HAL open science

Stratégies et dispositifs culturels dans la construction d'un espace culturel. Les politiques muséales de Luxembourg et Grande Région – Capitale européenne de la culture 2007

Gaëlle Crenn

To cite this version:

Gaëlle Crenn. Stratégies et dispositifs culturels dans la construction d'un espace culturel. Les politiques muséales de Luxembourg et Grande Région – Capitale européenne de la culture 2007. Christian Wille. Lebenswirklichkeiten und politische Konstruktionen in Grenzregionen : das Beispiel der Grossregion SaarLorLux : Wirtschaft-Politik-Alltag-Kultur, Trasncript, pp.271-292, 2015, Kultur und soziale Praxis, 978-3-8376-2927-9. 10.1515/9783839429273-014 . hal-01511590

HAL Id: hal-01511590

https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01511590v1

Submitted on 23 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Stratégies et dispositifs culturels dans la construction d'un espace culturel. Les politiques muséales de *Luxembourg et Grande Région – Capitale européenne de la culture 2007*

Gaëlle Crenn

Le label européen *Capitale européenne de la culture* (CEC) est un instrument de développement des politiques culturelles, qui vise, à travers la mobilisation des publics, à renforcer le sentiment d'appartenance des habitants à une entité territoriale, de même qu'à développer la reconnaissance de la singularité culturelle de celle-ci. Prenant appui sur les pratiques culturelles, qui définissent l'identité individuelle et fondent les identités collectives des communautés, l'événement vise à activer la fréquentation, les pratiques, et la mobilité des publics, afin de faire du territoire concerné une réalité profondément vécue par les populations. La désignation de *Luxembourg et Grande Région* au titre de CEC en 2007 a constitué une opportunité pour développer pour les populations de la Grande Région SaarLorLux un espace culturel commun à travers le déploiement d'une programmation culturelle transfrontalière de grande ampleur. Ce fut l'occasion de mettre en œuvre les prémices d'une politique culturelle transfrontalière, et pour les acteurs de la culture, de mettre à l'épreuve des stratégies et des dispositifs de coopération culturels innovants.

Pour les porteurs de l'année culturelle 2007, réunis au sein de la Coordination générale, la culture est considérée comme le point d'entrée le plus pertinent pour transformer les représentations du territoire et renforcer le sentiment commun d'appartenance à l'échelle de la Grande Région SaarLorLux car « plus ouvert que la politique ou l'économie » (entretien avec Dunia Sinno, chargée de mission Projets transfrontaliers, Luxembourg). Dans le même temps, la culture est aussi paradoxalement ce qui, en déterminant le rapport au territoire, les mentalités, les compétences linguistiques, peut faire obstacle aux transformations des expériences du territoire qui nourrissent la formation des identités

individuelles et collectives. Nous nous intéressons dans le cadre de cette contribution à la politique muséale menée lors de l'année culturelle *Luxembourg et Grande Région 2007* ; nous nous demandons dans quelle mesure cette politique est parvenue à accentuer pour les populations la réalité vécue de la Grande Région SaarLorLux, c'est-à-dire, pour reprendre les termes de Michel de Certeau, à faire de ce « lieu » un « espace animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient » (De Certeau 1990 : 173). Plus précisément, nous explorons quelle furent la part du volontarisme politique et celle des usages sociaux déjà constitués des régions concernées, au cours de la conception, de la mise en œuvre et de la réception de l'année culturelle, en considérant la programmation des musées et des expositions qui y fut déployée.

Cette recherche est fondée sur des observations de l'année culturelle 2007 et de ses suites. Elle se nourrit des résultats d'un projet de recherche mené dans le cadre de la *Maison des Sciences de l'Homme Lorraine* (MSH).[1] Il ne s'agit pas de valider telle ou telle politique, ni de vérifier l'adéquation des résultats aux objectifs fixés, mais de tenter de comprendre, à partir de la situation spécifique de cette année culturelle transfrontalière, et en tenant compte des contraintes du contexte, quels ont été les choix réalisés, et d'observer les résonances que les propositions ont trouvé dans les populations. Pour ce faire, nous partirons d'une présentation des enjeux culturels des CEC, qui formera le cadre de l'analyse. Nous traiterons différents cas de réalisations muséales et d'expositions, dont nous exposerons les contradictions, parfois les limites, souvent la richesse. Comment témoignent-ils tant de la construction de nouveaux espaces communs d'appartenance que de la persistance des attachements des populations à des territoires singuliers ? A travers trois principales entrées, les projets communs d'exposition, la mise en réseau des musées et les implantations d'exposition dans des lieux éphémères, nous tenterons d'éclairer les dynamiques mises en branle au cours de l'année culturelle, afin de montrer comment l'événement tend à construire un espace culturel commun, et comment les habitants l'apprécient. C'est en effet leur appropriation qui conduit à faire de la Grande Région SaarLorLux une réalité de vie.

1. Les CEC, des enjeux culturels complexes et cadrés

Les CEC constituent de toute évidence la manifestation d'une ambition forte en matière de politique culturelle. Elles engagent un développement notable de

1 | Projet *CAPCULT – Capitales culturelles et rayonnement transfrontalier* (2007–2010). Dans le cadre de ce projet, certains entretiens mentionnés dans ce texte ont été menées en collaboration avec Cécile Bando (CREM).

l'offre culturelle et de sa diffusion au cours d'une année événementielle, multidisciplinaire et thématisée, très dense. Un tel événement doit produire une mobilisation exceptionnelle des acteurs des territoires concernés, développer le maillage territorial des équipements ainsi que la qualité de la programmation. Ces événements sont d'ailleurs souvent considérés comme le début d'un processus : au-delà de leur dimension éphémère, les actions sont considérées comme des investissements, un capital à faire fructifier, en le pérennisant (cf. Bando/Crenn 2008). Les CEC existent depuis 1985, et depuis cette date, ont connu de multiples modifications. Elles ont monté en puissance, les budgets qui y sont consacrés sont devenus plus importants : ils atteignent aujourd'hui 40 millions en moyenne, dont seulement 2,5 millions accordés par la *Commission Européenne* qui délivre le label. L'effort financier pèse donc essentiellement sur les villes candidates et les collectivités locales qui s'engagent dans ou s'associent au processus. Les évaluations – bilans réalisés par les villes élues, rapports et évaluations ex-post de la *Commission européenne* – s'accordent à considérer que les objectifs extrinsèques, c'est-à-dire ceux dans lesquels la culture sert à autre chose qu'à des buts proprement culturels (promotion économique du territoire, développement touristique, amélioration de l'image de la localité et de la région) se sont renforcés au regard des objectifs intrinsèques, ceux qui concernent directement la promotion et la diffusion de la culture pour les populations (cf. Commission Européenne 2010).

