

Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires

Dynamiques de regroupement et initiatives européennes

Anne-Marie Autissier, Marie Deniau

L'histoire récente de la coopération culturelle européenne permet de distinguer plusieurs étapes dans les partenariats forgés depuis les années 1980. Aux initiatives des premiers réseaux et à la circulation individuelle des artistes, internationalisant de fait quelques compagnies et orchestres, s'ajoutent aujourd'hui de nouvelles formes de partenariat qui résultent à la fois d'opportunités et de contraintes. Les professionnels français de l'art et de la culture ont su utiliser le programme Culture de l'Union européenne pour lancer des initiatives transnationales. La Politique régionale et de cohésion de l'Union a permis à des acteurs locaux et régionaux de dessiner sur leur territoire les éléments d'une cartographie transfrontalière.

Il semble que certains professionnels cherchent aujourd'hui à opérer la synthèse entre de tels mouvements *a priori* contradictoires : sortie du territoire national via une coopération associant divers groupes répartis dans toute l'Europe, européanisation d'une région à travers un projet de développement local.

À l'instar d'autres « entrepreneurs », les acteurs culturels inscrivent leurs activités dans un contexte de globalisation et de pression concurrentielle. Ils sont exposés aux dynamiques de re-territorialisation de l'action publique. Les régions et villes de France sont modifiées par le contexte institutionnel européen et les nouveaux usages des frontières. Mobilité et circulation doivent se doubler d'un nouvel ancrage. Dans cette perspective, les compétences culturelles de l'Union européenne restant limitées, il appartient aux États et aux collectivités territoriales de contribuer à ces nouvelles dynamiques, dans le cadre d'une gouvernance dite « multi-niveaux ».

L'Étude prospective sur la mise en place de pôles européens de production artistique pilotée par l'Observatoire des politiques culturelles¹ pour la Direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture et de la Communication s'inscrit dans ce contexte. Réalisée en 2012, elle a eu pour objectif d'accompagner le ministère dans la définition d'une stratégie de soutien à des groupements d'acteurs artistiques et culturels (dans les domaines du spectacle vivant et des

arts plastiques) engagés dans des dynamiques européennes. Elle se situe dans la lignée des réflexions produites par la DGCA sur la manière de renforcer le réseau de production et de diffusion artistiques sur le territoire national, et sur la pertinence de l'échelle européenne dans une perspective de dynamisation de la création et de consolidation de la diffusion. Elle prend également en compte le fait que de nouveaux modèles économiques et organisationnels se déploient : clusters, systèmes productifs locaux, pôles de compétitivité, grappes d'entreprises..., et que ceux-ci mobilisent l'intérêt des milieux artistiques et culturels.

ENJEUX ET PRATIQUES DE « COOPÉTITION »²

Dans un premier temps, l'étude décrit les principales caractéristiques des regroupements ou modalités de coopération à l'œuvre hors du champ culturel, afin d'en dégager les traits essentiels. L'argument fréquemment retenu est la possibilité d'atteindre collectivement des objectifs qu'on ne saurait poursuivre seul. L'autre aspect – corollaire du premier – est le fait aujourd'hui admis que la réussite des activités passe autant par la qualité des interactions d'une entreprise avec son environnement que par ses caractéristiques propres. L'accès à une information actualisée et utile – souvent non codifiée – s'avère particulièrement stratégique. Les grappes et réseaux constitueraient ainsi des « clubs économiques » se substituant aux marchés formels. Dans un monde globalisé où le capital et les individus circulent, le capital social reste le seul facteur attaché à des lieux spécifiques³. En effet, la proximité spatiale des protagonistes, des interactions et des échanges, renforcerait la confiance grâce à l'existence d'une identité locale et d'une tradition commune.

La diversité des concepts, définitions et typologies reflète la diversité des disciplines de recherche et des horizons théoriques mobilisés pour ces analyses : économique, sociologique, géographique, managérial... Dans la plupart des cas, si l'aménagement équilibré des territoires demeure un objectif explicite, la compétitivité et l'attractivité sont devenues prioritaires.

