

DACOR

RECHERCHE-ACTION SUR LE DEVELOPPEMENT

CULTUREL TRANSFRONTALIER

LE VOLET NORD-PAS-DE-CALAIS

Rédaction : Jean Vandewattyne

Equipe de recherche : Fanny Dussart, Jean Vandewattyne

Rédaction du rapport : septembre 2001

Introduction

Ce rapport porte sur l'état de la coopération culturelle transfrontalière entre la région du Nord-Pas-de-Calais (NPdC), le Hainaut belge, la Flandre Occidentale et le Kent.

Il s'inscrit dans le cadre du projet LEAD (Linked Euroregion Arts Database). Ce projet est le fruit d'une collaboration entre cinq structures de l'Eurorégion impliquées dans le champ culturel. Il s'agit du Kent County Council Arts and Libraries pour le versant anglais, de la Fondation Hicter, de la Maison de la Culture de Tournai et du Département Culture de la Province de Flandre Occidentale pour le versant belge, et du DACOR (Développement de l'Action Culturelle Opérationnelle en Région) pour le versant français.

Le projet LEAD a pour principal objectif de développer un réseau d'opérateurs culturels au sein de l'Eurorégion et de promouvoir les projets de coopération transfrontalière de ces derniers. A ce titre, il a reçu un soutien financier du programme Interreg II, de la Communauté Française de Belgique et du Conseil régional du NPdC.

Le volet " recherche-action " du projet LEAD a privilégié deux grands objectifs. D'une part, elle a cherché à dresser un état qualitatif des dynamiques culturelles transfrontalières à l'œuvre entre le NPdC et les autres entités constitutives de l'Eurorégion : le Hainaut, la Flandre Occidentale et le Kent. D'autre part, elle a cherché à dégager les pistes d'action les plus susceptibles de renforcer les liens culturels transfrontaliers au sein de l'Eurorégion.

Les informations contenues dans ce rapport proviennent presque exclusivement des interviews de 21 opérateurs culturels appartenant à la région du NPdC. Le choix de ces opérateurs résulte de la mobilisation de trois grands critères : la taille des opérateurs, le sous-secteur d'activité et le degré d'implication dans la coopération culturelle transfrontalière. La prise en compte de ces critères a été motivée par le souci de refléter au mieux la diversité des situations présente dans le secteur culturel. La liste des opérateurs rencontrés ainsi que le guide d'entretien, ayant servi à structurer les interviews, forment les annexes 1 et 2. Toutes les interviews ont été réalisées de juin à septembre 2001 et ont fait l'objet d'une retranscription systématique.

Le rapport est divisé en cinq chapitres portant respectivement sur :

- la perception et la pratique de la coopération culturelle transfrontalière. Dans cette perspective, l'accent a notamment été mis sur la définition de la coopération et la réalité des frontières ;
- les facteurs considérés comme étant favorables à la coopération culturelle transfrontalière ;
- les freins ou obstacles au développement de la coopération eurorégionale ;
- les différents impacts de la coopération culturelle transfrontalière ;
- le rôle des Technologies de l'Information et de la Communication dans la création et l'entretien des dynamiques transfrontalières.

En guise de conclusion, le sixième et dernier chapitre reprend l'ensemble des propositions formulées par les opérateurs culturels du NPdC afin de renforcer les pratiques de coopération culturelle transfrontalière.

L'écriture de ce rapport laisse un maximum de place aux propos tenus par les opérateurs rencontrés. Ce choix se traduit par la mobilisation de nombreux extraits d'interviews ainsi que par le souci de retranscrire au plus près les perceptions et les raisonnements tenus par les opérateurs. Autrement dit, ce rapport doit être lu comme étant le reflet du (des) point(s) vue(s) d'un acteur particulier - les opérateurs culturels - sur la coopération transfrontalière.

Si la diversité des situations a été prise en compte dans la sélection des opérateurs rencontrés, il convient cependant de préciser que, sauf exception, les informations récoltées ont été globalisées de manière à faire ressortir des tendances générales. Ce souci a notamment conduit à rendre anonyme les extraits d'interviews insérées dans le texte.

Enfin, par ailleurs, nous tenons à remercier l'ensemble des personnes qui ont permis de mener cette recherche-action " à bon port ". Nos remerciements s'adressent évidemment tout particulièrement aux opérateurs qui ont accepté de consacrer le temps nécessaire pour répondre à nos " nombreuses " questions.

Chapitre 1

La coopération vue par les opérateurs culturels du NPdC

Ce chapitre fait le point sur cinq grands thèmes qui sont : la définition de la coopération, le recours à la coopération comme mode d'action au sein du monde culturel du NPdC, la réalité des frontières au sein de l'Eurorégion, l'état de la coopération culturelle transfrontalière et ses exemples les plus réussis.

1.1. Qu'est-ce que coopérer ?

Globalement, la coopération bénéficie d'un a priori extrêmement positif auprès des opérateurs culturels du NPdC. La coopération est en effet massivement perçue comme une occasion unique de s'ouvrir et, en retour, de s'enrichir grâce à l'apport des autres.

Aucune définition précise de la coopération n'émerge véritablement des discours tenus par les opérateurs culturels du NPdC. Plutôt que définir explicitement la coopération, ils ont en effet surtout mis en avant des caractéristiques qui, par superposition, précisent les contours de ce qu'ils entendent par coopérer. C'est donc, en quelque sorte, en " creux " qu'apparaît une définition de la coopération.

Dans cette perspective, la coopération apparaît d'abord et avant tout comme une démarche éminemment volontariste. Elle ne peut donc ni être forcée, ni être imposée. En outre, il ne faut pas surtout chercher à coopérer :

" à tout prix. "

Cette démarche volontariste implique l'existence :

- de points communs. Ces points peuvent être liés au contexte général. Ainsi, pour un opérateur, il faut un minimum de similitudes dans les contextes sociaux, politiques et culturels pour qu'une coopération puisse voir le jour. Mais l'inverse est tout aussi vrai et, de fait, la rencontre entre des cultures différentes est à l'origine de nombreuses

- pratiques coopératives. C'est, par exemple, le cas lorsqu'une compagnie anglaise est invitée à se produire dans sa langue maternelle en France. Dans ce cas, " les particularismes culturels " sont considérés comme " un endroit passionnant d'échanges ". C'est d'ailleurs l'intérêt accordé à l'échange qui sert de point commun aux différents intervenants. Plus globalement, le fait de travailler sur " une problématique " ou " un champ commun " ressort souvent comme l'élément primordial d'une coopération.
- d'une volonté. A la base de toute coopération, on trouve la " volonté " ou le " désir " de travailler ensemble. Par ailleurs, cette caractéristique est aussi considérée comme le meilleur gage de réussite d'une coopération.
 - d'une recherche de l'enrichissement mutuel. Ainsi, pour un opérateur, la coopération est une " relation qui va au-delà d'une simple programmation. C'est une relation plus riche. Les connaissances des uns et des autres doivent s'enrichir mutuellement ". En d'autres termes, elle doit être mue par " un vrai besoin de complémentarité ".

Une autre caractéristique a trait à la finalité. Sous ce prisme, la coopération doit conduire à la mise en place de projets dépassant les capacités d'action et de créativité de chaque structure prise isolément. A l'extrême, la coopération doit déboucher sur l'invention de " nouvelles choses ". En ce sens, elle s'apparente à une véritable " respiration ". Elle est l'occasion d'explorer de nouvelles formes, de trouver de nouvelles sensibilités. Pour atteindre cet objectif, la coopération doit prendre forme le plus tôt possible dans le cycle de vie d'un projet, c'est à dire, au mieux, dès le stade de sa conception.

Par ailleurs, une coopération bien comprise met en scène des " partenaires " et non des individus ou des structures. La référence au partenariat est tout sauf fortuite. Elle est en effet une manière d'insister sur la profondeur de la relation qu'implique une coopération.

Une dernière caractéristique porte sur le rôle particulièrement décisif du " facteur humain ". Cette dimension se retrouve dans presque toutes interviews réalisées. Pour exister, la coopération implique un " minimum d'atomes crochus " entre les différents " partenaires ". Pour que l'alchimie humaine puisse prendre, la coopération nécessite par la force des choses des " rencontres régulières " :

" avant tout, ce sont des rencontres entre des hommes et des femmes. Il y a un aspect tout à fait convivial. On a besoin de parler de nos expériences respectives ".