Plusieurs recherches ont été consacrées aux CEC, qui relèvent les paradoxes, voire des contradictions internes dans les objectifs qu'elles entendent poursuivre, et du coup, les difficultés ou les obstacles inhérents à l'établissement d'un programme et à la réalisation satisfaisante d'un tel événement. Ainsi, Cian O'Callaghan observe que pour la ville de Cork en 2005, deux visions s'opposaient :

> L'événement divisa les acteurs artistiques entre ceux qui le voyaient comme une opportunité pour Cork de mettre en place un événement d'envergure d'art international et ceux qui le voyaient comme une opportunité de mettre la culture de Cork à portée d'une audience internationale. Ces deux versions de la ville culturelle se trouvaient dans une unité inconfortable, ce qui à la fois facilita et contraignit la tenue de la CEC. (O'Callaghan 2012 : 2)

Un des défis principaux qui se posent aux villes candidates est qu'elles

> doivent représenter à la fois le patrimoine culturel local et les identités européennes, et doivent mettre en scène des événements artistiques internationaux tout en poursuivant des objectifs locaux de promotion du tissu culturel et d'inclusion sociale. Ces objectifs multiples sont souvent contradictoires et ne se renforcent pas mutuellement. (O'Callaghan 2012 : 2)

Si l'on combine les deux dimensions qui sont ici considérées, celle des publics – qui peuvent être proches ou lointains –, celle des productions culturelles – qui peuvent être locales ou d'origine plus lointaines, européennes ou internationales –, on obtient quatre quadrants, qui dessinent quatre politiques culturelles qu'il est légitimement possible de poursuivre en suivant les exigences du *Guide pour les candidates* que la Commission fournit aux villes aspirantes (cf. figure 1).

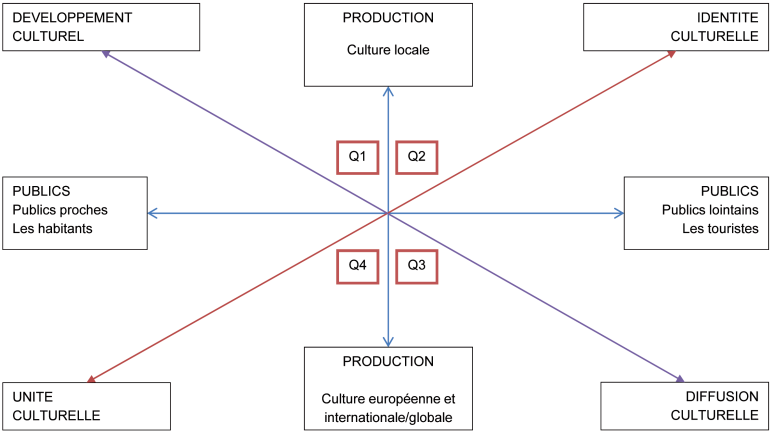

Figure 1 : Les politiques culturelles des Capitales Européennes de la Culture (G. Crenn)

Sur les axes horizontaux et verticaux se distribuent les productions culturelles (tension entre culture locale/culture internationale) et les publics (tension entre publics proches/publics lointains). Pour chaque quadrant se dessine une politique culturelle, avec sa logique et ses objectifs prioritaires, mais également ses dangers. Dans le premier quadrant (Q1) domine la logique de développement culturel. L'objectif est avant tout de développer et soutenir la production culturelle indigène, en soulignant la dimension d'inclusion sociale de la culture. Le risque inhérent à cette approche est la fermeture, la clôture sur l'espace local, au détriment de l'ouverture aux autres. Le deuxième quadrant (Q2) favorise une logique d'identité culturelle. L'objectif principal est de montrer la culture locale au monde, d'exposer la singularité culturelle aux publics internationaux. Le risque associé est de présenter une forme réifiée de cette culture locale, de la voir appropriée comme folklore (au sens péjoratif d'expression culturelles figées et obsolètes). Le troisième quadrant (Q3) répond à une logique dominante de diffusion culturelle. Il s'agit avant tout de favoriser l'attractivité culturelle du territoire en diffusant largement une culture s'inscrivant dans une identité européenne générique, s'adressant à des publics les plus larges possibles. L'appel

à des artistes internationalement reconnus soutient cette approche, qui risque cependant de tomber dans l'uniformité, dans l'absence de singularité. Enfin le quatrième quadrant (Q4), la logique d'unité culturelle vise à amener la culture du monde dans le territoire, afin d'élargir l'offre culturelle tout en témoignant de l'unité européenne. Le danger réside alors dans l'absence de lien reconnus par les publics entre les propositions culturelles et le territoire. Enfin, ce schéma permet de considérer le positionnement des politiques culturelles selon les axes en diagonale : sur les deux diagonales (l'axe rouge des valeurs culturelles : Unité culturelle-Diversité culturelle ; l'axe violet des politiques culturelles : Développement culturel-Diffusion culturelle), se distribuent des politiques visant prioritairement des objectifs sociaux et culturels intrinsèques, ou à l'opposé, des objectifs extrinsèques d'attractivité et d'image.

Les CEC sont considérées comme des catalyseurs de politique culturelle ; dans ce cadre, les musées tiennent un rôle majeur en tant qu'instruments d'aménagement des territoires et de développement culturel. Les musées sont des institutions culturelles relativement démocratiques (entre 30 et 40 % des Français par exemple déclarent d'y rendre au moins une fois par an; cf. Donnat 2009), et ils tiennent un rôle croissant dans les politiques culturelles événementielles. Les musées eux-mêmes s'événementialisent, en ayant recours de plus en plus fréquemment aux expositions temporaires et à des programmations culturelles empruntant à des champs artistiques variés; ils sont souvent impliqués dans des événements culturels portés par les collectivités, qui visent mettre en valeur les territoires : ils y sont investis comme opérateurs et porteurs de significations qui *disent* les territoires (cf. Regourd 2012). Les musées et les expositions, en tant que productions culturelles patrimoniales, jouent un rôle de premier plan dans la formation et le renforcement du sentiment d'appartenance à une communauté. Ce sentiment fonde l'identité individuelle et lie les individus entre eux, ceux-ci formant alors un groupe culturel. Les musées témoignent de, et contribuent à renforcer l'attachement au territoire de ces groupes (cf. Micoud 1996 ; Anderson 2006). Plus précisément, on peut distinguer deux rôles que jouent les musées, ou, pour le dire autrement, deux effets qu'ils sont susceptibles de produire. D'une part l'effet miroir : le musée montre l'identité d'une communauté, en dévoilant ses trésors patrimoniaux ; il est un outil pour la compréhension de soi et la projection dans le futur. Selon l'expression que Philippe Mairot (1992 : 31) emploie pour les écomusées, il est l'instrument d'une « maïeutique » de la communauté. D'autre part, l'effet vitrine : lieu où se concentrent et se condensent l'esprit et les qualités du lieu, le musée met en évidence, principalement aux yeux des autres, l'identité, la singularité, la richesse du territoire et de sa communauté : à ce titre, il peut servir de faire-valoir voire d'emblème, du territoire (cf. Drouguet/Gob 2014 : 84).

Avant d'éclairer quelles sont les politiques d'équipements muséaux et de programmation d'exposition qui ont été privilégiées dans la CEC *Luxembourg et*

Grande Région, il est nécessaire de repréciser le contexte à l'approche de l'année 2007. Il faut rappeler tout d'abord que cette nomination est particulière pour le Luxembourg car c'est la deuxième fois que la ville est élue : en effet, elle a été labellisée en 1995, et a initié à cette occasion une politique d'investissement culturel axée sur la construction de nouveaux équipements. Il s'agit à cette époque de rattraper un retard considéré comme handicapant pour le Grand-Duché, en vue de renforcer son rayonnement culturel et d'accroître son attractivité. Dans cette période sont créés le *Centre Culturel de l'Abbaye de Neumünster*, le *Musée d'Histoire de la Ville*, la *Philharmonie*, la *Rockhal*, tandis que le *Grand Théâtre de la Ville* est remis à neuf. Dans l'ensemble de la Grande Région SaarLorLux, des implantations muséales majeures ont lieu : le *Musée d'Art moderne du Grand-Duc Jean* (MUDAM) ouvre ses portes à Luxembourg en 2006 et le *Centre Pompidou – Metz*, initialement annoncé pour 2007, en 2010.