En tout état de cause, les mutualisations observées requièrent de la puissance publique la mise en place de structures – technologies de l'information et de la communication et infrastructures de transport – ainsi que de services « immatériels ».

QUELQUES EXEMPLES D'INTERVENTIONS PUBLIQUES : DES GRAPPES AUX PÔLES DE COMPÉTITIVITÉ

De 1997 à 2010, la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire) s'est efforcée de favoriser les démarches conjointes de développement. Et ce, tout d'abord grâce au dispositif des Systèmes productifs locaux (SPL). Sur des territoires marqués par une spécialisation productive, ce dispositif visait à renforcer les liens et coopérations entre entreprises, afin de rompre l'isolement de leurs dirigeants et de mutualiser des moyens pour affronter « les contraintes et enjeux de la mondialisation »⁴. Jusqu'en 2007, 161 projets ont été retenus et 5,7 millions d'euros ont été affectés à ce programme, à raison de 10 000 à 950 000 euros accordés par projet. En 2008, le ratio de pérennisation était de 62 %. À compter de 2009, la DATAR a labellisé des « grappes », soit des réseaux d'entreprises caractérisés par une faible activité en matière de recherche-développement. À ce titre, plusieurs groupements culturels ont été soutenus : les Articulteurs, Le Damier, Paris Mix, le Pôle Industries culturelles et Patrimoine, Iconoval, 16 000 Images, le Primi. Les appels à propositions lancés en 2009 et 2010 ont permis de sélectionner 126 grappes d'entreprises.

La DATAR a lancé, en 2004, des appels à propositions concernant la mise en place de pôles de compétitivité. Il en existe aujourd'hui 70, répartis sur l'ensemble du territoire national. Ces pôles regroupent des entreprises, des laboratoires de recherche publics et privés, des institutions d'enseignement, conjointement engagés dans des projets à caractère novateur. Pour la période 2009-2011, l'enveloppe a été fixée à 1,5 milliard d'euros, avec des cofinancements de collectivités territoriales. Les évaluations menées en 2008 et 2011 ont conduit à des conclusions contradictoires : une grande partie des entreprises membres des pôles déclarent avoir augmenté leurs investissements en recherche et développement, créé ou maintenu des emplois, accru leur chiffre d'affaires et leur capacité à exporter. Pourtant, certains observateurs dénoncent le trop grand nombre de pôles, le manque de preuve sur la supériorité de ce mode d'organisation et l'inadéquation entre un modèle imposé et les caractéristiques propres à chaque territoire.

Des pôles d'excellence rurale ont également été mis en orbite, avec 494 projets retenus entre 2006 et 2010. La participation globale de l'État s'est montée à 236 millions d'euros en provenance de onze ministères et de fonds d'État spécifiques. Les conseils régionaux et généraux ont abondé cette enveloppe.

Enfin, les pôles de recherche et d'enseignement supérieur (PRES) ont été instaurés avec un double objectif : mieux organiser et rendre visibles les activités universitaires françaises du point de vue international et réduire la distance entre la recherche fondamentale et les milieux économiques. Les PRES ont adopté des stratégies variées en termes de taille et de mutualisation. Quelle que soit la diversité de leurs approches, ils n'ont pas pour l'heure réussi à réduire la fragmentation de l'enseignement supérieur et de la recherche, et ce d'autant moins qu'entre-temps est apparue une kyrielle de labels aux intitulés sibyllins, en particulier grâce au Grand emprunt : RTRA, IRT, FCS, Labex, IDEX⁵... L'association des responsables territoriaux et acteurs économiques locaux aux décisions prises dans le cadre des PRES, tarde en outre à se concrétiser, bien qu'il s'agisse d'un critère affirmé de leur gouvernance.

Outre leur participation aux côtés de l'État, certaines régions françaises ont défini leur propre politique de labellisation : Provence-Alpes-Côte d'Azur, Nord-Pas-de-Calais, Rhône-Alpes et Pays de la Loire. Un petit détour par l'Allemagne nous apprend également que des initiatives similaires ont été prises depuis 1998 sous l'impulsion du gouvernement fédéral. Des réseaux de compétences (*Kompetenznetze*) associent des entreprises, des instituts de recherche universitaires et extra-universitaires, des bailleurs de fonds autour d'un secteur dit « de pointe ». Le pays en compterait actuellement une centaine. Quant au programme *Spitzencluster* (Clusters de pointe), il a été lancé en 2007, avec dix regroupements.