Dans cette dernière perspective, la question du temps devient tout à fait essentielle. Il faut en effet que les opérateurs disposent du temps nécessaire pour se rencontrer et, fil en aiguille, de s'apprécier. Or, pour diverses raisons, l'investissement en temps n'est pas toujours possible. En outre, les occasions de se rencontrer sont relativement rares (cf. point 3.6). Ce point de vue se retrouve au fondement d'une critique envers le programme Interreg :

“ c'est peut-être de ça que souffre la coopération européenne. On va trop vite à l'opérationnel. On shift un peu vite la phase de dialogue qui permet de mieux se connaître, d'identifier les spécificités et puis d'avoir un champ de coopération plus large ”.

1.2. La coopération : une pratique “ courante ” ?

La coopération culturelle n'est, en règle générale, pas considérée par les opérateurs du NPdC comme une pratique courante. Ce constat vaut tant pour la coopération intra-régionale que pour la coopération transfrontalière au sein de l'Eurorégion.

Pour les opérateurs culturels du NPdC, la faiblesse des pratiques coopératrices tient principalement à un contexte jugé globalement très peu porteur. Au sein de la région du NPdC, la coopération se heurte notamment à un état d'esprit très “ individualiste ” et à la concurrence entre les structures culturelles, qui font que “ chacun a tendance à se refermer dans sa petite chapelle ”. En outre, que ce soit au niveau de la région du NPdC ou de l'Eurorégion, la coopération culturelle n'a, selon les opérateurs culturels rencontrés, quasiment jamais fait l'objet de politiques incitatives destinées à la promouvoir réellement.

Par ailleurs, la coopération apparaît aussi comme une pratique plus difficile et plus risquée que le développement de projets propres à chaque structure. Elle implique notamment un sur-coût lié à la coordination des “ partenaires ”.

L'évolution semble toutefois être relativement favorable à la coopération. D'une part, “ les occasions et les opportunités de coopération se sont développées avec le temps ”. Ceci tient essentiellement à l'émergence du concept de l'Eurorégion et à la mise en œuvre des programmes européens Interreg. D'autre part, la grande majorité des opérateurs rencontrés a témoigné d'un très vif intérêt pour la coopération. Cet intérêt se double très souvent d'une volonté très nette de s'engager dans cette voie. Pour plusieurs opérateurs, Lille 2004 pourrait, à très court terme, être l'occasion de renforcer les pratiques de coopération culturelle au sein de l'Eurorégion.

1.3. La frontière franco-belge et franco-anglaise

Pour tous les opérateurs culturels rencontrés, les frontières, à travers leurs attributs traditionnels tels que les postes de douane, " n'existent plus " ou ne " représentent plus rien de précis ".

Dans la plupart des cas, ce jugement a cependant été très vite nuancé en fonction de la présence ou non d'obstacles naturels. Ainsi, s'il est très facile et naturel de se rendre en Belgique, les déplacements en Angleterre sont rendus plus difficiles par l'existence de la Manche. Par voie de conséquence, elle a rend plus difficile les échanges entre les opérateurs culturels du NPdC et ceux du Kent.

Par ailleurs, si les frontières sont de moins en moins palpables physiquement, elles restent, de manière presque paradoxale, encore bien réelles. Ainsi, les discours tenus par les opérateurs culturels du NPdC mentionnent l'existence de cinq autres types de " frontières ".

La première " frontière " apparaît comme un reliquat de l'histoire. Pendant très longtemps les frontières ont été beaucoup plus hermétiques que maintenant. En conséquence, elles ont véritablement façonné des manières de penser, de faire et de se déplacer. Selon plusieurs opérateurs, il en reste toujours actuellement des traces importantes. Ainsi, par exemple, indépendamment de la distance et de la durée, il reste souvent spontanément beaucoup plus naturel d'aller à Paris qu'à Bruxelles.

La deuxième " frontière " est linguistique. Cette frontière est présente pour les relations avec la Flandre et le Kent. L'usage de langues différentes rend effectivement plus difficiles les contacts et, à fortiori, les coopérations. Toutefois, ces deux régions ne manquent pas d'atouts aux yeux des opérateurs du NPdC. Ainsi, les flamands sont réputés polyglottes et " beaucoup de flamands parlent bien le français ". D'autre part, le dynamisme culturel de la Flandre agit souvent comme une source de curiosité, d'intérêt et de rapprochement. Quant au Kent, il bénéficie des attraits de la langue anglaise, qui est, par excellence, une langue internationale, et, plus largement, de la culture anglo-saxonne.

La troisième " frontière " est institutionnelle. L'Eurorégion se caractérise par l'existence de cadres institutionnels différents. Les politiques culturelles, par exemple, différent d'une région à l'autre. Il est en de même des décideurs et des sources de subventions. Travailler ensemble nécessite donc de maîtriser une plus grande complexité institutionnelle. Pour certains opérateurs culturels du NPdC, il en résulte une tentation de se replier sur l'espace " franco-français " dont les règles du jeu sont, quant à elles, connues et maîtrisées.

La quatrième " frontière " mentionnée est financière. La référence à cette " frontière " a surtout été évoquée dans le cas des opérateurs hennuyers. En France, la culture fait l'objet d'un financement beaucoup plus soutenu qu'en Communauté française de Belgique. Ceci contribue évidemment à déséquilibrer les relations de coopération entre les opérateurs du NPdC et leurs homologues hennuyers. A l'extrême, l'état de pénurie de ces derniers constitue un frein au développement de certaines pratiques coopératives.

Enfin, la cinquième et dernière " frontière " est d'ordre psychologique. Elle est liée au sentiment de supériorité qui anime une certaine France en matière de Culture. Il s'agit d'une " impression " présente à l'étranger. Une " impression " dont la réalité est confirmée par plusieurs opérateurs du NPdC :

" ce qui est à craindre venant de la France, c'est qu'on est détenteur d'un certain nombre de compétences, de savoir-faire et qu'on va porter la bonne parole. Il reste encore des scories de cette attitude, de cette arrogance. A partir de là, la notion d'échange intervient difficilement ".

1.4. Les exemples les plus réussis

Les opérateurs du NPdC ont éprouvé une importante difficulté à mentionner des exemples réussis de coopération culturelle transfrontalière.

Cette difficulté s'explique surtout par la quasi absence d'informations portant sur la dynamique culturelle transfrontalière. Selon un opérateur, " l'information ne remonte pas ". Et, lorsqu'elle est " remonte ", elle est jugée trop partielle et subjective, car basée sur le ouïe-dire et non sur des évaluations objectives. Enfin plusieurs opérateurs ont insisté sur les critères à prendre en compte pour juger de la réussite ou non d'un projet.

Ceci dit, les exemples les plus cités ont été les projets menés par la Rose des Vents, le Manège, la Compagnie Chotteau, la Manivelle, la Scène municipale de Vieux Condé, l'Ecomusée de Fournies et Hirson.

Pour conclure sur ce point, épinglons encore deux grandes remarques formulées par les opérateurs du NPdC :

- d'une part, il n'y a pas ou peu " de coopérations abouties au sens où elles n'ont pas réellement porté sur la coproduction de manifestations culturelles. Il n'y a eu que quelques coups réussis " ;

- d'autre part, il est beaucoup plus facile de collaborer que de coopérer.
" Quant on entre dans des sujets plus lourds, c'est autre chose. Il y aurait une vraie coopération à mettre en place dans la production culturelle, c'est là, dans le fait de travailler ensemble, de produire, qu'il y a un vrai challenge ". Un " challenge " qui, précisons le, reste encore la plupart du temps à relever.

Chapitre 2

Les facteurs favorables

Sept facteurs ont été mentionnés par les opérateurs culturels du NPdC comme étant favorables à la coopération culturelle transfrontalière. Il s'agit, quasiment par ordre d'importance, de l'homogénéité linguistique et culturelle, de l'attrait culturel, de l'intérêt commun, du rôle déterminant des personnes, de l'implication du monde politique, des programmes européens Interreg et de la l'absence de concurrence prévalant dans le cas de la coopération transfrontalière.