Du fait de ce programme antérieur d'investissements et des équipements présents, c'est donc plutôt en termes de mise en réseaux des équipements existants et d'investissements temporaires d'espaces destinés aux expositions que s'est déployée la politique muséale au cours de l'année culturelle. L'avant-programme édité en 2007 par la Coordination générale souligne l'importance des nouveaux espaces dédiées à la culture, notamment des lieux industriels réaffectés pour des expositions événements. Pour répondre au « besoin de grands espaces – genre « Kunsthalle » – destinés à des expositions temporaires importantes », la Coordination générale pourra utiliser « quatre espaces importants pour des expositions phares en 2007 » (Luxembourg 2007 2007 : 1). Ceux-ci sont concentrés dans la ville de Luxembourg et dans ses environs. A Luxembourg, *La Rotonde 1*, ancien entrepôt de réparation ferroviaire, est aménagée en vue d'accueillir « quatre expositions d'art contemporain d'envergure internationale » (ibid. : 5). L'ancienne halle « Hydrolux », rebaptisée *Espace Paul Wurth*, est aménagée pour un espace d'expositions photographiques et des activités socio-culturelles. Aux alentours, l'ancienne aciérie de Dudelange est réaménagée pour une exposition représentative de l'histoire migratoire et pour des expositions photographiques.

> Proche du quartier « Petite Italie », l'ancienne aciérie de Dudelange a, pendant plus de 100 ans, embauché des milliers de travailleurs venus du Sud de l'Europe. Dudelange, cité des migrations, véritable creuset d'idées et de culture, est aujourd'hui une autre ville où s'ouvrent de nouveaux dialogues socio-culturels. [...] En 2007, l'ancienne aciérie abritera « Retour de Babel » : exposition qui, s'appuyant sur une série de portraits individuels et collectifs, interroge et rend tangible le mouvement même des migrations à la lumière du développement économique, social et culturel du Luxembourg et de la Grande Région. (Ibid. : 18)

Enfin, l'ancienne *Halle des Soufflantes* à Esch-Belval (cf. illustration 1), « gigantesque bâtiment industriel, sera utilisé en 2007 pour une exposition spectaculaire sur la mondialisation » (ibid. : 19).

Pour sa deuxième candidature, la ville de Luxembourg est associée à l'ensemble de la Grande Région SaarLorLux. La Capitale s'étend à un territoire transfrontalier, rassemblant cinq régions, issues de quatre pays. La manifestation se donne pour but « de contribuer à forger parmi la population un sentiment d'appartenance à la Grande Région, de favoriser la coopération transfrontalière, le développement durable, la collaboration multidisciplinaire et les compétences culturelles et interculturelles » (Luxembourg 2007 2008 : 1). Pour ce faire, 24 % des 500 projets sont transfrontaliers (impliquant au moins deux régions).

2. Le relatif échec des projets communs d'exposition

Pour accentuer l'unité des populations et leur sentiment d'appartenance à ce territoire, le premier axe de la politique muséale consiste à proposer une exposition commune des trésors patrimoniaux de la Grande Région SaarLorLux. Un projet majeur a été proposé, sous l'impulsion de la Coordination générale, intitulé *Les 3 grâces*. Devant se tenir à Luxembourg, l'exposition aurait rassemblé des chefs d'œuvre du patrimoine de la Grande Région SaarLorLux, afin de se faire à la fois miroir et vitrine de la communauté grand-régionale. La réalisation devait en être facilitée par l'existence d'un réseau professionnel déjà existant, qu'il suffisait donc de mettre en branle : l'*Association des Musées de la Grande Région* (AMGR) créée en 2002, rassemblant essentiellement des musées de sciences et de sociétés.

Ce projet n'a pu voir le jour. Il n'a même jamais été annoncé dans les programmes. La raison principale de cet échec réside dans les intérêts divergents des directions des musées concernés. Par exemple, le directeur du *Musée Lorrain* à Nancy, qui souhaite valoriser une inscription de ses collections dans le domaine du patrimoine artistique, va favoriser les collaborations avec des musées d'art, à l'échelon international. Il ne souhaite donc pas être associé à une exposition locale, à dominante patrimoniale, et privilégie ses contacts dans le monde artistique. Les stratégies individuelles des musées dans chaque pays priment ainsi sur l'intérêt d'une association au projet grand-régional, alors que les réseaux antérieurement constitués ne constituent pas une base suffisamment établie pour les rassembler autour d'un projet commun. Une politique muséale collective se voit entravée par des stratégies territoriales divergentes, et recourant à d'autres réseaux scientifiques et de coopération professionnelle.

Une exposition ambitieuse, portant sur un personnage important dans l'histoire de la Grande Région SaarLorLux, Constantin le Grand, a été présen-

tée à Trèves. Elle se déployait dans les trois principaux musées de la ville, qui avaient bénéficié d'une importante rénovation dans ce but. Avec une fréquentation record de 800 000 visiteurs, c'est de loin l'événement le plus populaire de l'année culturelle (à l'exception du *Mondial Air Ballon* en Lorraine). Mais on peut se demander quelle valorisation de la Grand Région SaarLorLux dans son ensemble l'événement a produit, en dépit d'une volonté de médiations attractives et de circulation des publics. L'exposition reste finalement étroitement associée à la ville de Trèves qui a fortement communiqué en interne et en externe autour de son programme en rappelant l'association de Constantin à la ville. Ainsi, ce qui aurait pu être un programme fort, emblème de la Grande Région SaarLorLux et vecteur d'identification d'une large communauté grand-régionale, profite en définitive plus à la notoriété de la ville porteuse du projet. Ses potentiels effets en termes de visibilité de l'évènement dans son ensemble et de contribution aux rassemblements de ses publics s'avèrent finalement limités.

3. Mise en réseau des musées et mise en scène de la Grande Région SaarLorLux : la subsistance des obstacles culturels

Le deuxième axe de la politique muséale consiste à mettre en réseau les musées existants, en associant les acteurs muséaux présents dans la Grande Région SaarLorLux autour de thématiques communes. La mise en réseau de musées doit produire des propositions culturelles inédites véritablement grand-régionales. L'année culturelle 2007 est structurée autour de thématiques régionales, qui doivent permettre de mettre en valeur des aspects culturels propres à chaque région, et les rendre accessibles à l'ensemble des publics du territoire. Le Luxembourg déclinera le thème des migrations, la Sarre, celui du patrimoine industriel, la Rhénanie-Palatinat, celui des personnages et lieux historiques, la Lorraine, celui des lieux de mémoire et lieux pour demain, et la Communauté Wallonne de Belgique, l'expérience moderne de la culture du XXIe siècle. Au niveau des musées, chaque région, par l'intermédiaire des coordinateurs régionaux, va susciter la mise en réseau des musées autour des thématiques. Ainsi, en Lorraine, trois musées municipaux de Nancy sont associés pour concevoir une série d'expositions autour du patrimoine verrier. Chaque musée décline, en fonction de sa spécificité (la période couverte, la nature des collections), un aspect du thème commun. Le *Musée lorrain*, musée archéologique et d'arts et traditions populaires expose dans l'exposition *Transparences* l'histoire des techniques verrières dont l'industrie a façonné le territoire régional. Le *Musée de l'Ecole de Nancy* s'intéresse aux Frères Müller, verriers belges qui développent une produc-

