reste très grande (et cultivée passionnément !), le réseau se construit autour d'un tronc commun clairement défini. D'Hel-sinki à Lisbonne, de l'Ouest irlandais au lac Balaton, on retrouve dans chacun de ces lieux une même articulation fortement réfléchie entre une architecture historique, c'est-à-dire un espace doté d'une mémoire, et une activité de recherche intellectuelle et de création artistique contemporaine. Cette activité à caractère expérimental, volontiers interdisciplinaire, menée tout au long de l'année par une équipe professionnelle autonome, contribue à construire une identité contemporaine pour ce lieu historique, en lui rendant une fonction sociale de premier plan, fonction qui justifie et guide à la fois l'effort de réhabilitation et de mise en valeur du monument. Émerge alors progressivement le jeu complexe d'une identité historique et d'un projet contemporain. Concrètement, la formule s'incarne le plus souvent dans une abbaye, un château, une usine ancienne, classé monument historique, le plus souvent isolé en zone rurale, où sont réunis des artistes, des chercheurs, autour de projets au long cours. Un hébergement sur place en résidence est assuré, ainsi que l'accueil des publics attirés par le monument comme par l'activité originale menée sur place. Le centre culturel de rencontre irrigue ainsi le territoire environnant au sein duquel il représente un pôle de compétence et d'activité économique. La mise en œuvre du projet est assurée par une entité juridique de droit privé, association ou fondation, soutenue par les pouvoirs publics. On aura reconnu Royaumont ou la Chartreuse en France, Casa de Mateus au Portugal, Schloss Pluschow en Allemagne, Le Grand Hornu en Belgique, et d'autres encore.

La mise en réseau de ces lieux historiques et contemporains à la fois répond, pour les professionnels qui en sont responsables, au besoin d'explorer en commun la complexité d'une idée fondée sur une articulation originale entre patrimoine et création, et les interdisciplinarités multiples que cette première confrontation provoque.

Patrimoine et création : démarche commune, expériences multiples

La mise en réseau de ces lieux historiques et contemporains à la fois répond, pour les professionnels qui en sont responsables, au besoin d'explorer en commun la complexité d'une idée fondée sur une articulation originale entre patrimoine et création, et les interdisciplinarités multiples que cette première confrontation provoque, réunissant des créateurs dans l'unité d'un lieu fort, porteur de symboles et de mémoires, mais ouvert également à la construction d'une mémoire nouvelle et de valeurs pour notre temps.

Car cette idée originale de réutilisation des lieux historiques pour la recherche et la création d'aujourd'hui n'a jamais reçu de définition *a priori*, et c'est le garant de sa pertinence actuelle. C'est une démarche empirique et pragmatique que suivent les chefs de projet : la charte commune que se donnent aujourd'hui les centres culturels de rencontre en Europe est le résultat d'expériences multiples menées dans différents pays sur plusieurs décennies, expériences dont les résultats convergent de sorte qu'on peut définir aujourd'hui les impasses comme les bonnes pratiques, tout en préservant l'originalité de chaque projet.

Cela ne signifie nullement que la formule Centre culturel de rencontre se soit aujourd'hui figée dans un modèle définitif.

La première mission du réseau est bien d'explorer plus avant et de retravailler sans cesse collectivement - une pratique qui heurte bien des représentations traditionnelles situant encore le patrimoine et les arts d'aujourd'hui aux deux extrémités d'un spectre arbitraire.

La première fonction du réseau, celle qui le fonde, est donc l'organisation de la coopération professionnelle comme exercice d'intelligence collective, pour clarifier, faire évoluer, diffuser plus largement cette idée de réutilisation des monuments et d'articulation patrimoine/création, appuyer les expériences nouvelles surgies dans ce cadre, faire connaître les modes d'action qui paraissent les meilleurs, encourager et aider pratiquement les nouveaux projets qui surgissent, dans un esprit d'échange et d'entraide.

Naturellement, au-delà des échanges de savoir faire et des démarches d'expertise que mène en interne le réseau, pour son développement, il réalise aussi des études, organise des colloques sur toutes les questions d'intérêt commun, diffuse des publications et met en place progressivement à Paris un centre de documentation et de ressource global sur cette problématique.