2.1. L'homogénéité linguistique et culturelle

L'homogénéité linguistique et culturelle vaut principalement pour les relations avec le Hainaut belge.

La région du NPdC et la province du Hainaut belge sont en effet unies par une langue officielle commune : le français. C'est évidemment un atout considérable par rapport au développement de la coopération culturelle transfrontalière. En outre, dans le cas du NPdC et du Hainaut belge, l'unité linguistique se double d'une très forte unité culturelle. Des deux côtés de la frontière, les manières de vivre et de penser présentent de très nombreuses et très fortes similitudes au point que, pour un opérateur, :

" la Wallonie, j'ai toujours pensé que c'était un département français. Il n'y a pas de barrière culturelle ou, s'il y en a une, elle est tellement dérisoire... Je me sens plus étranger en Flandre qu'en Wallonie à cause de la langue, de la culture et de la mentalité. En Wallonie, j'ai l'impression d'être chez moi. Ca a toujours été comme ça ".

Pour un autre opérateur, il y existe :

" souvent plus d'affinités culturelles avec les belges qu'avec les français du Sud. On partage souvent une même approche des spectacles ".

Outre le poids de la langue, l'homogénéité culturelle entre le NPdC et le Hainaut belge s'est vue renforcée par des histoires communes, notamment industrielle,

et une forte tradition de " va et vient " transfrontalier pour travailler, faire ses courses ou encore étudier. Les échanges entre ces deux régions ont aussi été grandement facilités par l'absence d'obstacles naturels et le développement d'infrastructures favorisant la mobilité transfrontalière.

Si, par rapport à la question de l'homogénéité linguistique et culturelle, l'accent n'a été mis que sur les liens unissant les populations du NPdC et du Hainaut, relevons néanmoins que ces liens valent également, bien que dans une mesure beaucoup moindre, pour une partie du NPdC et la Flandre.

2.2. L'attrait culturel

Si les relations entre le NPdC, le Kent et la Flandre ne bénéficient pas - ou alors très peu - des avantages de l'homogénéité linguistique et culturelle, ces deux dernières régions ne manquent cependant pas d'atouts aux yeux des opérateurs culturels du NPdC.

Le grand avantage du Kent est d'appartenir au monde anglo-saxon et donc à une culture souvent considérée comme " attirante ". Cette attirance tient en partie à l'hégémonie de l'anglais dans certaines formes d'arts, dont différents courants musicaux.

Du côté de la Flandre, ce qui retient l'attention des opérateurs culturels du NPdC, c'est surtout le dynamisme et l'audace des milieux culturels flamands :

" il y a le côté liberté. Je trouve les flamands très radicaux dans leurs choix artistiques et leur fonctionnement. Si je caricature, ils sont punks là où on est encore un peu pop. C'est une image, bien sûr ! "

" les flamands sont très osés quels que soient les domaines artistiques : arts plastiques, danse, théâtre... "

Dès lors, tant le Kent que la Flandre bénéficient souvent d'une image culturelle forte et attractive qui permet de dépasser les barrières de la langue.

2.3. L'intérêt commun

La prise de conscience de l'existence d'un intérêt commun a souvent constitué un levier de taille dans le développement de projets de coopération. Cet intérêt est d'abord de nature artistique :

“ c'est l'artistique qui prime. Les projets communs résultent de coups de cœur communs. ”

Mais, même s'il privilégie d'abord l'artistique, l'intérêt commun fait rarement l'impasse sur la dimension économique. Ces deux dimensions sont même le plus souvent très intimement liées :

“ un programmeur, c'est quelqu'un qui est attaché à des choix de programmations. Il fait un choix artistique. Il voit ensuite les raisons économiques. Ainsi, programmer des artistes en association avec d'autres opérateurs est souvent avantageux, car ça permet de réduire les coûts. Si un artiste du Sud de la France fait 3 dates en Belgique et 3 dates dans le NPdC avant de redescendre, on peut se partager le coût des transports et des défraiements ”.

La combinaison des enjeux artistiques et économiques a, par ailleurs, conduit des structures du NPdC et du Hainaut à créer des parcs de matériels communs :

“ on a acheter du matériel léger de son et lumière qui permettait d'avoir un parc plus intéressant sur des choses assez pointues ”.

Ces pratiques de programmation et d'achat ont permis à chacun des opérateurs d'optimiser aux mieux les moyens dont ils disposent. En agissant de la sorte, ils ont renforcé leur attractivité spécifique. Autrement dit, chacun y a trouvé son compte, chacun en est sorti “ plus fort que s'il était resté seul ”.

2.4. Le rôle déterminant des personnes

Il n'y a pas de coopération possible sans l'implication des hommes et des femmes travaillant dans les différentes structures culturelles. Cette réalité, triviale s'il en est, a été soulignée par quasiment tous les opérateurs :

“ quel que soit le territoire, ce qui compte ce sont les hommes derrière les projets, leurs qualités et leurs ambitions. ”

L'implication de ces hommes et femmes est d'abord une question de motivation. Il faut qu'ils soient suffisamment motivés par les dynamiques coopératives que pour s'y inscrire. Or, la plupart du temps, cette motivation existe, car, comme on l'a déjà souligné, la très grande majorité des opérateurs culturels du NPdC souhaite, au minimum, amplifier leurs contacts au sein de l'Eurorégion.

D'autre part, l'implication dans des dynamiques coopératives dépend directement des affinités sélectives entre les personnes. C'est très souvent parce que des personnes s'apprécient qu'elles coopèrent entre-elles. Ces affinités sont autant personnelles que professionnelles. L'une ne va d'ailleurs généralement pas sans

l'autre. Comme en ce qui concerne la motivation, cette dernière condition semble largement remplie, du moins pour ce qui concerne le volet professionnel. Le travail culturel mené dans les régions non-françaises de l'Eurorégion bénéficie en effet souvent d'un regard très positif de la part des opérateurs français. Mais ce qui manque cruellement, ce sont les possibilités de rencontres et d'échanges. On retrouve ainsi toute l'importance du " temps humain " indispensable à l'émergence des projets de coopération (cf. point 1.1.).

2.5. L'implication du monde politique

Pour la plupart des opérateurs culturels, la Région du NPdC apparaît comme très réceptive à la dimension culturelle et, à l'intérieur de celle-ci, à la coopération culturelle transfrontalière. Cette dernière caractéristique rend dans le cadre de la promotion de l'Eurorégion, chère au Conseil régional. Pour un opérateur, le thème de l'Eurorégion est " clairement identifiée dans le contrat de plan Etat-Région " et, par ricochet, les actions transfrontalières figurent dans le projet de convention devant lier la structure qu'il dirige et la Région du NPdC.

En règle générale, les structures locales sont également considérées comme très ouvertes à la dimension transfrontalière. Les élus locaux se montrent au minimum intéressés par la coopération culturelle transfrontalière :

" à chaque fois que j'ai rencontré des élus, ils étaient intéressés et ils nous encourageaient dans cette voie. "

" si des projets sérieux leurs sont soumis, ils peuvent être soutenus ".

Parfois même, les élus locaux servent d'aiguillon à la coopération culturelle transfrontalière :

" au niveau local, l'adjointe à la culture a toujours été très ouverte à la dimension européenne de par ses affinités et ses activités. Elle nous pousse fortement et elle nous aide. "

Par ailleurs, l'action du DACOR a plusieurs fois été mentionnée comme très positive en termes de soutien à l'action culturelle transfrontalière.

" Le DACOR a une démarche incitative. Il fait circuler de l'information. Je crois que c'est une structure qui est convaincante, car convaincue de l'intérêt du transfrontalier ".

Que ce soit au niveau régional ou local, le cadre politique prévalant dans le NPdC apparaît donc comme un facteur favorable au développement de la coopération

culturelle transfrontalière. Toutefois, parallèlement, les opérateurs culturels ont souvent tenu à relativiser l'implication réelle du monde politique. Certains se sont même montrés très critique à l'égard de l'action menée par le monde politique (cf. point 3.4.).

2.6. L'opportunité : Interreg

Lorsqu'ils sont connus et pratiqués, les programmes Interreg sont perçus comme une opportunité à la fois sans précédent et sans équivalent. Une opportunité qui a permis de développer les collaborations et les coopérations culturelles au sein de l'Eurorégion. Une opportunité qui a aussi surtout permis d'inscrire les pratiques transfrontalières dans la durée.