tion marquante en Lorraine, sujet qui permet d'associer au propos les autres régions verrières de la Grande Région SaarLorLux. Le *Musée des Beaux-Arts*, enfin, fort de la collection Daum qu'il possède, s'intéresse à la production de ce verrier dans « les années 1950 », explorant une période moins connue de la production de l'entreprise, et en inscrivant l'inspiration des verriers dans la modernité culturelle de l'époque. Une telle articulation thématique semble à première vue favoriser le développement d'une offre culturelle inédite, qui permette de mettre en valeur les caractéristiques culturelles et patrimoniales des régions, et démultipliant leur résonance par la mise en commun des ressources muséales associées à cette occasion. Cependant, au niveau de l'élaboration du thème choisi, certains acteurs regrettent que pour les musées, qui répondent aux injonctions de leur tutelle locale, la nécessité de s'associer conduise à former un consensus autour du « plus petit dénominateur commun », comme l'exprime Valérie Thomas, Directrice du *Musée de l'Ecole de Nancy* : afin de trouver un terrain d'entente entre institutions, on en vient à sélectionner un sujet consensuel mais banal, à se rabattre sur des thématiques déjà largement balisées au cours des réalisations antérieures. La mise en réseau à cet égard ne favorise pas l'innovation ou l'originalité dans la programmation. Or, comme nous le verrons bientôt, l'innovation et l'originalité sont aussi des axes structurants dans la programmation de l'année culturelle.

Autour du thème régional choisi, c'est l'ensemble des publics de la Grande Région SaarLorLux qui sont invités à prendre connaissance des patrimoines culturels exposés. L'analyse de la réception à partir d'entretiens qualitatifs avec les publics des trois expositions met en lumière les limites du projet en ce qui concerne la formation d'une identité grand-régionale commune ou en d'autres mots, la formation d'une réalité vécue de la Grande Région SaarLorLux.

Pour les publics issus de la Grande Région SaarLorLux, l'expérience des expositions du cycle *Histoires de Verre* peut favoriser des constructions identitaires globales, fondée sur la reconnaissance d'un passé industriel et artisanal commun. La reconnaissance par les publics d'un passé commun est censée produire un sentiment de destinée partagée. De plus, une circulation des publics venus d'autres régions est attendue. Mais la circulation transfrontalière des publics reste limitée : le public des expositions est principalement d'origine locale et régionale. De plus, la réception des expositions par les publics ne correspond pas totalement aux attentes des concepteurs. Pour le public présent, la visite contribue plutôt à renforcer une identité culturelle locale : le patrimoine verrier, apprécié sous les aspects complémentaires dans les expositions, est majoritairement associé au territoire lorrain, et le sentiment d'appartenance, modulé par des accents de nostalgie (pour la prospérité perdue) et de fierté (redécouverte), concerne avant tout la région lorraine. Le patrimoine culturel est catalyseur d'une identité qui reste circonscrite principalement au territoire régional. Ainsi la façon dont les publics interprètent et s'approprient l'ensemble de la proposi-

tion qui leur est faite ne permet pas véritablement de leur faire ressentir plus intensément la Grande Région SaarLorLux comme un espace commun d'appartenance.

Au cours de l'élaboration de la programmation, un deuxième niveau thématique vient se superposer aux thèmes régionaux : il s'agit de l'idée de « traversée des frontières » et d'« inattendu », censés donner une image plus moderne à l'événement dans son ensemble. Si le thème des migrations reste encore sensible dans la programmation luxembourgeoise, les thèmes régionaux se trouvent ailleurs progressivement dilués. En effet, la programmation s'étoffe en s'appuyant sur les initiatives locales que les programmateurs jugent intéressantes, même lorsqu'ils débordent le thème régional attribué ; selon Dunia Sinno (chargée de mission Projets transfrontaliers, Luxembourg), l'ampleur inédite du projet, avec l'association de plusieurs régions et pays, rend les mentalités et les statuts délicats à concilier. La lisibilité des thématiques régionales cède en définitive la place au pragmatisme de la sélection des propositions, et à une réorientation sur l'aspect moderne et surprenant dans la programmation événementielle. Les référents à l'identité culturelle des régions, fondement de la reconnaissance d'une communauté d'appartenance, en sont d'autant affaiblis. Les dilution des thèmes restreint la portée de l'événement comme expérience renforçant l'appartenance à un espace culturel commun et la reconnaissance de l'entité territoriale par les populations.

L'équipe de la Coordination générale accorde une grande importance aux projets transfrontaliers, dans lesquels au moins deux régions de la Grande Région SaarLorLux sont associées comme porteurs, auteurs et concepteurs des projets. Aux yeux de la Coordination, les projets les plus emblématiques de l'année culturelles – et de ce fait les meilleurs marqueurs de sa réussite – sont en conséquence ceux qui associent le nombre maximal de régions. Ainsi, Dunia Sinno cite en premier lieu le projet *Best of Nature*, un projet qui associe cinq musées consacrées aux sciences naturelles, qui vont chacun présenter une exposition qui décline le thème général (« montrer le meilleur de la nature de la Grande Région ») à partir de leurs collections, et de leurs propres envies. Outre les collections de chacune des institutions participantes, ces expositions ont été montées à partir de l'échange de certaines des pièces emblématiques entre ces musées. Elles sont accompagnées de parcours, élaborés par le *Natur Musee* de Luxembourg, coordonnateur du projet, qui incitent les visiteurs à poursuivre, après la visite, l'exploration du territoire grand-régional. Cet ensemble d'expositions se présente ainsi bien comme un dispositif permettant de favoriser une appropriation de la Grande Région SaarLorLux comme espace de vie commun, faisant découvrir sa diversité territoriale et en incitant à la parcourir en pratique, développant de ce fait la circulation des publics.

Si les musées sont responsables du montage de l'exposition sur leur budget propre, le projet bénéficie d'un budget commun pour l'édition d'un coffret

rassemblant les cinq catalogues produits, et de moyens de communication communs (logo, stand, bannières). La coordination est assurée par le *Natur Musee*, dont les membres impliqués assurent également en pratique les tâches de traduction entre francophones, germanophones et luxembourgeois. L'analyse du déroulement de ce projet révèle les difficultés à dépasser les déterminations culturelles et linguistiques existantes. Les responsables de la *Maison de la Science* de Liège témoignent d'un ressenti contrasté dans la participation à cette expérience. La cohérence interne du projet ne leur paraît pas d'emblée évidente : le thème *Best of Nature* leur semble difficile à illustrer à partir de leurs collections, et ils estiment que d'autres musées seraient mieux à même de contribuer au projet. Ils notent également les limites du projet d'association de différentes aires culturelles qui selon elles, restent distantes, et la difficulté à évoquer la Grande Région SaarLorLux comme un territoire commun d'appartenance.

L'aspect culturel, je ne sais pas si rassembler des régions c'est ..., du moins avec la Lorraine nous parlons la même langue, mais je ne me reconnais pas de point commun avec la Sarre ou la ... Donc, on n'a pas l'impression de faire une unité, d'ailleurs quand on a fait des études [de réception], les gens étaient étonnés : « La Grande Région qu'est-ce que c'est ? Et pourquoi ? » (Entretien avec Catherine Vercheval, animatrice scientifique, Maison de la Science, Liège)

Les différences culturelles sont marquées par les limites linguistiques, qui sont difficiles à surmonter pour l'organisation du travail commun.

