

INTER ACTES-IF N°11 juillet 2003

DOSSIER > De l'utilité des réseaux

Formels ou informels, les réseaux culturels font partie intégrante du paysage français et européen depuis une vingtaine d'années. Leurs vocations sont aussi multiples que les enjeux auxquels ils répondent : de l'entraide à l'information en passant par la réflexion ou la coopération.

Les réseaux sont tous des noeuds de communication, d'échange et, à la différence des autres modes d'organisation culturelle, fonctionnent sans hiérarchie entre les membres. La plupart d'entre eux sont des plate-forme qui réunissent plusieurs établissements culturels en un enjeu commun, en général la défense de leurs membres en soutenant leurs initiatives. Mais chaque réseau est autonome et fonctionne selon ses propres règles. Il y a les petits réseaux d'affinités électives qui dynamisent la création. Informels par nature, ils sont souvent nés d'initiatives spontanées. D'autres, assez éloignés de la notion de partage et de mutualisation, répondent à des impératifs de coopération s'inscrivant dans un marché financier et se développant dans un contexte politique particulier. Certains réseaux naissent quand d'autres meurent ou se transforment selon les opportunités, c'est une fragilité mais aussi une force qui préserve de la sclérose. Il reste que dans un tel paysage mouvant et contrasté, **il devient impossible d'établir une cartographie exacte et manichéenne des réseaux culturels**. Mais leurs enjeux demeurent lisibles.

Les réseaux tentaculaires autorisent un certain nombre d'échanges à l'échelle du monde. C'est le cas des plus importants qui sont initiés par des institutions internationales pour répondre à des impératifs politiques.

La CEE, via son programme Kaléidoscope met en interaction des réseaux déjà existant dans au moins trois pays d'Europe pour favoriser les échanges. L'Unesco et IETM, (le plus grand réseau, à l'initiative de multiples autres) sont elles aussi très inspiratrices de ces réseaux énormes mais plutôt orientés vers des préoccupations de développement surtout de l'Europe orientale et centrale. Car il est bien sûr moins évident d'organiser de véritables réseaux à l'Est.

Les pays devenus récemment européens souffrent de contextes politico-économiques fragiles, qui interdisent, sauf initiative occidentale, les échanges à l'échelle du monde. Trois réseaux en ont fait leur mission, ils sont significatifs de volontés politiques. Culturelink, instauré en 1989 par le conseil de l'Europe et l'Unesco pour favoriser les développements en Europe de l'Est, est fort de 1 000 membres. Il permet de relier des projets et d'échanger facilement grâce à Internet (il dispose d'une base de données très riche) qui a totalement redessiné la dynamique informative de ces structures. Autre réseau, Apollonia, ciblé, lui, sur les arts visuels. Il a été créé en 1998 à l'initiative des FRAC français et du Conseil de l'Europe. Apollonia organise des manifestations culturelles, édite un répertoire de contacts, le " Guide Apollonia d'art contemporain de l'Europe centrale et orientale " en cours de réactualisation, organise des conférences et des expositions et affirme des ambitions d'éducation et de mobilité dans le respect des cultures. Son pendant pour le spectacle vivant est Theorem, né en 1998 au Festival d'Avignon dont l'objet est aussi de faire connaître les artistes d'Europe Centrale et de l'Est en leur permettant de travailler : plusieurs d'entre eux sont invités au Festival d'Avignon, chaque année. Bien sûr ces réseaux très officiels portent en eux les syndromes des dinosaures qu'ils sont, à savoir une relative imperméabilité aux initiatives spontanées, lourdeur des partenariats oblige, donc une certaine rigidité. Ils ont un autre très gros défaut, c'est celui d'accaparer les budgets des Etats, étouffant de fait, les petits projets. Néanmoins tous ont de véritables bases de données très utiles pour tous ceux qui veulent bouger ou comprendre la dynamique culturelle de l'Est. Ils permettent aussi de mieux identifier des formes de travail communes car l'idée collective que porte en elle la notion de réseau est vitale du point de vue des pays pauvres, puisqu'elle permet la survie artistique d'expériences dont aujourd'hui on parle beaucoup en France à travers les friches ou les lieux alternatifs, mais qui ont une antériorité et une dynamique certaine en Europe de l'Est. Très peu de petits réseaux se sont construits de manière formelle à l'échelle européenne.