" C'est un partenariat qui s'est fait avec Interreg. On aurait sans doute fait des choses ensemble mais peut-être pas de la même manière. On n'aurait pas pu financer les commandes, les répétitions... ça n'aurait pas pu aller au-delà d'un concert. "

" Le programme Interreg nous a surtout permis une montée en puissance de ce qui était embryonnaire. "

L'existence préalable de contacts voire même d'un " vague projet commun " est d'ailleurs souvent considérée comme un élément déterminant de réussite :

" je pense que la réussite d'un projet transfrontalier vient de là. Tous les projets qui se sont montés de manière mécanique, en se disant qu'avec Interreg, il y avait moyen de... tous ces projets sont tombés à l'eau. La structure administrative est tellement lourde, les délais de paiement tellement longs, les problèmes de coordination tellement lourds à gérer que, si on n'a pas une profonde envie de collaborer ou de coopérer, c'est impossible à gérer ".

2.7. L'absence de concurrence

Enfin, l'absence de concurrence entre les structures a aussi été mentionnée comme un facteur favorable à la coopération culturelle transfrontalière. Alors que la concurrence est un frein à la coopération entre les structures culturelles du NPdC, cette dimension disparaît dans le cadre transfrontalier. Mieux, elle semble laisser pleinement la place au plaisir de la " découverte de l'autre " et à la logique de " l'enrichissement mutuel ". En ce sens, comme l'a souligné un opérateur,

" on est plus content d'aller à l'étranger que de rester en France. A l'étranger, on apprend sur les autres mais aussi surtout sur soi-même ".

Chapitre 3

Les facteurs défavorables

Si la coopération culturelle transfrontalière bénéficie de facteurs favorables, elle se trouve aussi confrontée à des facteurs défavorables qui agissent comme autant de freins. Ces facteurs tiennent à la difficulté de se rencontrer, aux barrières linguistiques et institutionnelles, au manque de soutien du monde politique, aux problèmes posés par Interreg et au fait de trouver " l'âme sœur ".

3.1. La difficulté de se rencontrer

La difficulté de se rencontrer peut tenir au manque de temps et/ou d'énergie dont dispose les opérateurs pour entrer en contact les uns avec les autres. Cette dimension a surtout été soulignée par les structures les plus petites et/ou celles qui en sont encore aux premiers stades de leur développement. Dans le premier cas, ces structures ne disposent généralement pas des ressources humaines nécessaires pour entrer et entretenir des contacts avec des opérateurs de l'Eurorégion. Dans le second cas, les ressources disponibles sont entièrement mobilisées par la nécessité d'assurer la survie de la structure. Une survie, qui à court terme, ne passe pas ou peu par des actions de coopération.

Beaucoup plus rarement, le manque de temps et/ou d'énergie peut aussi résulter d'un manque d'intérêt pour la coopération transfrontalière :

" pour nous, il n'y a pas de nécessité de coopérer afin de se faire connaître au-delà des frontières. Notre ballet se produit déjà ailleurs dans le monde ".

Mais la difficulté de se rencontrer ne tient pas toujours à des raisons internes aux structures culturelles. Nombreux sont en effet les opérateurs qui dénoncent l'absence ou le manque de lieux de rencontre dans le cadre de l'Eurorégion. Cette carence a pour principale conséquence de reporter l'entière responsabilité de l'initiative de la prise de contact sur les opérateurs eux-mêmes. Or, en la matière, c'est plus souvent l'occasion qui fait le larron. En d'autres termes, la création, même

modeste, de lieux de rencontre pourrait rapidement et efficacement conduire à rompre la spirale du repli sur soi ou son environnement immédiat.

3.2. La barrière des langues

La barrière des langues vaut pour les relations entre les opérateurs du NPdC et ceux de la Flandre ainsi que du Kent.

Cette barrière a souvent une double réalité. D'une part, elle rend plus difficile les contacts entre opérateurs culturels ne parlant pas la même langue. D'autre part, elle existe aussi par rapport au public. Quel est en effet l'intérêt de proposer " un spectacle dans une langue que les spectateurs ne connaissent pas ou pas suffisamment ? ".

La pertinence de la barrière linguistique est cependant très variable. Elle dépend en fait des connaissances linguistiques des opérateurs. Mais elle est aussi très dépendante des formes culturelles pratiquées. Ainsi, la langue est absente de nombreuses manifestations culturelles telles que, par exemple, la danse, la peinture et la danse.

Géographiquement, c'est surtout entre le NPdC et la Flandre que la langue fait barrière. D'une part, le flamand est beaucoup moins pratiqué par les opérateurs culturels que l'anglais. D'autre part, ces derniers se trouvent parfois confrontés aux :

" revendications linguistiques des flamands. Il y a, par exemple, des réticences à éditer un programme ou une affiche avec du français ".

Il est évident que de telles revendications nuisent au développement de la coopération culturelle entre le NPdC et la Flandre et cela alors même que le flamand est considéré comme beaucoup plus polyglotte que le français.

3.3. Les barrières institutionnelles

Certains opérateurs ont souligné une méconnaissance du cadre institutionnel européen ainsi que, plus souvent encore, de ceux à l'œuvre dans les différentes entités constitutives de l'Eurorégion. Cette méconnaissance redonne, par la force des choses, de la consistance aux frontières. Sous cet angle, la Flandre, le Hainaut et le Kent apparaissent souvent comme autant de " boîtes noires ". Des " boîtes " d'autant plus difficilement pénétrables que l'acquisition des connais-

sances institutionnelles suffisantes nécessite un investissement en information et/ou en formation jugé très lourd. En outre, cet investissement a tendance à apparaître d'autant plus lourd que sa valorisation à court ou moyen terme n'est pas toujours des plus évidentes.

Mais les barrières institutionnelles ne sont pas qu'une question de connaissance. Elles tiennent aussi et peut-être surtout aux différences institutionnelles entre les différentes régions. Les lois, par exemple, varient d'une entité nationale à l'autre. C'est notamment le cas au niveau de la législation relative aux contrats de travail. Selon qu'il soit de droit anglais, belge ou français, un contrat de travail n'a pas les mêmes implications en termes de couvertures sociales. Dès lors, selon un opérateur,

" il est difficile de faire travailler un intermittent à Tournai. Les contrats de travail ne sont pas les mêmes et, si un intermittent est engagé par un opérateur belge, son contrat ne compte pas pour l'Assédis ".

Par ailleurs, les politiques culturelles à l'œuvre au sein de l'Eurorégion sont aussi très différentes tant au niveau des conceptions de la culture que des priorités et des moyens. En l'Angleterre, la culture est perçue comme étant régie selon la seule logique du marché. Il en résulte un " formatage très net des spectacles en fonction de la vente ". " Pour les anglais, tout doit être rentabilisé ", ce qui peut conduire à des tensions. A propos du Hainaut, les opérateurs du NPdC ont surtout insisté, à l'inverse de la Flandre, sur la faiblesse des moyens octroyés à la culture :

" le problème majeur réside dans la trop grande disparité des moyens entre dont les maisons de la culture en Communauté française et les structures culturelles françaises. Les politiques culturelles n'ont pas le même niveau d'ambition financière. Le déséquilibre est notamment très grand en termes d'équipements techniques. La différence de moyens conduit également à une attitude très différente au niveau des risques artistiques pris. "

Notons néanmoins que, dans certains projets de coopération, la faiblesse des moyens caractérisant les opérateurs hennuyers a conduit à faire jouer en France les spectacles réputés " les plus difficiles " et donc les plus risqués sur le plan financier.

Enfin, le coût des spectacles varient aussi considérablement. Les spectacles belges sont, par exemple, beaucoup moins cher que les spectacles français. En conséquence, il est :

" beaucoup plus facile pour un spectacle belge de venir en France que pour un spectacle français de se produire en Belgique. On a du mal à exporter nos spectacles en Belgique. On envoie des dossiers mais on sait qu'ils finissent à la poubelle car on est trop cher ".

3.4. Le manque de soutien du monde politique

Si le monde politique du NPdC est perçu comme un facteur favorable à la coopération culturelle transfrontalière, il est rarement pour autant considéré comme étant sans failles ni limites. Ceci tient principalement à l'hétérogénéité de ce monde et de ses pratiques mais aussi à l'hétérogénéité des liens l'unissant au monde culturel.