Associer l'est et le sud de l'Europe

Pour asseoir sa légitimité, le réseau cherche à s'adjoindre des expériences différentes et donc recherche une extension géographique. La politique de développement volon-

Jean-Noël Mathieu
(suite page 28)

taire s'est faite d'abord vers l'Europe centrale et orientale après la chute du mur de Berlin, et actuellement en direction du sud de l'Europe (Espagne, Italie). Dans bien des régions d'Europe, on envisage encore difficilement d'autoriser le réemploi d'un monument historique, propriété publique, par une entité associative privée, porteuse d'un projet d'aujourd'hui, ou d'aider financièrement des initiatives de cet ordre dans des monuments privés ouverts au public. Pourtant, seule cette convergence de l'initiative privée et du soutien public permet à ces projets originaux d'émerger. Mais le réseau reçoit aussi beaucoup de demandes spontanées d'assistance technique, dont certaines nous arrivent de l'extérieur de l'Europe : Québec, Argentine, Taiwan.

Les freins au développement de ce mode de coopération sont organisationnels (comment être efficace en restant une structure légère ?) et naturellement financiers (la distance géographique coûte cher, comme la différence linguistique). S'il reste relativement aisé de financer (en partie) les activités des centres par des aides de l'État et des collectivités territoriales, les coûts liés à la mise en réseau ne sont pas de leur responsabilité. Or l'Union Européenne, seule légitime dans ce champ, intervient en faveur des réseaux trop timidement, trop peu, trop tard.

Au-delà des difficultés trop prévisibles, la raison d'être commune de ces lieux originaux reste cette nature de carrefours de sens majeurs alliée à l'absolue souplesse institutionnelle. Cette rare ambivalence les rend aptes à supporter des projets intellectuels et artistiques non conventionnels, c'est-à-dire particulièrement vulnérables. Vulnérabilité du projet que le monument va compenser de tout le poids d'histoire qu'il représente, et où il puisera lui-même la justification de sa renaissance. Qui s'en plaindra ?

Jean-Noël Mathieu

Secrétaire général

Réseau des centres culturels de rencontre-monuments
historiques en Europe

Réseau des centres culturels de rencontre-monuments historiques en Europe

Secrétaire général : Jean-Noël Mathieu

Président : Paola Micheletto

9, rue Bleue 75009 PARIS

Tél. : 33 (0)1 53 34 97 00

Fax : 33 (0)1 53 34 97 09

E-mail : accr@wanadoo.fr

Les Rencontres : un réseau culturel pour les villes et régions d'Europe

LA CRÉATION DU CONSEIL DE L'EUROPE, LA SIGNATURE DU TRAITÉ DE ROME ET LA MISE EN PLACE PROGRESSIVE DES INSTITUTIONS DE L'UNION EUROPÉENNE JUSQU'AU TRAITÉ D'AMSTERDAM ONT SUSCITÉ LE DÉVELOPPEMENT DE NOMBREUX RÉSEAUX CULTURELS EUROPÉENS... EUX-MÊMES ORGANISÉS EN UN FORUM DES RÉSEAUX CULTURELS !

Les réseaux de professionnels de la culture et d'artistes ont montré leur efficacité notamment dans leur reconnaissance par les autorités européennes, y compris pour l'obtention de subventions et la participation aux programmes communautaires. De même, et ce depuis la fin de la seconde guerre mondiale, à travers d'abord des jumelages franco-allemands et des jumelages avec des villes de l'ancienne Europe de l'est, les élus des collectivités territoriales du continent européen, et principalement des villes, se sont regroupés à l'intérieur de deux grandes fédérations d'élus (CCRE et FMVJ), chacune ayant sa sensibilité et sa culture propres dans un pluralisme politique bien compris.

Curieusement, les élus culturels, au rôle grandissant et souvent prépondérant, et ce depuis deux décennies au moins, n'avaient aucun lieu de rassemblement et aucune organisation propre.

Rassembler les élus culturels des collectivités territoriales européennes

Avec l'expérience de la F.N.C.C. (Fédération Nationale des Communes pour la Culture) en France, l'idée de regrouper les élus culturels des collectivités territoriales de la grande Europe s'est imposée au milieu des années 90 pour trois raisons au moins : nécessité encore de consolider les politiques culturelles locales et le rôle de l'élu culturel au sein de son Assemblée élue ; nécessité de créer un groupe de pression et d'expression auprès des Ministères nationaux de la culture qui ne prennent pas suffisamment en compte l'apport des politiques locales - y compris au niveau budgétaire - ; nécessité enfin de démontrer que Culture et Europe se conjuguent obligatoirement avec Villes et Régions. Les Rencontres, créées en juillet 1994, se sont donné comme objectif principal la prise en compte de ces trois enjeux, qui dépassent largement les simples réunions d'information et de connaissance mutuelle des élus qui, pour utiles et sympathiques qu'elles soient, ne constituent en rien la raison d'être d'un réseau.