Ces collaborations [...] avec les musées allemands, je suis plus sceptique parce qu'il restera toujours le problème de la langue et ça, ça restera toujours, enfin, je ne sais pas, peut-être qu'un jour ... Mais je pense que la langue est une barrière surtout dans le domaine du musée. Et puis les spécificités du musée sont très différentes. [...] Et même à la télévision on va prendre une émission qui a un succès fou en Flandres, mais qui n'aura pas du tout le même succès en Wallonie parce que la sensibilité n'est pas du tout la même, la sensibilité des gens, et donc je crois qu'il y a un problème culturel. (Entretien avec Martine Jaminon, directrice, Liège)

Par ailleurs le multilinguisme requis dans certaines régions concernées, du fait des politiques linguistiques nationales, complique la réalisation des projets transfrontaliers. Pour la *Maison de la Science*, au français et au néerlandais de rigueur au regard des politiques linguistiques de la Belgique, il faut ajouter l'allemand pour la dimension grand-régionale de la CEC. L'exigence de trilinguisme dans le parcours d'exposition pose des difficultés pour la disposition et la lisibilité des supports de médiation.

Une autre limite du projet réside dans les fréquentations, qui restent proches des proportions habituellement constatées, qui sont fortement déter-

minées par les cycles d'activité culturelles des publics de l'institution, notamment en lien avec les programmes scolaires ; de façon globale, la circulation des publics entre institutions impliquées est restée limitée, comme le constatent également le *Muséum Aquarium* à Nancy et le *Natur Musee* à Luxembourg. De l'avis des concepteurs de la *Maison de la Science* de Liège, le projet s'avère finalement surdimensionné. Le catalogue est trop cher pour le niveau de dépense du public habituel du lieu, et les moyens humains du musée trop restreints pour assurer un accès adapté aux salles d'exposition. Le projet est jugé déséquilibré au sens où il bénéficie certes de moyens de communication très développés, mais ne prend pas la mesure des différences culturelles et linguistiques entre les différents territoires associés. De ce fait, la communication prend le pas sur les contenus, alors que les effets en termes de mobilisation des publics et de développement d'un sentiment d'appartenance commun restent très modestes.

Au niveau des réseaux d'acteurs, subsistent néanmoins des réseaux relationnels que les responsables envisagent de mobiliser à l'avenir, comme l'exprime par exemple le chargé des relations publiques du *Natur Musee*, Patrick Michaely, en 2008. A propos des évolutions à venir du musée, il déclare qu' « il serait intéressant de développer des concepts d'exposition avec d'autres musées de Grande Région et de les lancer à un niveau international » (Rendez-Vous 2008 : 40 f.). De l'avis de Pierre-Antoine Gérard, alors Directeur-adjoint du *Muséum Aquarium* de Nancy, les collaborations scientifiques entre musées sont effectivement renforcées par l'opération, mais elles se limitent encore aux partenaires les plus proches géographiquement, et avec lesquels des liens étaient auparavant déjà noués. Dans cet exemple, la mise en œuvre d'une politique culturelle grand-régionale s'effectue par le moyen de projets transfrontaliers associant des institutions culturelles autour d'une thématique partagée. Paradoxalement c'est la nature qui est présentée comme l'élément fédérateur de la culture. Le choix du cerf, animal emblématique de la région, choisi comme logo répond à la même logique. Il reste que les obstacles organisationnels et les conditions concrètes d'accueil des publics limitent la portée de l'événement en termes de rapprochement des cultures.

La mise en réseau doit de plus surmonter les obstacles linguistiques et organisationnels liés à au territoire grand-régional : la culture comme expérience vécue est ici fortement éprouvée, d'une façon qui joue contre les échanges et complique la mise en œuvre des projets entre les régions de pays et de langues différentes. Comme l'explique la chargée des projets transfrontaliers :

J'ai aussi participé à des réunions, parfois c'était un peu le problème, il y avait des Allemands de la Rhénanie-Palatinat, ils voulaient faire un projet avec les Luxembourgeois et les Lorrains et voilà malheureusement, l'un ne parle pas français, l'autre ne parle pas l'allemand alors ils m'ont demandé : Pourriez-vous assister à la réunion pour nous aider un petit peu pour traduire ? Et aussi parfois il y avait des différences interculturelles :

parfois les porteurs de projet n'avaient pas vraiment le sens interculturel alors il y avait des problèmes. (Entretien avec Dunia Sinno, chargée de mission Projets transfrontaliers, Luxembourg)

Au-delà de la compréhension linguistique, l'ouverture culturelle aux régions voisines est parfois limitée :

J'ai remarqué que parfois si on n'est pas habitué de travailler avec des gens au-delà des frontières, c'est un peu difficile parce qu'on a quand même des structures en tête. C'est la même chose pour les Lorrains que pour la Rhénanie-Palatinat, la Sarre, etc. [...] qui parfois manquent un peu d'être ouvert à d'autres choses ou d'écouter à la place de parler, [...] et ça c'est un peu l'expérience que j'apporte à ce travail. (Ibid.)

Le travail à la fois linguistique, technique et culturel qu'effectue la chargée de mission tente de rendre plus compatibles les « structures » que chacun « a dans la tête ». Ses efforts se heurtent aux manques de compétences linguistiques et de gestion interculturelle, qui sont un signe des limites de l'intérêt développé au sein de chaque région pour ses voisines. Si les artistes traversent aisément les frontières, les réseaux d'acteurs professionnels de la culture eux, ne semblent pas spécialement incités à reproduisent cette ouverture. La diversité culturelle et linguistique au sein de la Grande Région SaarLorLux constitue aussi une réalité vécue qui affecte les échanges, au premier chef pour les institutions culturelles. Cette diversité peut limiter les coopérations inter-régionales pensées comme moyens de créer des référents culturels à l'échelle de la Grande Région SaarLorLux. Le sentiment d'appartenance à la Grande Région SaarLorLux est loin d'apparaître comme une évidence pour les acteurs culturels chargés de la construire, de la traduire dans des programmes communs et de l'incarner. Ainsi, tant au niveau de la production que de la réception par les publics, la mise en réseau des institutions muséales peine à développer le sentiment commun d'appartenance à la Grande Région SaarLorLux, du fait des limites culturelles et linguistiques qui s'éprouvent dans les coopérations entre les différents acteurs régionaux.

4. La difficile rencontre avec les publics dans les nouveaux lieux d'exposition

Le troisième axe de la politique muséale consiste à présenter des expositions spectaculaires implantées dans de nouveaux espaces d'expositions. Nous nous penchons à présent sur les rencontres avec les publics et les effets produits par ces programmes culturels ambitieux.

Les CEC sont des opérateurs de transformation du territoire par les réinvestissements des patrimoines urbains, industriels, qu'elles opèrent. L'im-

plantation de nouveaux lieux culturels représente un enjeu essentiel pour la dynamique urbaine des Capitales (cf. Tali/Pierantoni 2011). Cette dynamique répond aux visées stratégiques de construction d'une image de la ville à la fois amène et festive, combinant des lieux de loisirs et de consommation culturelle agréables et en constant renouvellement. L'investissement culturel des friches industrielles en est un des modes opératoire canonique (cf. Lextrait 2001) dont continuent de s'en inspirer les collectivités. On peut penser par exemple pour la CEC *Marseille-Provence 2013* au rôle devenu structurant de la *Friche Belle de Mai*, installée depuis 1981 (cf. Apprill 2013), et pour la CEC, à l'installation de la *Cité des arts de la rue* dans les anciens silos portuaires, ou encore à l'investissement temporaire du bâtiment *J1* de la gare maritime pour une série d'expositions, de spectacles, d'ateliers participatifs et d'activités culturelles ou festives. Ce mode opératoire est particulièrement marqué dans la Grande Région SaarLorLux, du fait de son histoire industrielle et de la densité des traces. La *Kulturfabrik*, ancien abattoir devenu centre culturel à Esch, rénové en 1998, en constituait au Luxembourg un précédent réussi. Sur ce modèle, l'année 2007 s'implante « non dans des institutions mais dans des lieux culturels un peu novateurs, un peu expérientiels » (entretien avec Dunia Sinno, chargée de mission Projets transfrontaliers, Luxembourg). Cette politique peut prendre la forme d'opération de mise en valeur de patrimoine industriel, comme l'illumination du haut-fourneau *U4* à Uckange par l'artiste plasticien Claude Lévêque, ou concerner des chantiers de développement urbain majeurs, tel le site d'Esch-Belval à l'échelle de la métropole luxembourgeoise en construction.