Les principaux griefs adressés par les opérateurs culturels au monde politique sont :

- la " mollesse " ou le " manque de mise en oeuvre ". Ainsi, si la Région du NPdC attache beaucoup d'importance au thème de l'Eurorégion, il existe, pour plusieurs opérateurs, un décalage flagrant entre le discours et les faits. Autrement dit, ils ne considèrent pas que les politiques mises en œuvre dans ce cadre sont suffisamment attractives et porteuses. Pour eux, " on butte trop souvent sur le comment faire ". Dès lors, les thèmes de l'Europe et de l'Eurorégion sont parfois perçus comme participant à un fond de commerce facilement mobilisable par l'acteur politique.
- une trop grande focalisation sur les " projets d'envergures " et/ou les " expériences emblématiques " qui, en fait, valorisent le monde politique. C'est toutefois moins l'existence de telles manifestations qui pose problème que l'absence de " banalisation " de l'action transfrontalière. Ce sont surtout les structures les plus petites et les moins institutionnalisées qui sont porteuses de cette critique, car elles s'estiment fondamentalement lésées par une telle pratique.
- une implication très variable du monde politique selon les lieux, c'est à dire les régions et les localités. Certaines régions et localités s'avèrent très repliées voire même refermées sur elles-mêmes. Alors que, " sur le littoral, l'idée de la coopération culturelle transfrontalière est largement développée, car la culture et le tourisme sont très liés, la mobilisation des élus n'est pas la même dans le bassin minier ".
- un manque d'intérêt pour pratiques culturelles.

3.5. Les difficultés inhérentes à Interreg

Une des premières difficultés liées à Interreg tient à l'accès à l'information. En règle générale, son existence est connue : " je sais que ça existe ". Toutefois, certains opérateurs n'y ont pas eu recours uniquement par manque d'informations suffisantes sur, par exemple, les modalités concrètes et les délais d'introduction

des dossiers. A l'extrême, certains opérateurs ne savent même pas où se procurer une information complète sur ce programme européen.

Mais la connaissance et la pratique d'Interreg font émerger d'autres difficultés dont :

- son caractère élitiste :

" on a l'impression que ça reste une chasse gardée, que seuls certains opérateurs y ont accès. "

Cette remarque prend surtout naissance au regard des investissements en temps, en énergie et en argent que supposent une participation à Interreg. Autrement dit, pour y participer, il faut être " une association aux reins solides ". Pour cette raison, les structures les plus petites et les moins institutionnalisées ont souvent fait leur deuil d'Interreg.

- sa lourdeur :

- " on a essayé d'obtenir des fonds européens mais ça met un temps fou. A la limite, les bras vous tombent avant même d'avoir commencé. "

- " un autre frein réside dans la gestion des crédits européens. L'Union Européenne est de plus en plus contraignante. Participer à Interreg implique de pouvoir avancer des fonds et, ensuite, de justifier ces avances pour être remboursé. Comme les délais de remboursement sont de 18 à 24 mois, ce sont les banquiers qui s'enrichissent. Le constat est sévère mais je considère que la gestion d'Interreg n'est pas dynamique. Les intentions sont excellentes et la mise en œuvre épouvantable. Les contrôles sont tout à fait normaux, mais que l'on soit plus souple. Pour faire du développement, il faut de la souplesse. "

- " par ailleurs, un projet doit nécessairement être adapté dans sa mise en place par rapport au temps, aux différents intervenants et à la réactivité du milieu. Or, la prise de décision est tellement lente qu'entre le projet initial et sa mise en œuvre effective de nombreux éléments peuvent avoir changés. Interreg ne permet pas de prendre en compte ces changements : telle dépense était prévue comme ça et elle ne peut être modifiée. "

- " la démarche Interreg est très fastidieuse, on nous réclame des listes de documents énormes. Or, en terme de personnels, notre centre reste une petite structure. Interreg monopolise en fait trop de temps et de personnes. "

Ces quatre extraits illustrent sous différentes facettes les lourdeurs de la gestion d'Interreg. Vue par les opérateurs du NPdC, la participation à ce programme prend d'ailleurs souvent l'allure d'un " parcours du combattant " particulièrement éprouvant tant pour les personnes que

pour les structures. En conséquence, plutôt que de stimuler l'initiative, la pratique d'Interreg tend à produire une certaine démotivation. Dès lors, son principal attrait tient surtout au fait qu'il est actuellement la seule source de financement des projets de coopération culturelle transfrontalière.

Par ailleurs, le changement des règles du jeu d'un programme Interreg à l'autre est une source d'inquiétude plus ou moins vive :

" je suis inquiète parce que Interreg III ne prendra plus en compte certaines dépenses, car il y a eu des abus. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'il faut du temps pour apprendre à se connaître, à travailler ensemble, à voir quel est notre intérêt à chacun. Dans notre cas, il a fallu deux à trois ans pour que les choses se mettent réellement en place. "

Si, force est de convenir que des modifications des règles du jeu sont parfois indispensables, il convient cependant de ne pas perdre de vue qu'un des enjeux majeurs d'Interreg est de pérenniser la coopération transfrontalière. Or cet enjeu ne semble pas toujours être pris à juste valeur dans les changements envisagés, ce qui conduit à remettre en question la poursuite de certains projets et cela indépendamment de leurs qualités intrinsèques.

3.6. " L'âme sœur "

Un dernier frein réside dans la difficulté de trouver " l'âme sœur ".

Cette difficulté tient évidemment à la carence en lieux de rencontre entre opérateurs culturels actifs au sein de l'Eurorégion. Une telle carence a pour conséquence de rendre plus difficile la découverte de l'existence de l'autre et, à fortiori, la création " d'atomes crochus " indispensables à la mise en place des projets de coopération.

Mais cette difficulté peut également résulter des déséquilibres existants entre opérateurs culturels. Ainsi, l'équivalence entre opérateurs apparaît souvent comme une condition forte au développement des pratiques coopératives. Il est en effet considéré comme " peu porteur pour une grande structure de s'associer avec une petite structure ". En conséquence,

" les projets montés mettent ensemble des structures ayant des moyens, des publics, des capacités, des fonctions relativement identiques. "

Replacée dans la perspective de l'équivalence, force est de constater que " l'âme sœur " n'existe pas toujours. C'est d'autant plus vrai que les politiques culturelles

et les moyens mis à la disposition de la culture sont très variables d'une entité de l'Eurorégion à l'autre (cf. point 3.3.) :

" à l'échelle des régions, les préoccupations ne sont pas les mêmes. Il devient alors difficile de faire travailler en commun des opérateurs quant les politiques nationales sont différentes. On aurait pu penser que l'Eurorégion aurait permis une amélioration, ce n'est pas le cas. On pourrait faire mieux si, par exemple, les responsables politiques des zones concernées s'entendaient sur des priorités. "

Enfin, dernier cas de figure, " l'âme sœur " peut tout simplement ne pas exister physiquement. Elle peut aussi faire défaut par manque d'acointances entre les personnes et les approches culturelles développées.

Chapitre 4

Les Technologies de l'Information et de la Communication

Ce chapitre, consacré aux Technologies de l'Information et de la Communication (TIC), se compose de quatre sections. La première section se veut un rapide tour d'horizon sur la présence des TIC chez les opérateurs culturels rencontrés. Les deux sections suivantes portent respectivement sur les apports et les limites des Technologies de l'Information et de la Communication. Quant à la quatrième et dernière section, elle est consacrée à la banque de données LEAD.

4.1. La présence des TIC

Si les TIC sont présentes chez tous les opérateurs culturels rencontrés, les niveaux d'utilisation et de développement sont cependant très différents d'une structure à l'autre. Il ressort des interviews que l'usage fait des TIC est en fait très dépendant de la taille des structures culturelles. Plus ces dernières sont petites et moins les nouveaux outils d'information et de communication font l'objet d'un investissement important. Ainsi, en règle générale, les petites structures n'ont pas développé de site propre. Pour elles, les TIC se limitent essentiellement à l'envoi et la réception de mails. Deux grands facteurs ont été avancés pour expliquer cette situation : le manque de temps et de moyens financiers. En phase de lancement, il apparaît stratégiquement peu pertinent aux responsables de ces structures d'investir plus dans la technologie. Cette attitude est renforcée par le sentiment très présent qu'un investissement supplémentaire dans les TIC n'aurait aucune retombée significative. Autrement dit, pour eux, le jeu ne semble pas valoir la chandelle.