Banlieues d'Europe et TransEuropeHalles sont les trop rares cas français qui dans leur conception même ont refusé la culture à l'échelle franco-française. Tous deux s'inscrivent à l'interface du champ social et du champ artistique, mais leurs adhérents et leurs modes d'action diffèrent sensiblement. Banlieues d'Europe a été créée en 1992, à l'initiative de Jean Hurstel, cadreur de l'action culturelle, pour rassembler des opérateurs culturels, des artistes, des chercheurs et des responsables associatifs, sensibilisés aux questions de l'intervention artistique dans des quartiers défavorisés. 35 partenaires dans 20 pays se rencontrent une fois par an, dans une ville d'Europe pour valoriser leurs actions. Ils échangent et évaluent des projets, et surtout réfléchissent à partir d'actions concrètes aux espaces périphériques des grands métropoles. Banlieues d'Europe édite aussi des ouvrages et publie des actes sur la démocratisation culturelle.

Plus centré sur les lieux alternatifs, TransEuropeHalles cible très directement la jeune création dans les lieux indépendants et pluridisciplinaires, les démarches émergentes. Né en 1983, en Belgique, dans une friche symbolique, la Halle de Schaerbeek, le réseau privilégie la transmission de savoir-faire, les travaux expérimentaux dans des lieux qui travaillent en interaction, le conseil et la médiation de la gestion de ce type de lieux.

TransEuropeHalles, composé d'une trentaine de membres venus de tous les pays d'Europe, organise des rencontres européennes, une fois par an, ce sont des temps d'échange qui ont lieu dans différents lieux du réseau, chacun y est encouragé à raconter ses expériences et nourrir de nouvelles idées. L'association organise aussi des coopérations bilatérales entre membres qui se concrétisent notamment dans des programmations croisées et des échanges de personnels ou d'artistes. Mais la **majorité des petits réseaux est plus franco-française et plus orientée vers la défense des intérêts communs de ses membres**. À l'exception, peut-être du Réseau Chaïnon qui mutualise les actions des petites salles de son réseau avec une très grande efficacité, malgré une histoire tumultueuse. Il a été initié en 1988 (à l'époque, Orques-idées) par des militants actifs, Joël Breton, Pascal Gauvrit et Pierre Soler, à la tête de structures regroupées au sein de villes de moins de 20 000 habitants. Aujourd'hui, 250 petites et moyennes salles de spectacle y sont affiliées moyennant une adhésion variable selon leur capacité et la signature d'une charte du Chaïnon qui réaffirme le respect de conditions d'accueil des artistes. La mutualisation de leurs moyens permet la mise en place de tournées ou de programmations. Un principe simple comme bonjour, donc ingénieux, ce qui lui vaut sa longévité.

À l'issue du festival le chaïnon Manquant, le réseau organise dans chaque région, des réunions de programmation avec les salles du réseau et monte des tournées pour une cinquantaine de groupes ou compagnies, générant ainsi entre 750 et 800 représentations. En plus de fournir des moyens aux petites salles de développer leur activité artistique, le Chaïnon les aide à se professionnaliser tout en restant à l'affût de nouveaux talents. Alors qu'il vient de reprendre la présidence du réseau qui connaît une mauvaise passe financière, mais qui a trouvé une vraie légitimité professionnelle, Marc Fouilland y promet la mise en place de nouvelles activités telles que la formation.

Cet exemple de mutualisation poussée de moyens de production est quasi unique car **la culture de la culture en France favorise peu des regroupements qui dépassent les frontières affinitaires** ou corporatistes. Il y a en effet pléthore de réseaux qui ont pour objet la défense de leurs adhérents. Ce ne sont pourtant pas des syndicats et s'ils se développent, c'est parce leurs membres ne se retrouvent pas dans les grandes centrales généralistes.

Un des plus caractéristiques sur ce créneau est la Fédurok, réseau national des lieux de musique amplifiée, qui mène depuis huit ans, une véritable action de lobbying auprès des pouvoirs publics afin de permettre la survie des lieux souvent très fragiles du secteur. Il faut dire que les musiques actuelles souffrent de nombreux maux : méconnaissance, rejet, insuffisance de moyens, mauvaise lisibilité, précarité. Alors même qu'elles ont le vent en poupe en termes de pratique artistique. La Fédurok fédère une cinquantaine de lieux dont de nombreux SMAC et sert de catalyseur à la réflexion sur le champ. Le coup d'arrêt porté à la politique des emplois-jeunes a frappé de plein-fouet les lieux, surchargés de missions sans disposer de moyens ad hoc. C'est pourquoi la Fédurok a bataillé et obtenu un accord cadre moratoire à la sortie du dispositif. Actif aussi en terme de communication, le réseau qui a son propre journal (La Gazette Magique) a lancé un Tour de France de ses lieux adhérents afin de rendre lisible leur activité et de mettre en place un outil permanent d'observation et d'analyse de ses membres. À partir de ses premières constatations, la Fédurok a demandé aux pouvoirs publics la construction d'un cadre législatif et réglementaire spécifique, une politique publique cohérente entre Etat et collectivités, et une redéfinition claire du dispositif SMAC.