Le succès rencontré auprès des élus de la grande Europe démontre la pertinence de notre projet. Depuis la création des Rencontres, nous avons pu faire se rencontrer - y compris à l'intérieur de leur propre pays ! - nombre d'élus des villes, des régions, mais aussi de ces collectivités intermé-

diaires (provinces,...) dont nous avons découvert l'action culturelle décisive. La réflexion quant à elle est plus difficile à instaurer et plus lente, et ce n'est qu'aujourd'hui que nous commençons la rédaction d'un projet culturel européen pour les collectivités territoriales, sous la forme d'un Livre Blanc, complément indispensable selon nous au programme Culture 2000, lui-même trop éloigné des préoccupations des élus locaux.

Il ne faut pas minimiser les difficultés que nous rencontrons chaque jour pour obtenir des institutions européennes une "reconnaissance", c'est-à-dire la prise en compte du sérieux, de la qualité, de l'impact des politiques culturelles locales. Nous en avons d'ailleurs eu des exemples lors de l'établissement de dossiers de candidature aux programmes européens, particulièrement Ariane, pour lequel nous avons été finalement retenus et où nous comptons, sous forme de mémorandum, décrire l'intervention des collectivités territoriales dans la chaîne du livre.

Nous allons dans un avenir proche être confrontés à un autre défi : les sollicitations nombreuses des villes et régions d'Europe pour que nous organisions directement des projets culturels concernant quelques unes d'entre elles. Un réseau doit-il être un opérateur direct, ou doit-il seulement favoriser l'éclosion de projets ?

Quelle réponse communautaire au dynamisme des élus européens ?

Le succès obtenu dans les différentes manifestations que nous organisons, qu'elles soient générales, thématiques, ou régionales, n'a pas encore suffi à déplacer, pour un dialogue direct, les responsables des diverses institutions européennes. Le Directeur Général de la DG X, Spyros Pappas était toutefois présent aux Rencontres de Thessalonique en 1997, avec un Parlementaire européen. Seuls les membres de la commission culture du Comité des Régions suivent régulièrement nos travaux. Ces absences s'expliquent peut-être précisément par une politique communautaire insuffisante concernant les collectivités territoriales et la culture. Il est vrai aussi que la grande homogénéité du public de nos réunions ajoute à l'exigence du dialogue.

Depuis quelques années, la maturité du réseau a amené les élus à tenter de s'organiser pays par pays grâce notamment aux réunions que nous suscitons dans les pays qui assument la présidence tournante de l'Union européenne. Dans les perspectives de développement qui sont les nôtres (nombre croissant de collectivités territoriales participant à nos travaux et membres du réseau, élaboration de textes de réflexion et programmatique, prise de position sur les grands problèmes culturels européens de l'heure - prix unique du livre, accès aux œuvres cinématographiques, budget culturel communautaire...-), nous voulons instituer un dialogue avec le Conseil, la Commission et le Parlement. Nous avons aussi le devoir de répondre aux fortes attentes des villes d'Europe centrale et orientale que nous accueillons en nombre et régulièrement à l'occasion de toutes nos manifestations.

Roger Tropéano
Président des Rencontres, Association des villes et régions de la grande Europe pour la culture

Programme 2000 des Rencontres

- 31 mars et 1^{er} avril : réunion thématique sur "les élus européens et la musique" à Liverpool
- 28 et 29 avril : réunion des élus Portugais, pendant la présidence portugaise
- 26 au 28 mai : réunion régionale à Bergen, à l'occasion de Bergen 2000
- 27 au 30 juillet : Les Rencontres d'Avignon, sur le thème "la rencontre des villes de l'Est et de l'Ouest de l'Europe", pendant la présidence française et à l'occasion d'Avignon 2000
- 8 et 9 septembre : séminaire franco-allemand de jeunes élus culturels
- 20 et 21 octobre : séminaire bilatéral franco-italien

Les Rencontres, Association des villes et régions de la grande Europe pour la culture Les Rencontres, Association of European cities and regions for culture

Roger Tropéano, président
Asia Almeida, chargée de mission
Angie Cotte, assistante
Katell Martin, assistante
3, rue Roger, 75014 Paris
Tel. / fax : +33 1 45 38 70 13
Rencontr@club-internet.fr
<http://www.les-rencontres.org>