Ces dynamiques nationales et régionales s'inscrivent dans le cadre de la Stratégie de Lisbonne (2000) et d'Europe 2020. Le 1^{er} décembre 2008, une communication sur la politique européenne des clusters a été adoptée. L'Alliance européenne des clusters joue un rôle important pour le rapprochement des administrations responsables dans les États membres.

Dans cet ensemble de dispositifs complexes et dans un environnement social, économique et culturel en mutation, quelles opportunités se dessinent pour les milieux artistiques et culturels ?

COOPÉRATION TERRITORIALE ET EUROPÉENNE : UNE GRANDE DIVERSITÉ DE PRATIQUES

En réponse aux changements rapides de l'environnement global d'une part et du contexte sectoriel d'autre part, les opérateurs culturels ont commencé à repenser leurs modalités d'organisation et à interroger les modèles économiques à l'œuvre.

Fragmentées et atomisées, la structuration et les logiques économiques des secteurs du spectacle vivant et des arts plastiques se rapprochent de celles de l'artisanat. À l'instar des autres TPE/PME, les entreprises de ces secteurs « sont souvent trop isolées et par nature, de taille insuffisante pour mettre en œuvre les actions déterminantes de leur développement : innovation et recherche-développement, déploiement à l'international, évolution des compétences, repositionnement [...], diversification »⁶. Les initiatives partenariales et les chantiers coopératifs se multiplient afin d'atténuer cette contrainte mais aussi pour mieux saisir les opportunités.

Les acteurs des arts plastiques, ont montré, au cours des dix dernières années, une forte propension à constituer des réseaux professionnels et territoriaux : une douzaine pour ce qui est des territoires et plusieurs à vocation nationale. Au sein du spectacle vivant, les pratiques coopératives, souvent rattachées aux principes de l'économie sociale et solidaire, sont plus ou moins formalisées selon les projets. Se dégage aussi une tendance au rapprochement structurel entre établissements. Souvent le fruit d'une coopération renforcée entre les pouvoirs publics plus que de la volonté des acteurs culturels, de tels phénomènes permettraient aux collectivités locales de rationaliser leurs interventions avec l'idée « de constituer des établissements avec un certain « seuil critique » en termes de budget, d'activités, de services »⁷.

Dans tous les cas, les mutualisations opérées se développent de façon lente et contradictoire : « D'un côté, la volonté de nouvelles expérimentations artistiques et organisationnelles [...] est manifeste. D'un autre côté, les modèles économiques sur lesquels s'est fondée la structuration de ces secteurs à la fin du XX^e siècle demeurent particulièrement prégnants [...]. Ces expérimentations se heurtent à une série de verrous idéologiques, économiques et organisationnels.⁸ ». En outre, la dimension européenne reste souvent un horizon lointain dans ces partenariats.

Pourtant, les opérateurs français s'avèrent entreprenants à l'international. L'étude publiée par l'ONDA en 2011⁹ a montré qu'en matière de circulation, les échanges entre la France et l'Europe tendent à s'équilibrer. En outre, les données publiées par le Relais Culture Europe en juin 2012 concernant le programme Culture ont mis en évidence la forte participation des acteurs français aux projets de coopération européenne. 42,5 % des projets cofinancés par ce programme de 2000 à 2012 comprennent un participant français¹⁰. Dans le domaine des arts plastiques, un décalage important apparaît entre des petites structures peinant à se positionner sur le plan européen et le développement d'un marché mondial de l'art, avec un nombre limité de lieux et de palmarès prescripteurs. À part l'Allemagne, les pays européens ne figurent pas en tête de ces hit-parades¹¹.