La réussite de telles opérations de greffes culturelles reste soumise à la réception des publics. L'investissement par la programmation cuturelle événementielle de lieux industriels est un premier signe de la construction d'un espace culturel commun car le passé industriel est lui-même une marque de destin commun aux régions de l'espace grand-régional, lui-même issu de la politique économique et industrielle de l'espace SaarLorLux (cf. Helfer et Dörrenbächer dans cet ouvrage). Le transfert fonctionnel vers l'accueil de créations culturelles en fait des lieux symboliques de refondations du territoire. La construction de nouveaux « lieux de culture » se produit en fonction de la « culture des lieux » (cf. Gravari-Barbas/Veschambre 2003). Elle repose sur les fréquentations effectives des publics et les formes de leur appropriation. Quelle culture commune pour la Grande Région SaarLorLux ces nouveaux lieux vont-ils créer ? Et comment les publics vont-ils s'approprier cette programmation ? La création de nouvelles dynamiques de fréquentation, associées à leur distribution spatiale dans les espaces urbains, sont les paramètres déterminants. A cet égard, dans la stratégie ambitieuse de réinvestissements de lieux industriels, les choix opérés par la Coordination générale de l'année culturelle *Luxembourg et Grande Région 2007* sur les plans des conditions d'implantation, des styles d'expositions proposés et

des modes d'appropriation des lieux inscrits dans les espaces investis, n'a pas toujours permis de réaliser la rencontre espérée avec les publics visées.

Concernant les espaces centraux tels que *La Rotonde 1*, la programmation est axée sur des artistes internationalement reconnus (Martin Parr, Sophie Calle) et s'adresse à un public amateur d'art contemporain grand-régional et international. La programmation s'inscrit dans une logique de diffusion culturelle (3e quadrant, cf. figure 1).

Ainsi, *La Rotonde 1* présente du 22 juin au 9 septembre 2007 l'exposition *Douleur exquise* de Sophie Calle, mise en scène par Franck Ghery et Edwin Chan. Les informations mises à disposition des publics[2] insistent dans la description du projet sur la collaboration exceptionnelle entre l'artiste Sophie Calle et les architectes Franck Ghery et Edwin Chan, offrant « un mélange de design architectural et d'art visuel ». « Résultat d'une longue complicité », l'exposition est « leur première entreprise commune à une si grande échelle ». Pour souligner l'intérêt de l'exposition, les promoteurs s'appuient sur la réputation internationale de ses concepteurs, dans les champs de l'art et de l'architecture contemporains. Si la notoriété des auteurs peut mobiliser le public de ces domaines, l'exposition est aussi conçue comme le moyen de mettre en valeur le nouveau bâtiment lui-même : « Une nouvelle édition de l'œuvre de Sophie Calle » prend ainsi place « dans une installation de grande envergure spécialement conçue pour la Rotunda 1 à Luxembourg. La mise en scène unique des architectes [...] s'ajoute de manière significative à la beauté et au drame poétique du travail de l'artiste ». Au sein du « vaste espace impressionnant », les architectes réalisent

> un labyrinthe circulaire qui accentue l'émergence et les disparition des pensées et des souvenirs en jeu dans le travail de Sophie Calle. La scénographie explore les dynamiques de la lumière naturelle et l'architecture particulière de la Rotunda 1.

La reconnaissance internationale de l'artiste est soulignée par une biographie et la mention de son invitation au *Pavillon français* pour la *Biennale de Venise* 2007.

Les expositions de *La Rotonde 1* n'attireront que des audiences relativement faibles. Il semble que la nouveauté du bâtiment, peu accessible du fait de son enclavement au centre-ville de Luxembourg, rende difficile son repérage immédiat pour les publics visés, public mobile, mais pour lequel ce lieu n'est pas facile à situer d'emblée. Pour les publics plus locaux qui pourraient être attirés, le choix d'une programmation internationale assez convenue – selon la logique d'unité culturelle (4e quadrant, cf. figure 1) – n'échappe pas au risque d'absence de lien avec l'événement : on pourrait voir ces œuvres ailleurs, elles n'ont pas de lien avec le territoire ni les thématiques de la Capitale. N'en ressort par contraste que mieux le succès de *La Rotonde 2* voisine, qui s'est affirmée au cours de l'année,

2 | Feuille A4 recto-verso disponible à l'accueil de l'exposition.

puis dans la pérennisation du lieu, comme lieu d'accueil, soit d'exposition artistiques participatives visant un public plus proche, soit d'un public jeune local, qui y trouve, au fil d'une programmation éclectique, un nouveau lieu d'expression et d'identification. On retrouve une dichotomie semblable à l'*Espace Paul Wurth* entre les activités socio-culturelles attirant un public local dans ce quartier en transformation urbaine, et la relative désaffection pour les expositions photographiques, telle *Hungry Planet*, au discours plus ambitieux (sur la faim dans le monde) et visant un public plus global. On observe dans les deux cas une disjonction entre l'implantation, le contenu et les publics, disjonction qui limite l'impact de l'événement culturel et son appropriation par les publics de la Grande Région SaarLorLux en tant qu'expression culturelle apte à rassembler les publics.

Illustration 1 : Le site des Soufflantes, *Esch-Belval, 2007 (Photo : G. Crenn)*

5. Des espaces périphériques aux formes difficilement accessibles

A la périphérie de Luxembourg, deux expositions majeures ont été installées, respectivement à Dudelange et à Esch-Belval. A Dudelange, *Retour de Babel : Itinéraires, mémoires et citoyenneté* (cf. illustration 2) mise sur une approche du thème des migrations, mettant en scène des habitants de la Grande Région SaarLorLux, afin de susciter l'identification et de raconter, pour les publics locaux, une histoire incarnée de la région. Cette ambition de créer une exposition vitrine se

Illustration 2 : Exposition Retour de Babel : Itinéraires, mémoires et citoyenneté, *ancienne aciérie de Dudelange, 2007 (Photo : G. Crenn)*

manifeste dans le dispositif extérieur d'accueil de l'exposition, à base de miroirs ornés de citations invitant à la réflexivité (« Qui es-tu ? Autre ? »). La thématique des migrations associée à ces anciens lieux d'activité industrielle ayant recouru massivement à une main d'œuvre immigrée reflète la culture de la Grande Région SaarLorLux dans laquelle les habitants doivent retrouver leur histoire, et en s'identifiant à ces parcours, percevoir leur communauté de destin. Mais encore faut-il que la forme de présentation élaborée soit accessible aux publics visés, qu'elle emprunte les codes culturels que les populations sont susceptibles de (re-)connaître. Or la scénographie choisie est à la fois sophistiquée et ellip-

tique. Au sein du vaste espace de l'usine désaffectée, elle présente des installations d'objets emblématiques qui évoquent une époque et un style de vie, et des récits de parcours qui sont accessibles à travers des panneaux documentaires, des objets personnels et des portraits photographique aux mises en scènes parfois déroutantes. Le style de l'exposition n'est pas forcément la plus adaptée aux populations locales. L'espace très contemporain, avec une scénographie sophistiquée, qui prend place dans l'ancien bâtiment industriel, tranche en effet fortement avec les formes de patrimonialisation de la culture d'origine et les pratique culturelles bien vivantes que font vivre les communautés immigrées, comme en témoigne l'affluence à Dudelange aux manifestations organisées par les associations locales italiennes (le programme *D'ici et d'ailleurs* associe danses, banquets et défilés). La logique de développement culturel (4e quadrant, cf. figure 1) ne fonctionne pas, faute d'une forme culturelle adaptée. Quant aux publics plus lointains, le lieu reste pour eux peu accessible, n'étant pas identifié dans le réseau des lieux culturels d'exposition connus.