Les
rencontres

Pour le meilleur et pour le pire

DONNER UNE OPINION SUR LA LÉGITIMITÉ DES RÉSEAUX ET LA RÉALITÉ DE LEUR FONCTIONNEMENT NÉCESSITE D'ABORD DE FAIRE UN DÉTOUR PAR LA CONSTRUCTION EUROPÉENNE ; EN EFFET, POUR BON NOMBRE D'ACTEURS CULTURELS, LA PRATIQUE DES RÉSEAUX EUROPÉENS NE SAURAIT ÊTRE COMPRISE SANS ÊTRE CONNECTÉE AUX NOUVEAUX ENJEUX DE L'UNION EUROPÉENNE ; À L'ÉPOQUE DE LA CONSTITUTION DES PLUS "ANCIENS" RÉSEAUX, CELLE-CI S'APPELAIT ENCORE COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE, TERME QUE JE REPRENDRAI VOLONTIERS DANS CET ARTICLE TANT LA QUESTION DU "DESTIN ET DU DESSEIN COMMUNAUTAIRE" EST POSÉE CONSCIEMMENT OU INCONSCIEMMENT PAR LES MILIEUX PROFESSIONNELS.

Certains objecteront que les réseaux les plus solides et connus se sont constitués avant que l'Union s'intéresse sérieusement à la chose culturelle ; en effet, l'IETM, Trans Europe Halles ou le réseau de Centres culturels de rencontres (pour ne citer que ceux existant encore) se sont développés au milieu des années 80 et n'ont pas attendu l'article 128 du Traité de Maastricht pour penser leurs échanges ; néanmoins, on notera une coïncidence troublante (sur laquelle je reviendrai plus loin) entre l'émergence prolifique de ces réseaux et la prise de conscience des institutions publiques, dont l'Union Européenne, et des acteurs du monde professionnel de la nécessité d'intervenir pour une "Union culturelle".

Depuis cinq ans, les publications sur l'Europe se multiplient. Des magazines spécialisés en matière d'action artistique et culturelle tels que *Culture Europe*, *Tower Net* ou *International Arts Navigator* à ceux généralistes abordant le champ culturel tels que *Europes et Territoires*, *le Monde de l'Éducation* ou bien encore les veilles communautaires (par exemple celle de la Région Rhône-Alpes la *Lidrab*), les professionnels de la culture ont maintenant à leur disposition des lectures leur permettant d'appréhender l'évolution de la construction européenne en la matière.

Rappelons que la Communauté construite sur le charbon et l'acier, fondamentalement appuyée sur une idéologie libérale, s'est soucée tardivement des secteurs des services, puis de l'économie sociale et enfin des domaines des arts et de la culture. C'est en 1987 qu'un vague plan de relance de la culture connu seulement de certains services de la Commission marque le début d'un lent cheminement vers ce qui se traduira, onze ans plus tard !, par le fameux Programme Cadre Communautaire Culture 2000¹.

Nous pouvons donc émettre facilement l'hypothèse que le développement des réseaux culturels européens non seulement coïncide mais sans doute prévaut à ce qui est communément appelée la construction européenne de la culture. Ainsi de manière plus ou moins avouée, un des objectifs de la mise en réseau serait bien de participer à cette construction et aussi d'en récolter les fruits.

Les années 90 auront donc été marquées par la mise en place d'un dialogue parfois difficile et souvent décevant entre les milieux professionnels de la culture agissant au plan européen et les élus et techniciens des institutions communautaires cherchant à "cadre" un soutien public supplémentaire dans des domaines qui sont encore aujourd'hui le pré carré des collectivités publiques nationales et territoriales.

Les réseaux culturels : outils de construction communautaire

Nous pouvons donc émettre facilement l'hypothèse que le développement des réseaux culturels européens non seulement coïncide mais sans doute prévaut à ce qui est communément appelée la construction européenne de la culture. Ainsi de manière plus ou moins avouée, un des objectifs de la mise en réseau serait bien de participer à cette construction et aussi d'en récolter les fruits.

Comment cela se traduit-il dans les faits ? Différents éléments semblent constituer la dynamique des réseaux² : la circulation de l'information, la recherche d'une identité professionnelle et le montage de projet au niveau européen. On peut noter que les réseaux cités en exemple ont presque tous réussi à trouver un financement de l'Union Européenne sur différents programmes.