Un regard au-delà des frontières de l'Hexagone nous a permis de repérer quelques-unes des initiatives convergentes : le World Stages London a réuni, en 2012, huit lieux de production et de diffusion londoniens afin de célébrer la « diversité culturelle » de la capitale. À côté de cette expérience ponctuelle, on trouve des expérimentations au long cours : ainsi le Manège Mons réunit le Centre culturel de Mons, le Centre dramatique Hainuyer et Mons-Musique. Cette structure belge s'est étroitement associée au Manège de Maubeuge. L'idée de créer une image commune de part et d'autre de la frontière semble particulièrement intéressante. Créée dans un quartier marginalisé de Stockholm, Subtopia se présente comme une initiative coopérative européenne en faveur du territoire. Sous l'égide de la municipalité de Norsborg, actionnaire de la société à responsabilité limitée mise en place, 45 organisations se côtoient : cirque, danse, design, audiovisuel... Mais aussi ateliers d'initiation à Internet, activités sportives pour les habitants... Subtopia conjugue les exigences de la création contemporaine – résidences et espaces de formation – avec une volonté de développement local. Enfin, le théâtre de la Place à Liège pratique l'Europe pour ainsi dire à tous les étages : participation à un programme Interreg, partenariat avec plusieurs programmes soutenus par le programme Culture dont Prospero, cours de langues, internationalisation résolue de l'équipe et fidélisation progressive de journalistes, amenés à faire écho au nouveau récit européen que le théâtre de la Place dessine pour Liège et sa région.

L'étude avait pour objectif de se centrer sur quelques cas concrets en France¹², afin de vérifier le niveau de mutualisation atteint, les résultats obtenus et les difficultés rencontrées.

Nous avons pris en compte le fonctionnement de partenariats entre organismes complémentaires embrassant plusieurs disciplines et intégrant la dimension européenne (présente ou en perspective), ainsi qu'une répartition équilibrée sur le territoire métropolitain.

Aux origines de ces projets, on trouve une variété d'objectifs : la nécessité de travailler à une échelle différente qui permette le lien entre les territoires et la dimension européenne et internationale ; l'intérêt de contribuer à la visibilité et aux activités européennes d'une région, voire de fidéliser sur son sol ses jeunes diplômés ; l'intérêt de croiser les publics ; le besoin de se rapprocher de la recherche-développement ; le souci d'intégrer des facteurs exogènes décisifs dans sa stratégie de développement (veille sur l'information, formation professionnelle, sécurisation des parcours professionnels, relations avec les politiques non culturelles, évaluation) ; la volonté de devenir des interlocuteurs à part entière des mutations de l'action culturelle publique.

La mutualisation adopte, elle aussi, des contours variés. Le partage d'une programmation et le rapprochement en termes de coproduction sont au cœur de certains regroupements (festivals, organismes artistiques). Ils impliquent un engagement pour une diffusion commune des œuvres créées et le partage de facilités techniques. Dans le cas des grappes d'entreprises, la mise en commun porte essentiellement sur les aspects organisationnels, la veille de l'information, l'optimisation des ressources humaines et le suivi des carrières, la volonté de répondre ensemble à des appels à propositions, des commandes ou des concours. Mis en commun, le capital de connaissances et de contacts européens et internationaux renforce les capacités de chacun.

Dans tous les cas de figure, deux postes stratégiques semblent mériter une attention particulière : la communication (dont les pratiques sont tenues d'évoluer dans le contexte actuel) et la coordination (dont la qualité est décisive pour le développement à long terme).

L'analyse d'une dizaine de cas de groupements met en avant beaucoup de résultats positifs : le caractère fédérateur permet à des structures issues de disciplines différentes de décloisonner leur pratique ; le partenariat permet l'accès à des propositions artistiques impossibles à atteindre individuellement ; la complémentarité entre grandes et petites structures permet une coopération horizontale qui surmonte les effets

de concurrence ; l'élargissement ou le croisement des publics permet aussi d'ouvrir avec ces publics des espaces de débat, prenant en compte la transformation des espaces-temps de la participation culturelle. Du point de vue des collectivités territoriales, les notions d'expérimentation et d'amplification sont souvent évoquées. Celles-ci n'hésitent d'ailleurs pas à solliciter les regroupements pour de nouvelles missions.

