



HAL
open science

Élaborer un projet culturel de territoire : modèles d'action publique et représentations des acteurs publics et associatifs : l'exemple des festivals Quartiers Libres et l'Arpenteur

Pauline Lombard

► To cite this version:

Pauline Lombard. Élaborer un projet culturel de territoire : modèles d'action publique et représentations des acteurs publics et associatifs : l'exemple des festivals Quartiers Libres et l'Arpenteur. Science politique. 2010. dumas-00826319

HAL Id: dumas-00826319

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00826319v1>

Submitted on 27 May 2013

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.



Vous allez consulter un mémoire réalisé par un étudiant dans le cadre de sa scolarité à l'IEP de Grenoble. L'IEP ne pourra être tenu pour responsable des propos contenus dans ce travail.

En tant qu'oeuvre originale, ce mémoire relève du droit de la propriété intellectuelle et vous pouvez uniquement en faire une reproduction à titre privé, sous réserve de la mention d'origine.

INSTITUT D'ETUDES POLITIQUES
BP 48 – 38040 GRENOBLE Cedex 9
www.iep-grenoble.fr

UNIVERSITE PIERRE MENDES FRANCE

Institut d'Etudes Politiques de Grenoble

Pauline LOMBARD

ELABORER UN PROJET CULTUREL DE TERRITOIRE :
MODELES D'ACTION PUBLIQUE ET REPRESENTATIONS
DES ACTEURS PUBLICS ET ASSOCIATIFS

L'exemple des festivals Quartiers Libres et l'Arpenteur.

Master « Politiques Publiques et Changement Social »

Spécialité « Ville, territoire et solidarité »

2009-2010

Sous la direction de Noémi Lefebvre

UNIVERSITE PIERRE MENDES FRANCE

Institut d'Etudes Politiques de Grenoble

Pauline LOMBARD

ELABORER UN PROJET CULTUREL DE TERRITOIRE :
MODELES D'ACTION PUBLIQUE ET REPRESENTATIONS
DES ACTEURS PUBLICS ET ASSOCIATIFS

L'exemple des festivals Quartiers Libres et l'Arpenteur.

Master « Politiques Publiques et Changement Social »

Spécialité « Ville, territoire et solidarité »

2009-2010

Sous la direction de Noémi Lefebvre

REMERCIEMENTS

Je remercie d'abord ma directrice de mémoire Noémi Lefebvre pour m'avoir aiguillée tout au long de l'année dans mes recherches et soutenue dans l'élaboration de mon projet professionnel. Sa disponibilité et son écoute m'ont permis de mener à bien ce travail comme d'éclaircir mon orientation.

Je remercie ensuite les associations Sasfé et Scènes Obliques ainsi que l'ensemble de leurs partenaires publics pour avoir pris le temps de me rencontrer : leur apport lors de nos entretiens, mais aussi les documents qu'ils m'ont fait parvenir, ont été indispensables dans ma recherche.

Enfin, je remercie l'ensemble de mes amis et de ma famille qui ont supporté une autre écriture estivale de mémoire, particulièrement mes parents pour leur soutien et leur appui, ainsi que pour la relecture patiente qu'ils ont effectuée de ce travail.

SOMMAIRE

PARTIE I: Les festivals Quartiers Libres et l'Arpenteur : territoires, acteurs et représentations 17

I. Deux festivals aux caractéristiques territoriales fortes et aux partenariats variés..... 17

1.1. Sasfé et Scènes Obliques : des associations existant de longue date et multipliant les partenariats..... 17

1.2. Les Adrets et la Villeneuve : mutations de l'espace rural et problématiques des quartiers prioritaires 23

II. « Diagnostics de territoires » et représentations de la culture 30

2. 1. Représentations des Adrets et de la Villeneuve : une problématique montagnarde et des difficultés de communication ; un quartier souffrant de stigmatisation et de violence. 30

2.2. Les inégalités d'accès à la culture et leurs réponses : la démocratisation culturelle et le développement d'une culture à « utilité sociale »..... 36

PARTIE II: Deux territoires, deux projets: quels objectifs, quels modes d'action ? 46