Indépendamment de la taille des structures, les opérateurs culturels du NPdC se rejoignent largement sur deux points. D'une part, ils considèrent massivement les TIC comme " un outil parmi d'autres ". D'autre part, les TIC sont surtout, pour eux, un support efficace pour prendre et gérer les contacts.

4.2. Les apports des TIC

Le premier apport des TIC est d'être une " fenêtre sur le monde extérieur ". Sous cet angle, ils permettent de chercher et de réunir des informations sur le monde culturel, ses opérateurs et les productions proposées. Ils permettent également d'entrer en contact avec les " autres " et donc, éventuellement, d'amorcer de nouveaux partenariats. En ce sens, via Internet, les récentes avancées technologiques sont perçues comme une opportunité intéressante de développement de la coopération. Toutefois, plusieurs opérateurs ont tenu à souligner que sa matérialisation suppose une démarche active qui n'est pas toujours évidente :

" J'y crois mais il faut bosser, c'est pas évident. Internet, c'est déjà un truc mondial. On va à la pêche aux informations. Il n'y a plus de frontières, de barrières sauf la langue. "

" (...) ce qui manque, c'est une habitude d'utilisation. C'est relativement nouveau et, surfer des heures pour chercher l'information, c'est assez compliqué. "

En outre, pour la plupart des opérateurs, Internet ne pourra jamais remplacer " les rencontres humaines ", qui sont au fondement des pratiques coopératives. Replacées dans cette perspective, les TIC s'avèrent essentiellement efficaces pour gérer les suites d'une mise en relation. Autrement dit :

" Il faut d'abord trouver un partenaire et puis seulement Internet devient indispensable. "

" Avant tout, les partenariats, quels qu'ils soient, sont des rencontres avec les gens. Un climat de confiance doit s'installer. "

" Pour nous, Internet est plus un outil de communication qu'un moyen de trouver de nouveaux partenariats. On utilise Internet plus comme on utilise un téléphone. "

Comme l'indique les extraits ci-dessus, c'est lorsque le partenariat est noué que les TIC s'avèrent un outil de tout premier plan. Ils facilitent les interactions indispensables au montage des projets. Ceci est d'autant plus important que la distance séparant les acteurs est grande :

" Je travaille avec des compagnies du Mexique, avant c'était le téléphone ou le fax. Maintenant, le mail nous permet d'envoyer très vite beaucoup de choses. Les échanges en sont facilités. Chacun peut travailler dans son coin tout en restant en contact pour affiner les choses au fur et à mesure. "

" C'est un outil fabuleux de communication. On travaille avec des compositeurs qui viennent du monde entier, les partitions peuvent nous parvenir par e-mail, les sons nous arrivent par mail et on les transmet par mail. (...). C'est un frein en moins, c'est immédiat. "

Mais, bien que les distances soient beaucoup plus courtes, l'intérêt d'Internet est aussi présent dans le cas des coopérations transfrontalières eurorégionales :

" Les mails ont très bénéfiques pour travailler avec la Belgique. On l'a utilisé pour créer des plaquettes, envoyer des dossiers... C'est plus rapidement que se déplacer. "

" Internet nous a permis d'étendre notre réseau de relations en Angleterre. "

4.3. Les limites d'Internet

Si Internet permet de densifier les échanges, il présente aussi certaines limites. Ces limites peuvent être imputables à la technologie elle-même. C'est le cas à travers le caractère " artificiel " des rencontres virtuelles. Toutefois, la plupart des limites mentionnées par les opérateurs culturels trouvent leurs origines dans les structures culturelles elles-mêmes. Il en est ainsi avec :

- la langue :

" Avant de se servir des machines, il faut que les français apprennent l'anglais et que les anglais apprennent le français. "

Autrement dit, le manque de maîtrise de la langue de l'autre nuit souvent à la qualité de la compréhension et donc des échanges.

- les informations diffusées :

" Un site demande beaucoup de travail pour rester en vie. Or, la tendance est souvent d'avoir un site pour avoir un site. "

En conséquence, trop peu d'attention est accordée à l'entretien des sites et notamment à l'actualisation des informations disponibles.

- l'instauration de l'urgence :

" Tout va trop vite. On est sollicité par les journalistes, les programmeurs... Cela provoque un stress, et empêche de réfléchir. Le communiqué de presse, les photos devraient arriver dans l'instant. On n'a plus de recul. Pour les programmeurs, on est dans une logique vraiment business. Le choix se fait presque au plus offrant, à celui qui répondra le plus vite. On fonctionne sur l'événement, l'effet d'annonce. "

Mal géré, Internet est porteur d'une logique perverse de flux tendu qui ne permet plus ou peu de prendre du recul, de prendre le temps de la réflexion.

Par ailleurs, Internet n'est pas encore entré dans les mœurs du grand public. Ceci limite donc grandement l'usage de cet outil en matière de diffusion de l'information et contribue, en retour, au manque d'intérêt porté à l'actualisation des informations mises sur le net.

4.4. Sur la banque de données LEAD

Si la banque de données LEAD est perçue comme une initiative particulièrement intéressante et positive, elle ne s'est pas imposée, au stade actuel, comme un outil d'usage courant :

" On attendait beaucoup de LEAD mais on a pas eu les contacts et les infos espérées. "

Les raisons invoquées sont liées à la conception même du produit. Ainsi, plusieurs opérateurs ont souligné les difficultés de communiquer à travers LEAD. Mais elles découlent également d'une gestion peu dynamique de LEAD. Pour rendre son usage plus fréquent, il faudrait, selon un opérateur, " bichonner " les adhérents via notamment la création d'une lettre d'information électronique, car cette banque de données n'est jamais :

" qu'un outil de plus. On en fait ce que l'on veut. Internet n'est qu'une question de volonté des opérateurs. "

Même s'il est excessif de limiter l'usage fait d'Internet à la seule " volonté des opérateurs ", il est cependant plus que certain que seule une démarche active et adaptée de la part des gestionnaires de LEAD est en mesure de donner à l'outil créé toutes ses lettres de noblesse.

Chapitre 5

Les impacts de la coopération culturelle transfrontalière

Deux grands types d'impacts liés à la coopération culturelle transfrontalière ont été investigués avec les opérateurs culturels du NPdC. Il s'agit de ses impacts sur les opérateurs eux-mêmes et sur le public.

Mais avant de les présenter, il s'avère indispensable de les inscrire dans une perspective plus globale à travers une brève interrogation sur la question même des impacts.

5.1. La question des impacts

Mesurer les impacts de la coopération culturelle transfrontalière ne va pas sans poser certains problèmes.

Il y a d'abord la question des types d'impacts à prendre en compte : faut-il ou non privilégier certains types impacts par rapport à d'autres ? Si oui, lesquels ? Il y a ensuite la question de la temporalité à prendre en compte. Faut-il, par exemple, se focaliser ou non sur le présent ? Le court terme doit-il ou non primer sur le moyen terme voire même le long terme ? Enfin, il y a aussi la question de la mesure des impacts. Quelles sont les unités de mesure à utiliser ? Faut-il uniquement comptabiliser les personnes qui ont traversé la frontière pour assister à une manifestation culturelle ou faut-il développer une approche plus large et plus qualitative intégrant l'émergence de nouvelles dynamiques ?

Par ailleurs, comme on le sait, la coopération culturelle transfrontalière est une pratique quasiment sans histoire, sans tradition. C'est en outre une pratique qui dispose de très peu de moyens pour s'affirmer. Dans un tel contexte, le bilan ne

peut être que maigre. Dès lors, il est sans aucun doute beaucoup trop tôt pour en faire une évaluation serrée et, surtout, en tirer des conclusions définitives. Pour que la coopération culturelle transfrontalière puisse se déployer pleinement, elle nécessite en fait du temps et des moyens. Il existe sans doute une corrélation forte entre ces deux éléments. Ainsi, le temps nécessaire sera d'autant plus long que les moyens mis en œuvre seront faibles. Par ailleurs, la coopération culturelle transfrontalière reste d'abord et avant tout un travail sur les mentalités et, en la matière, l'expérience montre que les changements sont toujours lents à se produire et qu'ils restent fragiles.