L'exposition *All we need* installée au cœur des *Soufflantes* d'Esch-Belval, se donne quant à elle « une tache considérable : [...] résumer en un seul endroit toute la complexité de la condition humaine » (Schiltz 2007 : 67). Selon Robert Garcia, directeur de la Coordination générale de l'année culturelle *Luxembourg et Grande Région 2007* et membre de l'équipe de concepteurs, l'objectif de l'exposition est « d'intégrer réflexion complexe, analyse radicale et propositions de solutions ouvertes dans une œuvre globale, accessible à un large public, en l'habillant d'une ambiance aussi spectaculaire que symbolique » (Garcia 2007 : 70). Il y a un rapport étroit entre le thème choisi et le lieu que le concepteur Plinio Bachmann décrit comme « une cathédrale » :

> Le Dieu de la matière et de l'industrie lourde a déménagé. Le nouveau locataire, c'est l'esprit du temps de l'utilisation provisoire et de la médiation. Comme d'autres églises portent les stigmates des iconoclasmes, voire de leur occupation par d'autres croyances, ce bâtiment est également un réceptacle typique de son temps. Le Luxembourg et son époque industrielle, accomplit la transition vers une société européenne centrale de culture et de services. Les expositions de la capitale de la culture remplacent les hauts fourneaux incandescents : les proches des derniers sidérurgistes pénètrent pour la première fois dans l'enceinte d'un temple autrefois défendu. (Bachmann 2007 : 73)

Dans la salle de *Soufflantes* souffle le vent du temps présent. La CEC « fonctionne comme un haut fourneau [...]. Tout [...] est fondu dans ce réacteur culturel, et il en résulte une vue d'ensemble » (ibid.). Une fois encore les vestiges industriels sont le lieu de la refondation culturelle de la grande Région SaarLorLux d'aujourd'hui. Le parcours est articulé aux « dix besoins fondamentaux de tout être humain et [aux] ressources limitées dont il dispose ». Il « invite à la réflexion sur

la répartition de ces ressources, [...] souligne aussi la grande interdépendance qui lie le Nord et le Sud » (Schiltz 2007 : 67). L'exposition exhorte à comprendre, à affirmer ses choix et « à assumer pleinement ses responsabilités » (ibid.). Le lieu d'implantation et le thème qui y est lié expriment ensemble une identité de la Grande Région SaarLorLux que le public peut découvrir et s'approprier lors de sa visite. « Le principe organisateur des histoires d'engagement et des histoires sur l'engagement n'est plus en premier lieu le chemin qu'empruntent divers produits du producteur jusqu'au consommateur, mais un quadrillage de dix situations fondamentales, toutes archétypes » (Bachmann 2007 : 74).

Découverts au fil d'une déambulation au cœur du bâtiment désaffecté, dix tableaux spectaculaires

> posent d'abord la question des stratégies de satisfaction des besoins : par les produits comme par les biens abstraits, au Nord comme au Sud, dans la réalité comme dans l'idéal. Leurs titres sont des verbes à l'impératif dérivant des dix besoins fondamentaux, comme un appel à les prendre au sérieux : *Relax ; Survive ; Choose ; Love ; Protect ; Understand ; Create ; Dream ; Stand Up*. (Ibid. : 75)

La proposition s'inscrit là encore dans une politique d'unité culturelle (3e quadrant, cf. figure 1), visant à proposer à un public d'abord local une production actuelle à portée globale. Elle est marquée par l'implication personnelle du directeur de la Coordination et la volonté d'explorer de nouveaux modes de collaboration dans le commissariat d'exposition. Mais pour la réception de ce projet singulier intervient à nouveau la difficulté à attirer un public local, dans un lieu qu'il n'a pas l'habitude de fréquenter, pour un thème d'accès intellectuel assez exigeant. L'élargissement à des publics plus lointains rencontre la difficulté de repérage du lieu. Une communication renforcée et l'efficacité du bouche à oreille ont tardivement permis de mobiliser un public local finalement important : l'exposition atteint plus de 60 000 entrées. On peut cependant se demander si cette fréquentation est à hauteur des investissements considérables consentis pour produire cette exposition hors-normes, et si le format temporaire était le plus adapté pour cette proposition unique, qui demande du temps pour être appréciée.

La politique d'implantation d'expositions dans de nouveaux lieux culturels voit en définitive sa portée limitée par une inadéquation des projets, soit aux lieux (en fonction de leur accessibilité pour les publics visés), soit aux publics (en proposant des thèmes difficiles à s'approprier ou des formes exigeantes ou inhabituelles).

6. Conclusion

La CEC *Luxembourg et Grande Région 2007* participe de la construction politique de la Grande Région SaarLorLux. L'événement culturel de grande ampleur, thématisé en fonction des valeurs culturelles emblématiques du territoire, a été mobilisé par les acteurs politiques afin de renforcer le sentiment d'appartenance des populations au territoire, de même que la notoriété culturelle du Luxembourg et des régions associées aux yeux des populations externes. Dans le cas de la politique muséale, les diverses stratégies issues de ce volontarisme politique se sont traduites dans des expériences culturelles inédites qui sont proposées aux publics.

Au niveau de la production, des obstacles interculturels et institutionnels résultent des pratiques des diverses communautés culturelles et linguistiques de la Grande Région SaarLorLux. C'est dans l'appréciation de ces expériences par les publics que se mesure la place de la Grande Région SaarLorLux comme territoire commun d'appartenance, comme réalité de la vie quotidienne. Au niveau de la réception, la lecture privilégiée par les publics, plus sensibles aux thématiques régionales (plutôt que grand-régionales ou internationales) limite parfois l'appropriation du message d'unité culturelle qui est proposé. L'inadaptation des formes culturelles proposées aux pratiques culturelles ancrées dans les communautés peut également affaiblir la portée des créations et leur appropriation par les publics.

Suite à la CEC, de nouvelles initiatives ont fleuri dans la Grande Région SaarLorLux pour poursuivre la construction culturelle à travers les réseaux muséaux, et mieux comprendre les effets de ceux-ci dans les représentations des territoires (p. ex. le colloque *Parlons Musées !* consacré aux musées du Luxembourg en 2012).

Pour que la Grande Région SaarLorLux devienne un espace culturel vécu, la compréhension de ces phénomènes d'appropriation culturelle, l'identification de ces points de blocage et des inadaptations entre lieux et formes culturelles, ou entre formes culturelles et pratiques des publics peut être décisive. Elle peut aider à organiser la convergence entre la définition de la culture grand-régionale portée par les institutions culturelles et celle reconnue par les populations.

7. Bibliographie

Anderson, Benedict (2006) : L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme, Paris : La Découverte.

Apprill, Christophe (2013) : Avoir vingt ans à la Belle de Mai : la Friche… Dans : Faire savoirs. Les nouveaux horizons de la culture 10, décembre, p. 37–48.