Malgré ces avancées, toutes les structures consultées font état de difficultés et de limites. Tout d'abord, elles soulignent la fragilité des rapprochements : la négociation s'avère pour ainsi dire permanente. Il faut du temps pour instaurer la confiance et la faire vivre au long terme. Les formes les plus élargies de coopération peuvent souffrir d'une surdétermination des aspects organisationnels. Si les regroupements s'efforcent d'opérer une synthèse entre des valeurs réputées antagonistes – économie solidaire, compétitivité, rationalité économique et professionnelle –, des désaccords peuvent survenir. Les relations interdisciplinaires restent difficiles (par exemple entre spectacle vivant et arts plastiques), étant donnée l'hétérogénéité des procédures et des systèmes économiques en vigueur. Les partenaires travaillent de façon transversale face à des tutelles qui pratiquent le cloisonnement des disciplines. L'accès à des réseaux de compétences et de recherche s'avère difficile. Le cloisonnement disciplinaire des universités est particulièrement dénoncé. Enfin, le risque existe que le développement d'un pôle fort se fasse au détriment de l'équilibre territorial.

L'EUROPE, CONTEXTE ET MIROIR DES DIFFICULTÉS SOCIO-ÉCONOMIQUES

Finalement, l'Europe apparaît comme contexte, finalité et miroir des difficultés socio-économiques. Dans certains cas, elle est première comme un tremplin vers l'international, ou pour des raisons de confrontation artistique et de marché. Elle permet de renouveler l'image des régions et des villes, en rendant le lointain proche, en offrant aux publics une relation intime avec des cultures éloignées ou peu connues. Dans notre échantillon, la dimension de coopération semble prioritaire et la notion de réciprocité domine, tout en se conjuguant avec l'idée d'exportation. Pour certains, il est devenu essentiel de faire vivre une Europe de l'art, pour lutter à la fois contre les clichés et un « prêt-à-penser » européen. La plupart s'inquiètent des coupes drastiques dans les budgets de plusieurs États membres, constatant la fragilité des structures artistiques de ces pays, laquelle met en péril la possibilité même d'une coopération transnationale.

Cette étude à dimension prospective a mis en évidence la singularité des pratiques, le désir d'apprentissage et d'expérimentation de leurs responsables et le courage de ces défricheurs, prêts à se remettre en question, décidés à confronter leur expérience avec d'autres – à l'échelle de leur région ou de l'Europe... Ils indiquent la voie vers de nouvelles coopérations au sein de l'Union européenne mais aussi au-delà, en particulier avec les Balkans occidentaux, la Russie, le Caucase et la rive sud de la Méditerranée. Les coopérations artistiques européennes ont toujours bénéficié d'une géographie variable, tissée de rencontres et d'engagements. Une partie de l'étude est consacrée à des propositions visant à éclairer la stratégie du ministère de la Culture et de la Communication en matière de soutien à des structures artistiques et culturelles qui mutualisent certaines de leurs activités et se projettent à l'échelle européenne. Ces propositions sont structurées autour de plusieurs axes liés aux enjeux, aux conditions et aux modalités stratégiques et techniques de soutien dans ce domaine. Ainsi, une première piste de travail consiste à élargir les cadres d'actions et à favoriser les transferts de savoirs et de savoir-faire. Il est proposé notamment de pluraliser la notion de « pôle » – en privilégiant des systèmes flexibles de collaboration et en prenant en compte la pluralité des situations –, de privilégier l'articulation avec les réseaux existants, ainsi que de favoriser l'expérimentation.

L'étude suggère également d'accompagner la consolidation des modèles économiques des regroupements et la diversification de leurs ressources financières.

D'autres propositions visent à répondre aux besoins de concertation, à préserver la libre initiative et la diversité des pratiques. Elles suggèrent aussi de prendre en compte les cadres et dispositifs existants et de s'appuyer notamment sur les Drac et les collectivités territoriales.

Il convient enfin de « reterritorialiser » l'Europe à partir de ces expériences, car le soutien à l'expérimentation s'avère indispensable pour les nouveaux passeurs de la coopération transfrontalière et transnationale.