Le numéro de juin d'*Inform*, lettre d'information du réseau européen IETM s'ouvre sur une réunion des arts de la scène euro-arabe tenue à Amman en avril qui n'aurait sans doute pas vu le jour sans le soutien des fonds *MEDA* de la communauté européenne. En décembre, une troisième rencontre des formateurs du réseau *ENCATC* se déroule à Lyon en grande partie grâce au financement apporté par le programme européen *Leonardo da Vinci*. Pendant ces dernières années, bon nombre de réseaux ont pu maintenir un secrétariat ou une coordination permanente parce qu'ils furent lauréats d'un programme culturel ou éducatif tels que les désormais obsolètes *Kaléidoscope* ou *Raphaël* ou bien encore *Jeunesses pour l'Europe* ou *Socrates*.

Si les réseaux sont particulièrement actifs pour répondre aux appels d'offre de l'Union, c'est qu'ils réunissent en effet toutes les conditions pour y prétendre à savoir des partenariats, des projets et des cofinancements :

- des partenariats construits et actifs : les mariages dans les secteurs culturels sont le plus souvent des mariages d'amour et non pas des mariages blancs ou de raison comme on en trouve dans les secteurs économiques ; pour le meilleur, des organismes de formation, des théâtres, des lieux de spectacles, des artistes, des médiateurs culturels... se rencontrent, échangent des pratiques et des convictions avec la passion qui est propre à ce secteur. Ce qui a pour

effet de pouvoir présenter à la Commission qui en est friande, des partenariats sur des bases qui semblent durables *a priori*. Pour autant, il n'est pas certain que l'Union Européenne entende les mêmes principes et réalités derrière le mot RÉSEAU. Pour les acteurs culturels, le réseau concerne des groupes d'échanges qui privilégient un fonctionnement non hiérarchisé, polycentrique et transnational (au-delà même des frontières européennes bien trop étroites pour contenir les aspirations des arts et de la culture). Pour l'Union, un réseau s'apparente plutôt à un partenariat au sein d'un consortium réunissant des complémentarités et orienté vers une efficacité professionnelle, voir une rentabilité économique.

- des projets prenant en compte les réalités du terrain : les réseaux culturels ont cette capacité unique à pouvoir diagnostiquer quelle est l'évolution d'un secteur au plan européen. La circulation des informations et les échanges de savoir-faire et d'expériences étant leurs premiers soucis, ils sont prêts à développer de véritables expertises sur leurs situations professionnelles dans l'espace européen et au delà. Ils peuvent mieux que quiconque identifier des besoins et conséquemment conceptualiser des projets pertinents.

- quelques (faibles !) cofinancements au niveau national et local permettant de satisfaire à la condition de subsidiarité : cette condition semble bien la plus difficile à remplir. Si l'on excepte de très grosses institutions patrimoniales (musées, bibliothèques) en capacité de jouer dans la cour des grands dans le programme cadre de recherche et développement sur des projets concernant les NTIC, les PME qui constituent le tissu vital de l'action artistique et culturelle en Europe ont bien du mal à réunir les financements complémentaires systématiquement requis dans des proportions de 50 à 70% d'un budget global. On sait par ailleurs que les financements nationaux et régionaux ne sont pas extensibles et obéissent à des cadres de politiques publiques de la culture qui ne privilégient pas forcément la mise en réseau européen. On compte bon nombre de cas de projets n'ayant pas réussi à collecter le budget annoncé et devant renoncé soit à monter le projet, soit à le terminer, la Commission ne dérogeant jamais à l'application du pourcentage consenti. Par ailleurs, nous ne ferons qu'évoquer les problèmes de décalage de versement (pour le FSE, ils peuvent être de l'ordre de 18 à 36 mois) qui pénalise la gestion de ces entreprises déjà très fragiles économiquement. Et là, les époux peuvent être confrontés au pire !

Les joies et les affres des réseaux

Ayant conçu et animé un projet pour le réseau de centres de formation ENCATC, j'ai connu les joies et les affres du réseau. Depuis 1989, date à laquelle le Conseil de l'Europe a incité des responsables pédagogiques de différents pays

d'Europe à échanger, j'ai connu le réel plaisir de la rencontre ; combien de discussions formelles et informelles sur nos pratiques professionnelles, nos interrogations, nos urgences, nos innovations, combien de temps passer à les remettre en cause, à prendre conscience de nos différences et de nos similitudes !

Nous avons conçu à plusieurs pour ce réseau une opération de formation de formateurs que l'ARSEC a portée sur les fonds baptismaux auprès de la Commission. Cette opération Calliope s'est déroulée sur trois années dans trois pays : la Finlande, l'Autriche et la France. Le partenariat s'est avéré aisé car nous pensions bien nous connaître et étions heureux de passer enfin à l'action. Le bilan est un peu prématuré. Cependant nous pouvons d'ores et déjà livrer quelques points forts et points faibles.