Autre réseau de lobbying Zone Franche, qui depuis 1992 rassemble tous les acteurs du champ des musiques du monde de la production jusqu'à la diffusion. Leur objectif : faire reconnaître et populariser les musiques du monde dans un esprit de solidarité politique au service des Droits de l'Homme. Zone Franche compte actuellement une centaine d'adhérents, organise des colloques, est présente sur tous les festivals du genre et édite des études qui conduiront à la publication fin 2003, d'un livre blanc des Musiques du monde qui sera le point global sur le secteur en terme de marché et de diffusion.

Enfin, La Fédération constituée elle aussi de tous les acteurs de son champ est le seul organe de lobbying des Arts de la Rue. Multipliant les déclarations choc et les actions de pression pour obtenir plus de moyens, l'association, composée de 150 membres se positionne tous azimuts, formation, emploi, fiscalité, politique.

Autre(s)pArts, Fanfare et la FRAAP occupent une autre fonction, qui est aussi une des caractéristiques des réseaux, la réflexion. Ils sont actifs sur respectivement, les champs des lieux pluridisciplinaires, la musique et les arts plastiques. Espaces de rassemblement, ils revendiquent des intentions de démocratisation de l'accès à la culture, d'action culturelle et organisent des projets

de recherche et d'expérimentation de pratiques pour la plupart " émergentes ", traduisez en termes de financement et de préoccupation politique " en marge ". Tous disposent de bases de données, ils sont donc de véritables noeuds de communication, même s'ils sont peu utiles en termes de coopération.

A l'échelle régionale, un certain nombre de réseaux permettent d'optimiser les actions à petite échelle. Ainsi, en Ile-de-France, pour ne citer que cette région, la Fédération des petites scènes de Paris, réseau de petits théâtres parisiens qui tentent de survivre dans la jungle de la capitale éditent en commun une plaquette des programmations de ses adhérents (15), et une en direction du jeune public. La Fédération annonce avoir grâce à ce mode de communication commun augmenté la fréquentation jeune public de 15% dans ses lieux. On peut aussi parler du RIF, fédération de réseaux de musiques actuelles qui regroupe Le Pince Oreille dans le 77, le CRY dans le 78, Combo 95, et Réseau 92, soit 57 lieux franciliens. Un exemple très typique des musiques actuelles qui démultiplie les fédérations de réseaux dans toute la France, beaucoup plus que les autres genres artistiques. Et l'on pourrait démultiplier à l'infini, les exemples sur le territoire français. Les réseaux, on le voit, sont nombreux, aussi peu modélisables que reproductibles car appartiennent à des temps, des contextes, des histoires différentes. Il n'en reste pas moins **qu'ils sont à la culture ce que les poumons sont au corps humain, des organes vitaux de respiration et de renouvellement de l'air** - ici artistique - qui offrent d'infinies possibilités d'action, à condition qu'on les connaisse et qu'on s'en serve ! Il reste peut-être à inventer des réseaux d'artistes à l'échelle de l'Europe, rares, alors qu'ils sont pourtant le terreau d'irrigation des réseaux professionnels, qui eux, en revanche, se multiplient.

ANNE QUENTIN

LES ADRESSES:

IETM (Informal European Theatre Meetings) : <http://www.ietm.org/>
APOLLONIA : www.apollonia-arts-exchanges.com
THEOREM : <http://www.festival-avignon.com/>
BANLIEUES D'EUROPE : <http://www.banlieues-europe.com/>
TRANSEUROPEHALLES : <http://www.artfactories.net/>
CHAINON : <http://www.reseau-chainon.com/>
ZONE FRANCHE : www.zonefranche.org
FEDUROK : <http://www.la-fedurok.org/>
AUTRE(S)PARTS : <http://www.culture-commune.asso.fr/autresparts>
FANFARE : <http://www.musiques.de.nuit.fr/> (site en construction)
FRAAP : <http://www.fraap.org/>