Ces propositions sont complémentaires de la politique mise en œuvre par le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère des Affaires étrangères et l'Institut français, de développement de relais spécialisés à l'étranger au service des projets internationaux des artistes et professionnels du secteur de la création artistique¹³.

Anne-Marie Autissier

Sociologue de la culture et des médias,
directrice de l'Institut d'études européennes de l'université Paris 8

Marie Deniau

Consultante indépendante spécialisée dans l'analyse
et la préfiguration de projets et de politiques culturelles

Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires. Dynamiques de regroupement et initiatives européennes

NOTES

1- Cette étude a été réalisée par Anne-Marie Autissier, sociologue de la culture et des médias (Laboratoire Théories du politique) et directrice de l'Institut d'études européennes de l'université Paris 8, et Marie Deniau, consultante spécialisée dans l'analyse et la préfiguration de projets et de politiques culturelles, avec l'équipe de l'Observatoire des politiques culturelles (Jean-Pierre Saez, directeur ; Cécile Martin, direction des études et coordination scientifique ; Samuel Périgois, chargé de mission).

2- Néologisme issu de l'association des termes « coopération » et « compétition ».

3- Cappellin Ricardo, « Les réseaux internationaux de connaissance et d'innovation dans le cadre de l'intégration, de la cohésion et de l'élargissement européens », *Revue internationale des sciences sociales*, 2004/2, n° 180, pp. 231 – 252.

4- Étude portant sur l'évaluation des systèmes productifs locaux, BBC/BPI Group, DATAR, mars 2008.

5- RTRA : Réseaux thématiques de recherche avancée ; IRT : Institut de recherche technologique ; FCS : Fondation de coopération scientifique ; Labex : Laboratoire d'excellence ; IDEX : Initiative d'excellence.

6- Étude relative à l'implication des PME et des SPL dans les pôles de compétitivité, Ernst & Young, DATAR, décembre 2005.

7- Pérennou Yves, « Les rapprochements entre théâtres se multiplient. », *La lettre du spectacle*, n°287, 6 janvier 2012.

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

9- Deniau Marie, *Théâtre, danse, arts de la rue, marionnettes et cirque. Les échanges entre la France et l'Europe*, étude confiée à l'ONDA par le ministère de la Culture et de la Communication (DGCA), mars 2011.

10- *Culture 20/20 – Changer de modèle, construire l'Europe*, Relais Culture Europe, juin 2012.

11- Cf. notamment Quemin Alain, « Foires et galeries d'art contemporain internationales : un état des lieux inédit ». *Le marché de l'art contemporain, 2007-2008. Contemporary Art Market*, Saint-Romain-au-Mont-d'Or: Artprice, pp. 81-91.

12- La sélection des cas s'est faite en lien avec le comité de pilotage de l'étude et dans le cadre de concertations avec la DGCA. Elle ne saurait en aucun cas préfigurer une liste de futurs pôles européens soutenus par le Ministère. En effet, les expériences présentées ont été retenues sans jugement de valeur sur leur qualité et avec comme objectif principal l'observation de pratiques partenariales innovantes y compris hors des champs du spectacle vivant et des arts plastiques. Le choix a également privilégié la diversité des situations (géographiques, organisationnelles, thématiques, etc.).

Huit cas de partenariats entre structures françaises ont été inclus dans le protocole d'étude : les Boréales ; Reims Scènes d'Europe ; le pôle européen de création et de diffusion du spectacle vivant de Franche-Comté ; le RAN - Réseau des Arts numériques ; le Damier ; le cluster Culture et Coopération en Rhône-Alpes ; la Méca, futur « pôle culturel régional » d'Aquitaine ; et le rapprochement dans le Nord-Pas-de-Calais entre deux scènes nationales et un bureau de production. Les deux réseaux européens In Situ et Prospero ont également fait l'objet d'une analyse attentive. Enfin, d'autres exemples européens ont été mis en lumière, comme le Théâtre de la Place (Belgique) et Subtopia (Suède).

13- Cf. le protocole pour le développement de relais spécialisés à l'étranger dans le domaine du spectacle vivant et des arts plastiques.