Chaque année quelques trente formateurs et responsables de formation ont travaillé sur des sujets concernant la pédagogie ; cela leur a demandé de dépasser leurs différences et d'élaborer une pensée commune. Pourtant les systèmes éducatifs et les idéologies qui président à leurs constitutions sont particulièrement hétérogènes en Europe et l'utilisation de plusieurs langues étrangères constitue un frein majeur à des échanges sur les thèmes de la culture et de l'éducation. Ces rencontres ont généré des jumelages et des coopérations nombreuses ; elles ont offert aux responsables d'Europe de l'Est qui nous ont rejoint, une plate-forme de travail unique.

Ayant conçu et animé un projet pour le réseau de centres de formation ENCATC, j'ai connu les joies et les affres du réseau. Depuis 1989, date à laquelle le Conseil de l'Europe a incité des responsables pédagogiques de différents pays d'Europe à échanger, j'ai connu le réel plaisir de la rencontre ; combien de discussions formelles et informelles. Combien de temps passer à prendre conscience de nos différences et de nos similitudes !

En matière de points faibles, j'insisterai particulièrement sur la question financière. Les financements de l'Union s'acquièrent sur des programmes très sélectifs (bien plus qu'au niveau national !) mais peuvent représenter des montants importants ; le partenariat peut alors assez vite se transformer en cauchemar. Les situations économiques des protagonistes sont tellement déséquilibrées, la barrière linguistique crée en sus des quiproquos dramatiques et le dialogue devient très difficile. Nous en avons particulièrement souffert lors de ce projet car les financements accordés à cette opération spécifique dépassait de loin les trop faibles moyens consacrés à la coordination permanente du réseau, ce qui ne manqua pas créer des tensions insurmontables pour les partenaires.

Conséquemment, il nous semble opportun d'attirer l'attention du lecteur sur deux éléments de réflexion à approfondir :

Le besoin de compétences spécifiques

Conséquemment, il nous semble opportun d'attirer l'attention du lecteur sur deux éléments de réflexion à approfondir :

- les compétences des coordinateurs de projet : certaines qualités font défaut dans les secteurs culturels, notamment linguistiques mais aussi économiques et culturelles (au sens

Pascale Bonniel Chalier
(suite page 32)

anthropologique du terme). Peu de professionnels français disposent de savoir-faire dans les échanges internationaux et à la fois comprennent les enjeux et savent "pratiquer" les réseaux pour mettre concrètement en œuvre des actions. Les récentes initiatives de formation³ prises par différentes universités dans ce sens doivent être saluées.

- l'injonction généralisée à monter du projet. Rappelons que la Communauté ne finance que des projets et pas le fonctionnement des structures. Il fut une période à la fin des années 80 où cette invitation à créer de nouvelles ouvertures par la dynamique de projet en France s'est avérée particulièrement salutaire pour le secteur culturel. Dix ans plus tard, on peut s'interroger sur ce qui devient une contrainte et dans le cas de coopération européenne peut probablement conduire à créer des opérations artificielles n'ayant pour seul but que le fundraising.

Les responsables culturels français ont rejoint tardivement les réseaux européens dont l'initiative et le développement sont plutôt le fait des professionnels du Nord de l'Europe ; ils sont frileusement entrés dans ces réseaux sans doute pour plusieurs raisons : les problèmes linguistiques (les quardras et quinquas de l'hexagone sont sans doute les plus mal formés à la pratique des langues étrangères de tous les pays européens !), la force même de nos politiques culturelles notamment publiques qui assurent un confort de travail peu coutumier dans d'autres États ou régions et n'incitent pas à rechercher ailleurs l'Eldorado, mais aussi le manque de souplesse de nos institutions et de leurs dirigeants.

On ne peut que se réjouir de l'engouement que suscite aujourd'hui ces nouvelles formes de coopération ; les acteurs culturels trouvent en leur sein matière à réflexion et c'est bien là le principal bienfait de ces structures.

Pascale Bonniel Chaliér
Responsable des relations internationales, ARSEC

1 Pour plus d'informations sur l'histoire et les modes de l'intervention de l'Union Européenne dans le domaine de la culture, se référer, entre autres, à l'article de Pascale Bonniel Chaliér dans le magazine de l'OCIM, mai 1999.