I. Des objectifs définis par le « diagnostic territorial » des acteurs 46

1.2. Le projet Scènes Obliques: créer du lien social en travaillant sur l'identité locale 46

1.2. Quartiers Libres : valorisation de la Villeneuve et mixité sociale 53

II. Agir sur le territoire : ancrage local des projets et mouvements provoqués.....	60
2.1. Des « projets culturels de territoire », fortement implantés localement.....	60
2.2. « Provoquer le mouvement », une manière d’agir sur le territoire.....	64
PARTIE III: Sasfé, Scènes Obliques et leurs partenaires publics : influences et indépendance dans une relation de proximité.....	70
I. Instabilité associative et financements publics : quelle indépendance face au politique ?.....	70
1.1. Des structures associatives fragiles et instables.....	71
1.2. Des partenariats multiples et solides : une solution à la fragilité de ces structures ?.....	72
1.3. La dépendance aux partenaires publics, un facteur d’ « instrumentalisation de la culture » ?.....	74
II. Participation, transversalité et évaluation : l’intégration de notions de politiques publiques aux méthodes de travail associatives.....	80
2.1. Développement de l’évaluation et application au secteur culturel.....	80
2.2. Transversalité des politiques publiques et action culturelle.....	85
2.3. Quartiers Libres et l’Arpenteur: des « projets participatifs ».....	88
CONCLUSION.....	95

INTRODUCTION

« La condition nécessaire du projet dit culturel c'est, en son cœur, la présence d'une œuvre. Celle-ci, néanmoins, ne suffit pas : il doit y avoir rencontre, inscription dans le territoire. Un projet culturel c'est, osons la formule, *une œuvre, un public, des partenaires.*¹ »

Cette citation de la fiche pratique « Elaborer un projet culturel » du ministère de la Culture tente ainsi de définir un projet culturel de territoire : le rassemblement autour d'une œuvre d'un ou plusieurs artistes, de divers acteurs publics ou associatifs, d'un public et d'un territoire. Mais qu'est-ce que la « culture » ? Et comment la relier à un ou des « territoires » ?

D'abord, qu'entend-on par le terme culture ? Comme le signale Jean-Claude Passeron, « La culture est le plus protéiforme des concepts sociologiques. Plus que d'autres concepts polymorphes... La *culture* est le terme qui entraîne dans le plus vertigineux dédale d'une bibliothèque babélique² ». Passeron distingue en fait trois acceptions de ce terme : culture-style, culture déclarative et culture-corpus. La culture comme style de vie « est le propre de tous les groupes sociaux » quand la culture déclarative est « celle qui parvient à se faire « théorie (mythe, idéologie, religion, philosophie) pour dire et argumenter tout ce que les pratiquants d'une culture lui font signifier en la revendiquant comme la marque de leur identité, par opposition à d'autres » ». La culture comme corpus d'œuvres valorisées correspond enfin aux faits de valeur artistique³.

La conception française se centre sur une approche de la culture comme « corpus d'œuvres valorisées » : elle est souvent relative aux pratiques artistiques, quand la conception anglaise est plus anthropologique et se centre sur les mœurs d'une civilisation dans une société donnée. L'anthropologie culturelle insiste ainsi sur la diversité des cultures et la spécificité de chacune. L'ethnocentrisme est alors le refus de la diversité des cultures et de la relativité de la sienne, mais aussi le rejet *hors de la culture* de la personne qui ne partage pas les mêmes normes et valeurs de la société de référence. Le culturalisme met ainsi en évidence l'existence de traits culturels spécifiques qui sont communs aux membres d'un groupe, forment un système unifié cohérent et se transmettent de génération en génération sans subir de

¹ Fiche pratique « Elaborer un projet culturel », site internet du Ministère de la Culture et de la Communication, www.culture.gouv.fr.

² PASSERON J.-C., « Consommation et réception de la culture, la démocratisation des publics », in DONNAT O., TOLILA P., *Le(s) Public(s) de la Culture*, Presses de Sciences-Po, 2003.

³ GERSTLE J., *Sociologie des médias, les médias dans le champ culturel*, Encyclopédie Universalis, 2010.

modification sensible. Les anthropologues parlent d' « héritage culturel »⁴, de « personnalité de base »⁵ ou encore de « modèle culturel⁶ ». De nombreux auteurs se sont penchés sur la question culturelle et sur ses nombreux sens. Durkheim, dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, remarque que les croyances et les pratiques rituelles sont constitutives de formes symboliques qui assurent la possibilité même de l'intégration sociale, et seraient aussi à l'origine de la conscience collective. Que l'on parle de l'acception française ou du sens anthropologique, ce terme renvoie à ce qui est opposé à la nature, c'est un domaine où la règle est caractérisée par sa variabilité en opposition à un domaine où la règle fait loi, où le principe est universel.