Bachmann, Plinio (2007) : All We Need. Une exposition sur les besoins, les ressources et l'équité. Dans : Holzer Kobler Architekturen iart interactive (éd.) : All We Need. A Book on Needs, Resources and Fairness. Baden : Lars Müller Publishers, p. 71–75.

Bando, Cécile/Crenn, Gaëlle (2008) : L'évènementiel, un dispositif de pérennisation culturelle : le cas de Luxembourg et Grande Région, Capitale européenne de la culture 2007. Dans : Arts et territoires : vers une nouvelle économie culturelle ? Québec : 76e Congrès de l'ACFAS.

Certeau, Michel de (1990) : L'Invention du quotidien, Arts de faire (tome 1), Paris : Gallimard.

Commission Européenne (2010) : Celebrating 25 years of European Capitals of Culture. Summary of the European Commission conference (23–24 March 2010), Brussels.

Donnat, Olivier (2009) : Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008, Ministère de la culture et de la communication/La Découverte.

Drouguet, Noémie/Gob, André (2014) : La Muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels, Paris : Armand Colin (4e éd.).

Garcia, Robert (2007) : Avant-propos. Dans : Holzer Kobler Architekturen iart interactive (éd.) : All We Need. A Book on Needs, Resources and Fairness. Baden : Lars Müller Publishers, p. 69–70.

Gravari-Barbas, Maria/Veschambre, Vincent (éd. ; 2003) : Lieux de culture, culture des lieux. Production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Mairot, Philippe (1992) : L'objet de l'écomusée. Dans : Marc Augé (éd.) : Territoires de la mémoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées. Thonon les Bains : Editions de l'Albaron-Fédération des Ecomusées et des muées de société, p. 24–35.

Micoud, André (1996) : Musée et patrimoine : deux types de rapport aux choses et au temps ? Dans : Hermès 20, p. 115–123.

Lextrait, Fabrice (2001) : Une nouvelle époque de l'action culturelle. Rapport à Michel Duffour, Secrétariat d'État au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, Paris.

Luxembourg 2007 (2007) : Avant-programme : Nouveaux espaces, lieux insolites, Luxembourg : ASBL Luxembourg.

Luxembourg 2007 (2008) : Rapport d'évaluation préliminaire, Luxembourg : ASBL Luxembourg.

O'Callaghan, Cian (2012) : Urban anxieties and creative tensions in the European Capital of Culture 2005 : ‹ It couldn't just be about Cork, like ›. Dans : International Journal Of Cultural Policy 18 (2), p. 185–204.

Regourd, Martine (éd.; 2012) : Musées en mutation. Un espace public à revisiter. Paris : L'Harmattan.

Rendez-Vous. City Magazine Luxembourg (2008) : Luxembourg, juillet-août, p. 40–41.

Schiltz, Jean-Louis (2007) : Vent frais dans la Halle des Soufflantes. Dans : Holzer Kobler Architekturen iart interactive (éd.) : All We Need. A Book on Needs, Resources and Fairness. Baden : Lars Müller Publishers, p. 67.

Tali, Margaret/Pierantoni, Laura (2011) : New art museums in Central and Eastern Europe and the ideologies or urbain space production. Dans : Cultural Trends 20 (2), p. 167–182.

Christian Wille (Hg.)

Lebenswirklichkeiten und politische Konstruktionen in Grenzregionen

Das Beispiel der Großregion SaarLorLux
Wirtschaft – Politik – Alltag – Kultur

[transcript] Kultur und soziale Praxis

Aus:

Christian Wille (Hg.)

Lebenswirklichkeiten und politische Konstruktionen in Grenzregionen

Das Beispiel der Großregion SaarLorLux: Wirtschaft – Politik – Alltag – Kultur

August 2015, 348 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-2927-9

Wie entstehen grenzüberschreitende Regionen und was charakterisiert sie?
Am Beispiel der Großregion SaarLorLux untersuchen die aus Deutschland, Frankreich und Luxemburg stammenden Beiträger_innen dieses Bandes die gesellschaftliche Praxis an EU-Binnengrenzen. Sie diskutieren die Praktiken von institutionellen Akteuren und von Grenzraumbewohnern in den Bereichen Wirtschaft, Arbeitsmarkt, politische Kooperation sowie Alltag, Medien und Kultur.
Die sozial- und kulturwissenschaftlichen Beiträge situieren die Großregion SaarLorLux zwischen grenzüberschreitenden Lebenswirklichkeiten und politischen Konstruktionen.

Christian Wille (Dr.) ist Sozial- und Kulturwissenschaftler an der Universität Luxemburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2927-9

© 2015 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

Zur Einleitung: Lebenswirklichkeiten und politische Konstruktionen in Grenzregionen
Christian Wille | IX

Wirtschaft und grenzüberschreitender Arbeitsmarkt

Die Industrialisierung der Großregion SaarLorLux
Malte Helfer | 3

Ein grenzüberschreitender Wirtschaftsraum? Gemeinsame und individuelle Entwicklungen seit der Krise des Montansektors
H. Peter Dörrenbächer | 21

Un marché de l'emploi intégré ? L'emploi frontalier et ses dimensions socio-économiques
Rachid Belkacem/Isabelle Pigeron-Piroth | 39

Governance und grenzüberschreitende Zusammenarbeit

La représentation politique dans la Grande Région SaarLorLux : institutions, compétences et coopérations
Franz Clément | 61

Vers une région métropolitaine polycentrique ? Enjeux d'un aménagement du territoire transfrontalier
Estelle Evrard/Christian Schulz | 83

Alle an einem Strang? Zur Rolle von Identitäten und Stereotypen in der grenzüberschreitenden Kooperation
Antje Schönwald | 107

Grenzüberschreitende Alltagspraktiken und Identitäten

Grenzüberschreitende Alltagspraktiken in der Großregion SaarLorLux: eine Bestandsaufnahme
Christian Wille | 133

Die Großregion SaarLorLux zwischen Vision und Wirklichkeit: grenzüberschreitende Alltagspraktiken und Raumbilder von Jugendlichen
Gundula Scholz | 157

Wohnen jenseits der Grenze. Regionale Integration und ihre lokalen Verwirklichungen
Elisabeth Boesen/Gregor Schnuer | 179

Medienpraktiken und grenzüberschreitende Medienöffentlichkeiten

Grenzüberschreitende Medienöffentlichkeiten? Zur Berichterstattung im SaarLorLux-Raum am Beispiel von ›Migration‹
Elena Kreutzer | 205

L'espace médiatique transfrontalier : médias, flux d'informations et pratiques journalistiques
Vincent Goulet/Christoph Vatter | 231

Kunst und grenzüberschreitende Kulturpolitik

»Für uns ist die grenzüberschreitende Zusammenarbeit eine Selbstverständlichkeit …« – die Großregion SaarLorLux aus Sicht von Kulturakteuren
Monika Sonntag | 253

Stratégies et dispositifs culturels dans la construction d'un espace culturel. Les politiques muséales de *Luxembourg et Grande Région – Capitale européenne de la culture 2007*
Gaëlle Crenn | 273

**Europäische Kulturgemeinschaft:
Kristallglasmacher in der Großregion – Grande Région:
une communauté culturelle du savoir-faire**
Eva Mendgen | 295

Schlussbetrachtung

**Die Großregion SaarLorLux: Lebenswirklichkeiten und
politische Konstruktionen**
Birte Nienaber | 311

Zusammenfassungen der Beiträge | 315

Autorinnen und Autoren | 327