Si la coopération culturelle transfrontalière n'a quasiment pas de passé, tout semble indiquer qu'elle a l'avenir pour elle. Ainsi recadrée, ses impacts sont donc eux aussi pour l'essentiel en devenir. C'est sans doute cette dernière dimension qu'il convient de ne pas perdre de vue lorsque la question des impacts se trouve posée.

5.2. Les impacts sur les opérateurs culturels

Les impacts de la coopération culturelle transfrontalière peuvent être subdivisés en deux grandes catégories : les impacts positifs et les impacts négatifs.

a. Les impacts positifs

Du côté positif, la coopération culturelle transfrontalière a souvent permis aux opérateurs culturels d'accroître leur rayonnement. Autrement dit, ils y ont gagné en termes de visibilité et de reconnaissance.

" Il se trouve que les deux structures étaient cousines. Les programmations étaient certes différentes mais elles pouvaient être complémentaires. S'appuyer l'un sur l'autre, c'était, pour nous, un moyen de faire grandir les deux structures ".

La coopération culturelle transfrontalière bénéficiant généralement d'une bonne couverture médiatique, elle a permis à certains opérateurs de mieux se faire connaître et reconnaître auprès du grand public. Intégrée dans des stratégies de développement, elle s'avère un outil puissant et pertinent de marketing :

" ces actions nous ont fait prendre conscience de l'existence d'un marché important et on a contacté les médias wallons. Il y a 10 ans, on avait 3 % de clientèle belge. Aujourd'hui, on tourne autour de 10 %. Il s'est passé quelque chose. "

Parallèlement, via la mobilisation des médias locaux et régionaux, les actions de communication entourant la coopération culturelle transfrontalière ne sont pas restées sans retombées sur le plan local. Faisant parler d'eux à travers l'action transfrontalière, certains opérateurs ont ainsi acquis une plus grande visibilité auprès des populations locales et de leurs élus. Cette visibilité n'est évidemment pas sans conséquences sur l'état des relations unissant les opérateurs culturels au monde politique. D'une part, ce dernier a pu y trouver une preuve du dynamisme et de la reconnaissance de la qualité du travail fourni par les opérateurs impliqués dans la coopération transfrontalière. D'autre part, il a pu y trouver un intérêt médiatique propre susceptible de l'amener à mieux soutenir la dynamique transfrontalière.

Deuxièmement, la coopération culturelle transfrontalière a eu un impact positif sur les personnes actives dans les structures culturelles :

" tout simplement parce que les contacts enrichissent ",

et sur les pratiques culturelles en faisant se rencontrer :

" des manières de faire, des manières qui interrogent et influencent. "

C'est au niveau des co-productions que l'impact sur les pratiques culturelles a été la forte.

Troisièmement, la coopération culturelle transfrontalière a rendu possible la programmation de certains artistes ou de certaines compagnies :

" on a appris que la tournée d'un artiste n'avait pu se faire en Belgique, car il manquait deux ou trois dates. L'année suivante, on l'a aussi programmé de manière à avoir le nombre de dates suffisantes. "

Ces pratiques de programmations communes sont importantes à souligner, car elles contribuent au maintien voire même au développement d'une offre culturelle à la fois diversifiée et de qualité. Ce point est tout particulièrement fondamental par rapport à la problématique de l'entretien d'une dynamique culturelle dans les zones les moins peuplées et/ou les moins favorisées sur le plan socio-économique.

b. Les impacts négatifs

Mais la coopération transfrontalière a aussi des impacts négatifs sur les opérateurs culturels du NPdC. Ces derniers sont essentiellement liés à une gestion qualifiée de trop " bureaucratique " des programmes Interreg. Aux yeux

des opérateurs, les procédures en vigueur sont en effet beaucoup trop lourdes (cf. point 3.5.).

Globalement, cette lourdeur a conduit à la fragilisation de certains opérateurs. D'une part, la participation à Interreg a nécessité un investissement important en temps et en énergie. Or cet investissement a parfois eu pour conséquence de reléguer au second plan certaines missions et projets dévolus aux opérateurs culturels concernés. D'autre part, la lenteur des remboursements européens a contribué à la fragilisation financière de certaines structures. Cet effet pervers d'Interreg s'est surtout manifesté au niveau des structures les plus petites et/ou les moins institutionnalisées, c'est à dire, *in fine*, les structures culturelles qui ont le moins de trésorerie. Plus globalement, comme la souligné un opérateur :

" lorsque les versements interviennent entre 18 et 24 mois après la réalisation d'un projet, ce sont les banquiers qui s'enrichissent. "

Soulignons que " l'enrichissement ", même minime, de ces derniers se fait au détriment de la Culture, qui, par le mécanisme des intérêts, se voit privée d'une partie de ses moyens d'action.

Par ailleurs, les lourdeurs administratives conduisent à opérer une sélection implicite qui ne tient pas compte de la qualité intrinsèque des projets potentiels. Un des critères déterminants dans le processus de sélection implicite à l'œuvre est incontestablement la solidité financière des structures porteuses de projets.

Enfin, à l'extrême, l'existence des impacts négatifs conduit certains opérateurs à s'interroger sur la pertinence de déposer un projet dans le cadre d'Interreg III.

5.3. Les impacts sur le public

En règle générale, les opérateurs culturels ont éprouvé des difficultés à évaluer l'impact réel de la coopération culturelle transfrontalier sur le public. Ceci tient entre autres à l'absence de données quantifiées sur les " origines nationales " du public.

Certaines coopérations ont cependant très clairement engendré une mobilité transfrontalière du public :

" aujourd'hui, on s'échange entre 2.500 et 3.000 personnes, ce qui est énorme par rapport à notre type de coopération. "

Lorsqu'elle est présente, la mobilité du public s'explique souvent par la mise à disposition d'autobus qui assurent une navette transfrontalière. L'existence d'un tel dispositif a permis, en quelque sorte, de remodeler partiellement les pratiques de consommation culturelle sur une base transfrontalière. Dans certains cas, il est à l'origine d'une véritable prise de conscience de la richesse des infrastructures et des pratiques culturelles à l'œuvre de " l'autre côté de la frontière ". Une prise de conscience qui a donné naissance, en retour, à des pratiques plus individuelles de mobilité. Mentionné, ce phénomène reste cependant impossible à quantifier. Il pourrait toutefois se voir puissamment renforcé dans les mois à venir grâce à la mise en circulation de l'Euro et l'émergence de nouvelles pratiques commerciales entre opérateurs culturels. Ainsi, comme le notait récemment la revue belge *Regards Transfrontaliers* :

" les possesseurs de la carte Accès 2000 à Mons ont droit aux tarifs réduits à Valenciennes. De même, les abonnés français du Phénix jouissent des tarifs préférentiels montois. Il est également possible d'acheter ses places à Valenciennes pour les spectacles de Mons et vice-versa " (n° 7, avril 2001).

Mais l'impact de la coopération culturelle sur le public ne se limite pas à de la mobilité transfrontalière. Comme on l'a vu, certaines coopérations ont eu pour principal effet de renforcer l'offre culturelle locale ou régionale, c'est à dire une offre qui reste de proximité. Cette dimension est tout à fait déterminante au regard de certaines réalités locales et régionales. La stratégie de programmation commune s'avère même parfois la seule ressource pouvant être mobilisée pour maintenir une offre culturelle localement intéressante et attractive. Sous cet angle, comme sous d'autres, l'enjeu de la coopération culturelle transfrontalière s'avère particulièrement crucial tant pour le présent que pour l'avenir.

Chapitre 6

Des propositions

En fin d'interview, les opérateurs culturels ont été interrogés sur les mesures à prendre afin de renforcer la coopération culturelle au sein de l'Eurorégion. Six grandes propositions ont été émises. Elles forment la conclusion de ce rapport.

6.1. La mise en place d'une infrastructure de rencontres

Aux yeux de nombreux opérateurs du NPdC, la dynamisation de la coopération culturelle transfrontalière implique la mise en place d'une infrastructure favorisant les rencontres physiques.