L'étude de la culture et des politiques culturelles est très liée à la notion de public : on remarque d'ailleurs que ce terme est employé dans la définition que donne le ministère de la Culture d'un projet culturel : le « public » est l'un de ses éléments constitutifs. Mais qu'est-ce que le public, ou les publics ?

La notion de public est liée au développement, et aujourd'hui à l'existence, de politiques publiques de la culture. Utilisé au singulier, le public suppose un « ensemble homogène et unitaire des lecteurs, auditeurs, spectateurs d'une œuvre ou d'un spectacle »⁷. Cependant, les études sociologiques n'emploient pas ce terme au singulier mais au pluriel : il existe des publics et non un public, selon les genres artistiques existants et les « attentes » affectives et intellectuelles des individus.

Le public au singulier est une conception que l'on peut retrouver dans l'histoire de l'éducation populaire (*Peuple et culture*) ou du théâtre populaire. En effet, selon Jean Vilar, le public du TNP est le *populus*, le peuple, renvoyant à une conception unifiée et sans exclusive de la cité, qu'il oppose au terme *plèbe*, le bas peuple, terme reposant sur des principes de différenciations et de hiérarchisation. Selon lui, la conception du public varie selon le type de théâtre : le théâtre bourgeois dévalorise le peuple en *plebs*, et le théâtre populaire le valorise comme *populus*.

⁴ LINTON R., *The Cultural Background of Personality*, 1945

⁵ KARDINER A., *L'individu dans sa société*, Paris, Gallimard, 1969,

⁶ BENEDICT R., *Patterns of culture*, Mariner Books, 1989 (6ème édition)

⁷ FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Collection « Sociologie 128 », Editions Armand Colin, 2006.

Etre public, c'est aussi s'identifier collectivement à un groupe, par le partage d'une expérience esthétique, mais aussi, comme le souligne Emmanuel Ethis⁸, par la conscience d'un « devenir public » et d'un « devenir spectateur ».

La place donnée au public n'est pas la même selon le type d'art. Au théâtre, le public est en quelque sorte intégré à la création le temps du spectacle. Au musée, le public reste extérieur à la création. L'utilisation de la parole d'un côté et l'objet d'art de l'autre définit en partie la place laissée au public : « Le théâtre peut se jouer dans la rue. Le musée n'existe qu'à l'intérieur de ses murs. L'objet d'art confronté à la durée du temps, conservé pour survivre, doit être protégé des atteintes imprévues. Il est lourd, encombrant, le regard d'un seul lui suffit, alors que le théâtre a besoin de mille regards⁹ ». Ainsi, utiliser la notion de public au pluriel s'impose : les différenciations sont déjà faites selon le type de spectacle ou d'art auquel il participe.

La notion de public est souvent liée aux premières recherches sur les pratiques culturelles et à la conscience d'inégalités importantes selon le niveau de diplôme et le niveau social. Ainsi, pendant mai 68, Roger Planchon réunit 40 metteurs en scène au Théâtre de la Cité, qui signent la déclaration de Villeurbanne, qui introduit pour la première fois la notion de « non-public ». Cette notion émerge par la rencontre de ces metteurs en scènes avec les chercheurs en sciences sociales. L'action culturelle est perçue comme un ensemble de dispositifs destiné à transmettre la « culture cultivée » à un public privilégié. Les classes supérieures et la fraction la plus instruite des classes moyennes semblent seuls être « publics » de la culture. La définition du non-public s'inscrit donc en opposition avec celle de public : « immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès *ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel* sous les formes qu'il persiste à revêtir dans presque la totalité des cas¹⁰ ». Les limites de cette notion est qu'elle affirme une inégalité des aptitudes culturelles des individus. Enfermer dans cette catégorie négative et exclusive c'est procéder à la « naturalisation d'une construction sociale » : c'est favoriser l'exclusion même de ceux concernés par ce qualificatif¹¹.

⁸ ETHIS (E.), Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales (direction d'ouvrage), La Documentation Française, Paris, 2002.