2 Voir le Tiré à Part du *Ticket Rhône-Alpes*, numéro de janvier 1999 consacré aux réseaux culturels européens, Christine Ramel et Pascale Bonniel Chaliér, Lyon, ARSEC

ENCATC / RECFAC

European network of cultural administration training centres

Réseau européen des centres de formation d'administrateurs culturels

Président : Herwig Poschl

Coordinatrice : Isabelle Schwarz

ENCACT c/o KIT, Vestergade 5

DK-1456 Copenhagen K

tél +45 33 15 82 14

fax +45 33 15 81 82

e-mail : encact@artecnet.com

Au-delà des réseaux, quelle mobilisation de la société civile en Europe ?

L'EUROPE ET LA CULTURE ? UN RENDEZ-VOUS PLUSIEURS FOIS REPORTÉ, TEL EST LE TRISTE CONSTAT QUE, AVEC BIEN D'AUTRES, J'AI DÉJÀ EU L'OCCASION DE FORMULER DANS DES ÉCRITS ANTÉRIEURS. IL EST PATENT QUE L'EUROPE CULTURELLE EST ENCORE À CONSTRUIRE. C'EST UN PROJET, PAS UNE RÉALITÉ. C'EST AUSSI UNE INCANTATION : QUEL EST L'HOMME POLITIQUE D'ENVERGURE QUI, UN JOUR, N'A AFFIRMÉ QU'IL S'AGISSAIT LÀ D'UNE PRIORITÉ IMPÉRIEUSE ? MAIS LES BELLES DÉCLARATIONS D'INTENTION N'ONT JAMAIS ÉTÉ TRADUITES DANS LES FAITS. IL SERAIT AU RESTE SOMMAIRE DE N'Y VOIR QU'UNE DÉFAILLANCE DU POLITIQUE.

Prégnance du cinéma et de l'audiovisuel hollywoodiens en Europe, persistance de problématiques essentiellement nationales et faible niveau de coopération entre les institutions culturelles ou les chaînes de télévision, qu'elles soient publiques, privées, caractère embryonnaire du sentiment d'identité européenne chez les individus, et enfin, sur le plan communautaire, faiblesse des moyens consacrés à la culture, et sous-estimation de son rôle : tels sont les éléments les plus saillants d'un paysage, en l'état, peu réjouissant.

Institutions, réseaux, marché : quels rapports de force ?

Quelles sont les forces qui oeuvrent pour l'Europe de la culture ? La première est l'Europe institutionnelle, celle des États, mais l'on sait bien que pour ceux-ci, il s'est d'abord agi, jusqu'ici du moins, de faire l'Europe monétaire et financière, ou encore agricole. Les ministres de la culture plaident assurément en ce sens, mais leur poids est limité, et ils ne sont pas unanimes quant au rôle qu'il convient de conférer à l'intervention publique. L'article 128 du Traité de Maastricht est pour eux un point d'appui, mais le respect de la règle de l'unanimité pour toute décision en matière culturelle constitue un frein notable.

La seconde force est celle des réseaux culturels, formels ou informels. Les acteurs de ces réseaux font et vivent l'Europe culturelle au quotidien. Plus que dans les politiques officielles d'échanges extérieurs, ils se reconnaissent dans la collaboration des équipes artistiques et la solidarité de projets interdisciplinaires, par-delà les frontières. Il est tout à fait souhaitable que ces réseaux se développent et se multiplient, et ce dans tous les domaines de la vie culturelle, car ils sont le fer de lance du "projet culturel européen", encore

en gestation. Leur influence reste cependant modérée, ce qui n'enlève rien à leur mérite.

Certains considèrent en outre que l'internationalisation de grands groupes de communication, déjà forts sur leur marché national, contribuera à promouvoir l'unité culturelle de l'Europe, tout en damant le pion aux multinationales non européennes. Si la compétitivité des industries culturelles européennes peut être en effet un facteur d'indépendance de notre continent, surtout dans le contexte des nouvelles technologies de communication, il reste qu'on ne peut laisser au seul marché le soin de sauvegarder les cultures européennes.

L'Europe de la culture : un dessein encore absent

L'absence d'une réelle problématique de l'Europe de la culture n'est, pour l'instant que trop évidente, en dépit des progrès sectoriels accomplis, ou du plaidoyer de certaines voix, malheureusement trop isolées. Ainsi, le sujet n'a pratiquement pas été abordé dans les débats politiques suscités par la dernière campagne des élections européennes, qui, il est vrai, a été largement dominée par l'actualité du conflit du Kosovo. Toutefois, que sont donc les conflits de la Bosnie et du Kosovo sinon des conflits culturels au sens large du terme ? La multiculturalité, la diversité, la reconnaissance des droits de communautés et de groupes, en sont le coeur. Il y a aussi une géopolitique de la culture, et la gestion de la tension entre une double aspiration à l'unité d'une part, à la diversité de l'autre, sera, à n'en pas douter, l'un des enjeux majeurs du XXI^e siècle naissant.