Trois pistes complémentaires ont été évoquées :

- l'organisation de séminaires, de colloques ou de journées d'études. Ces manifestations devraient surtout privilégier la dimension opérationnelle. Elles devraient également être de courtes durées - une ou deux journées maximum - et suffisamment nombreuses pour entretenir les contacts ;
- l'organisation de rencontres plus informelles. Ces rencontres pourraient prendre la forme de visites organisées " sur le terrain " - par exemple, visite de compagnies jeunes théâtres du NPdC auprès de leurs homologues belges et anglais - ou encore d'invitations croisées à des manifestations culturelles ;
- l'organisation de formations plus longues centrées sur la gestion de projets transfrontaliers et/ou l'insertion de cette problématique dans des cursus plus classiques. Ces formations devraient intégrer des modules consacrés aux rouages des politiques culturelles à l'œuvre dans les différentes régions de l'Eurorégion ainsi qu'au niveau européen.

6.2. Une banque de données plus dynamique

Disposer d'une banque de données regroupant les opérateurs culturels actifs au sein de l'Eurorégion est une initiative intéressante mais pas suffisante en soi.

Aux yeux de nombreux opérateurs, une telle banque ne peut être efficace que si elle fait l'objet d'une gestion dynamique. Une telle gestion passe obligatoirement par l'organisation " d'évènements attractifs " tels que la mise en place d'une lettre d'information, de mailings listes portant sur des sujets précis ou encore l'annonce des nouveaux membres. Cette banque pourrait également développer une sorte de " bourse " aux spectacles. Une telle initiative pourrait permettre aux programmeurs de l'Eurorégion de faire venir plus facilement certains spectacles en proposant aux artistes des tournées mieux fournies. Parallèlement, elle pourrait contribuer à réduire le coût unitaire d'un spectacle et donc conduire à une meilleure valorisation des moyens financiers disponibles.

6.3. La réalisation de " bilans "

Portée par plusieurs opérateurs, cette proposition vise surtout à développer une pédagogie de la coopération culturelle transfrontalière. Ces " bilans " devraient donc surtout prendre la forme d'études de cas portant tant sur les conditions de mise en œuvre d'un projet que les difficultés rencontrées, les réussites ainsi que les échecs.

Outre l'enrichissement des réflexions individuelles, ces " bilans " pourraient servir de support à l'organisation de rencontres - séminaires, journées d'études... - entre opérateurs culturels. Ils pourraient aussi être utilisés afin de dynamiser la banque de données transfrontalières.

6.4. Le développement d'une structure de relais

L'accès à l'information pertinente est un problème partagé par la plupart des opérateurs culturels du NPdC. Pour le résoudre, la création d'une structure relais a plusieurs fois été avancées.

Cette structure devrait s'attacher :

- à collecter l'information considérée comme pertinente par les opérateurs culturels ;
- à diffuser cette information en des termes clairs et précis auprès des opérateurs culturels.

Idéalement, cette structure devrait également s'investir dans l'ingénierie de projets. Autrement dit, elle devrait avoir pour troisième mission d'accompagner et d'aider les opérateurs culturels dans la conception et la mise en œuvre de leurs projets.

6.5. Un assouplissement des règles de gestion d'Interreg

L'assouplissement des règles de gestion d'Interreg est une revendication portée par tous les opérateurs qui ont ou non introduit des projets dans ce cadre.

Pour un opérateur, la refonte des règles de gestion d'Interreg devraient privilégier trois infinitifs : 1) simplifier, 2) faciliter et 3) encourager.

Par ailleurs, il existe aussi une exigence forte de démocratisation d'Interreg. Celle-ci devrait se concrétiser par l'abandon d'une sélection des projets qui, dans les faits, est considérée - à juste titre, d'ailleurs - comme trop financière.

6.6. Avancer sur deux " chantiers " politiques

Le premier chantier concerne l'Eurorégion. Pour certains opérateurs, la consolidation de la coopération culturelle transfrontalière passe obligatoirement par une plus grande concrétisation de l'Eurorégion, qui, au stade actuel, reste surtout une idée. Une des pistes avancées concerne la définition dans le domaine culturel de quelques axes forts et partagés au sein de l'Eurorégion. Ces axes pourraient être les premiers pas vers une politique culturelle commune à l'Eurorégion.

Le second chantier a trait à la construction européenne. A ce niveau, il s'agit surtout de progresser dans la concrétisation d'une Europe sociale permettant réellement la libre circulation des travailleurs, donc ceux actifs dans la culture.

Annexe 1

Les opérateurs rencontrés

1. Tec-Criac ;
2. La Manivelle ;
3. La Caravane ;
4. Domaine Musiques ;
5. Association Dick Laurent ;
6. Le Ballet du Nord ;
7. Ouïe fine,
8. La Compagnie Chotteau ;
9. Le Centre régional de la marionnette ;
10. L'atelier lyrique de Tourcoing ;
11. Le Centre européen humour et communication ;
12. L'écomusée de Fourmies ;
13. Majt ;
14. Le Grand Mix ;
15. Drama Makina Production ;
16. ART&C ;
17. Le Prato ;
18. Le VIVAT ;
19. La Rose des Vents ;
20. Le Centre Culturel Malraux ;
21. Art Zoyd.

Annexe 2

Le guide d'entretien

1. Première partie : le descriptif

1.1. Les opérateurs culturels

1. Dans quels domaines culturels votre association (groupe, centre, organisme...) est-elle active ?
2. Avez-vous des contacts avec des associations culturelles de l'Eurorégion ?
3. Pensez-vous amplifier ces contacts à l'avenir ? Si oui, pourquoi ?

1.2. Les projets de coopération transfrontalière

4. Votre association est-elle impliquée dans des projets de coopération culturelle transfrontalière ? Si oui, pouvez-vous brièvement les décrire ?
5. Si vous n'êtes pas impliqué dans de tels projets, avez-vous l'intention de l'être dans les années à venir ? Si oui, pourquoi ?
6. Quels sont, selon vous, les exemples les plus réussis de coopération culturelle au sein de l'Eurorégion ?
7. Connaissez-vous le programme européen Interreg ? Si oui, pourquoi n'y avez-vous participé - ou pas - ?

2. Deuxième partie : Les facteurs contextuels

2.1. Généralité

8. Qu'elle est votre définition de la coopération culturelle ?
9. En règle générale, la coopération entre opérateurs culturels est-elle une pratique courante ?
10. Que représente, pour vous, les frontières avec l'Angleterre et la Belgique ?
11. La coopération culturelle transfrontalière est-elle, selon vous, plus difficile que la coopération entre opérateurs du NPdC ? Pourquoi ?
12. La coopération culturelle transfrontalière est-elle une idée à promouvoir ou non ?

2.2. Les facteurs favorables et défavorables

13. Quels sont, selon vous, les principaux freins à la coopération culturelle transfrontalière ? Ces freins sont-ils plutôt matériels (infrastructure, financement, mobilité...) ou immatériels (culture, frontière...) ?
14. Quels sont les facteurs qui favorisent la coopération culturelle transfrontalière ?
15. L'idée de coopération culturelle transfrontalière est-elle portée par les élus politiques ?
16. Les politiques culturelles sont-elles, selon vous, favorable à la coopération culturelle transfrontalière ?
17. Quel est l'impact du programme européen Interreg sur le développement de la coopération culturelle transfrontalière à partir du Nord-Pas de Calais ?
18. Les politiques culturelles excluent-elles certains projets ou certains opérateurs du champ de la coopération transfrontalière ?

2.3. Les Technologies de l'Information et de la Communication

19. Les Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) sont-elles un support au développement de la coopération culturelle transfrontalière ?

20. Les TIC sont-elles, pour vous, d'abord une opportunité de diffuser de l'information ou de développer des partenariats ?

3. Troisième partie : les impacts

21. Quel est l'impact de la coopération transfrontalière pour votre association ?

22. Quel est l'impact de votre projet de coopération sur les populations locales ?

4. Quatrième partie : les propositions

23. Sur base de votre expérience, quelles sont les mesures qui devraient être prises en priorité pour renforcer la coopération culturelle transfrontalière ?

24. Des actions sont-elles à mener dans le domaine des TIC afin de renforcer leurs retombées sur la coopération ?