⁹ MOLLARD C., *L'ingénierie culturelle*, collection « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, 2009

¹⁰ JEANSON F., « déclaration de Villeurbanne » in *L'action culturelle dans la cité*, éditions du Seuil, 1972, p. 119-120

¹¹ FLEURY L., *Op. Cit.*

Cette notion n'est aujourd'hui plus utilisée. Les différentes études sur les pratiques culturelles et sur les « publics » de la culture continuent cependant de travailler autour des inégalités d'accès à la culture. Certains remettent aussi en question l'utopie d'un « public » au singulier défendu par le théâtre populaire. On pensera par exemple à Jean-Louis Fabiani, qui fait la différence entre « public inventé » et « public constaté ». En prenant l'exemple des bibliothèques, l'auteur démontre que le public constaté ne correspond pas au public inventé. Le public inventé, c'est le « bon public », « en sa forme studieuse, pétri de bonne volonté culturelle et toujours à l'écoute des bons médiateurs ». S'oppose à cela le public constaté, « bruyant, mangeur de sandwich, non conforme au type idéal que l'éducation populaire ou le militantisme ont constitué comme public à conquérir.¹² ».

Le troisième concept de Fabiani est celui de « public dénié », auquel il donne la définition suivante : « celui que produisent diverses procédures de domestication des audiences visant à en faire de purs réceptacles, mais aussi de dénégation des attentes ou des demandes des collectifs éphémères réunis autour d'artistes et d'œuvres »¹³. Ce concept repose selon lui sur « une contradiction inhérente à la vie artistique, puisque l'histoire de la culture, c'est aussi l'histoire de l'autonomisation progressive des artistes, de l'imposition de leur propre légitimité, sans autre fondement que l'affirmation de soi qui les constitue. Dans le projet d'autonomie absolue de l'artiste, tout aussi utopique que le fantasme de la communauté des audiences, il y a sans doute le projet implicite de la disparition du public ou celui de l'existence d'un public domestiqué, éduqué, dira-t-on si l'on est plus timide »¹⁴. De manière générale, l'auteur décompose la forme unitaire donnée au public pour lui substituer l'analyse des formes de rapport entre des œuvres des agents culturels et des « spectateurs ». Il récuse la réalité absolue donnée à la notion de public : pour lui, on ne constate pas un public général mais des coalitions et regroupements éphémères en recomposition et décomposition permanente. Les études continuent cependant de constater des régularités culturelles à la base des rapports de classe, et utilisent le terme public au pluriel : on pense notamment aux enquêtes d'Olivier Donnat pour le ministère de la Culture : *Les publics des établissements culturels, méthode et résultats d'enquête* publié en 2001 ou encore *Le(s) public(s) de la Culture*, publié en 2003.

¹² FLEURY L., *Ibid.*

¹³ FABIANI J-L, « Publics constatés, publics inventés, publics déniés », in *Enseigner la musique*, n°6-7, Lyon, 2004.

¹⁴ FABIANI J-L, « De l'analyse des objets culturels », in *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Collection « Logiques sociales – sociologie des arts », L'Harmattan, 2007.

On peut remarquer que l'Etat a aussi donné de nombreuses fonctions et de nombreux sens à la culture au cours des siècles, en y intégrant progressivement l'intérêt pour l'étude des « publics » et une certaine « territorialisation » de son action. La culture remplit ainsi principalement la fonction de rayonnement national durant le règne de François 1^{er}, premier protecteur des arts et des lettres. On assiste ensuite au développement progressif d'une politique de « culture pour tous ». Ainsi, la politique culturelle du Front Populaire affiche une volonté de rupture avec ses prédécesseurs : « En réalisant une politique de loisirs, en marquant sa volonté que toutes les classes de travailleurs soient amenées par étapes successives à une exacte compréhension de la culture, notre démocratie entend rompre avec des erreurs qui ont trop duré »¹⁵. Ainsi, de nombreuses actions en direction des travailleurs se développent : on assiste à la création de centres d'éducation artistique, de musées ouverts le soir pour faciliter l'accès aux travailleurs... Il s'agit de la première politique culturelle ciblant un public et affirmant une vocation sociale.

Cette vision « sociale » de la culture sera cependant mise en parenthèse par le Régime de Vichy, qui affirme la toute puissance de l'Etat et sa volonté de restaurer « un nouvel ordre moral et culturel ».