Cependant, la culture est sortie de sa confidentialité, ou de sa marginalité, à l'occasion de la thématique de l' "exception culturelle" et des échéances imposées par les négociations commerciales internationales. Du Gatt au NTM en passant par FAMI, et bientôt, jusqu'au nouveau "round" de l'OMC (Organisation Mondiale du Commerce) qui va s'ouvrir avant la fin de l'année, l'exception culturelle a été prise en compte par une partie non négligeable de l'opinion publique. Il est incontestable qu'elle a été défendue avec efficacité par les professionnels, auteurs, producteurs, réalisateurs de films, artistes, dont la force de frappe médiatique est notable, et que ceux-ci ont su quelque peu bousculer les technocrates, et convaincre les responsables politiques, qui ont repris à leur compte cette revendication. L'exception culturelle, comprise par l'opinion publique comme la défense du cinéma français menacé et de l'indépendance nationale en matière de programmes, a trouvé il est vrai un terreau favorable, les craintes suscitées dans de très larges couches de la population par une mondialisation sans régulation.

On peut malgré tout observer certaines limites. Le thème de l'exception culturelle a été populaire et consensuel beaucoup plus en France que dans le reste de l'Europe, qui y fut et y est encore en bonne part indifférente. La mobilisation des créateurs a été surtout le fait des secteurs cinématographique et audiovisuel, sans pouvoir surmonter le traditionnel cloisonnement des professions culturelles, les secteurs du spectacle vivant, des arts plastiques ou du livre demeurant plutôt en position d'observateurs. Enfin le thème de l'exception culturelle est essentiellement défensif, même si son fon-

dement, parfaitement légitime, est davantage "anti-trust" - le refus de l'abus de position dominante - que protectionniste *stricto sensu*. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les termes de "souveraineté" ou de "diversité" tendent depuis quelque temps à compléter celui d' "exception", voire même à s'y substituer ; il s'agit à présent, non seulement de défendre des quotas ou des systèmes d'aide, ce qui reste indispensable, mais aussi d'adopter une attitude offensive : construction d'une industrie de programmes communautaire, accroissement des moyens de l'Union européenne, politique d'exportation ambitieuse, harmonisation européenne des mécanismes de soutien à la production et à la distribution, etc.

Acteurs culturels : encore un effort pour construire l'Europe

Il n'en demeure pas moins que, malgré l'action méritoire des réseaux, et en dépit des succès jusqu'ici enregistrés par les promoteurs de l'exception culturelle, nombre d'artistes et aussi d'intellectuels sont encore peu sensibles aux questions suivantes : en quoi consiste l'identité culturelle européenne ? Comment la culture peut-elle renforcer la construction européenne ? Quel contenu, autre qu'économique, faut-il donner au processus d'union européenne ? Que signifie l'unité d'un continent, qui, dans le même temps, respecte les nations ou les spécificités léguées par l'histoire ? Sans doute faut-il y voir, dans une certaine mesure, les effets, dans le passé, de l'idéologie marxiste opposée à la construction de l' "Europe capitaliste", et dans le présent, des réflexes souverainistes, ou, plus simplement, du souci de préserver l'identité nationale et républicaine de la France.

La "société civile", de son côté, aujourd'hui réactive à des thèmes nouveaux, la qualité de la nourriture, l'environnement, les conséquences de découvertes scientifiques, ne s'est pas encore vraiment emparée du sujet culturel. Le rôle de celle-ci est d'ailleurs variable selon les pays, leur histoire, la place conférée à l'État. C'est plutôt, au moins en France, une dialectique entre les capacités d'entreprise de la société civile et l'action volontariste des pouvoirs publics, qui doit voir le jour, pour appuyer, poursuivre, voire amplifier les initiatives impulsées par les nouveaux "compagnonnages" européens.

C'est à cette condition en tout cas que l'opinion publique s'appropriera progressivement l'Europe de la culture, c'est-à-dire le sentiment d'appartenance à une civilisation commune, de partage de valeurs et de principes qui sont nés en Europe et dont celle-ci, autant que tout autre, a toujours vocation à se prévaloir.

Jacques Renard

Professeur, Institut d'Études Politiques, Grenoble

Jacques Renard est notamment l'auteur de *L'élan culturel. La France en mouvement*, PUF, Paris, 1987 et de *La politique culturelle de la Finlande*, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1996.