Il faudra attendre la fin de la guerre pour que la politique culturelle connaisse une nouvelle évolution. La Constitution de 1946 est une étape décisive dans l'importance accordée par l'Etat à la culture : elle affirme ainsi dans son préambule le droit de tous à accéder à l'instruction, la formation professionnelle et la culture. C'est une vision éducative et républicaine de la Culture, très fortement soumise aux valeurs de l'Etat et de la République. La culture populaire se développe cependant par l'aide à la création cinématographique¹⁶. La culture devient un enjeu démocratique et social, défendu par Jean Vilar et le Théâtre national populaire. Cependant, tout au long de cette période, il n'existe pas de ministère de la Culture, mais un ministère de l'Instruction omniprésent.

La culture reste donc centralisée, même si elle diversifie ses objectifs, avec une volonté de permettre à tous d'accéder à la culture. La V^e république marque la naissance du Ministère d'Etat chargé des Affaires culturelles le 8 janvier 1959 dirigé par André Malraux. On assiste alors à un premier changement d'ordre territorial : le ministre provoque la première « déconcentration » de la culture, par la création des maisons de la culture dans chaque

¹⁵ Georges Huisman, directeur des Beaux-arts, cité in MOUNIER G., *Des Beaux-arts aux arts plastiques*, La Manufacture, 1991.

¹⁶ Création en 1946 du Centre national de cinématographie

département pour accéder plus facilement aux « œuvres capitales de l'humanité ». Le ministère au maigre budget ne s'intéresse cependant plus à cette « vision sociale » de la culture : aucune action n'est développée, alors que les classes populaires fréquentent très peu les équipements culturels. Une fracture s'installe entre une politique culturelle décentralisée et citoyenne défendue par le théâtre et les mouvements d'éducation populaire et l'émergence d'une institution culturelle (maison de la culture, musées, grandes expositions) élitiste.

Cette volonté de territorialisation est notamment développée par Jacques Duhamel, ministre de la Culture, qui consacre 12 millions de fonds en 1972 à la réalisation de soixante-quatorze actions interministérielles dans les Régions. Suite à cela, la Culture d'Etat est prônée ainsi que le contrôle sur l'art, par la nomination par Georges Pompidou de Maurice Druon au ministère¹⁷. Valéry Giscard d'Estaing transforme ensuite le ministère en simple secrétariat d'Etat. Avec quatre ministres en sept ans, on observe peu de stabilité dans la politique culturelle, même si quelques actions préconisent le partenariat et l'intervention des collectivités territoriales¹⁸. Dans la deuxième partie du septennat de VGE, on assiste au début du déclin des institutions initiées par Malraux (maisons de la culture, centres d'action culturelle) sans intervention de la part du gouvernement.

L'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 est une nouvelle étape dans l'évolution des politiques culturelles de l'Etat. La volonté politique affichée est celle d'en finir avec une politique culturelle réservée à quelques privilégiés : les valeurs défendues par le ministère sont celles d'une culture « pour tous ». En cette période d'accroissement du temps libre, Jack Lang, au ministère, voit son budget doubler sous le premier septennat de Mitterrand. Les priorités sont annoncées dans tous les domaines sauf, dans un premier temps, celui du patrimoine. On assiste aussi à la politique des « grands travaux » avec notamment la création de l'Opéra Bastille. Ce dynamisme ne faiblit pas pendant la cohabitation de 1986 à 1988.

En 1990, Jack Lang est ministre de l'Education et de la Culture et cible ses actions dans différents domaines¹⁹:

¹⁷ Il dira « « Que l'on ne compte pas sur moi pour subventionner de préférence avec des fonds d'Etat, c'est-à-dire avec l'argent des contribuables, les expressions dites artistiques qui n'ont d'autre but que de détruire les assises et les institutions de notre société. » ».

¹⁸ Chartes culturelles signées avec les collectivités locales permettant aux élus de prendre part à l'action culturelle, installation en province de nouveaux metteurs en scène...

¹⁹ DJIAN J-M, *op. cit.*

- Des actions symboliques, comme la loi sur le prix unique du livre en août 1981, qui marque la distinction entre bien culturel et bien commercial ou encore création de la Fête de la musique, comme tentative de popularisation des pratiques musicales.
- Des actions politiques, comme la professionnalisation de secteurs artistiques non reconnus (jazz, bande dessinée, cirque ...), l'amélioration du droit d'auteur, l'institutionnalisation d'initiatives régionales (Fonds régionaux d'art contemporain, nombreux festivals), le développement des Centres de culture scientifique.

Petit à petit, on laisse plus de possibilités d'initiatives aux collectivités, avec la décentralisation de 1983. Les départements sont les seuls à bénéficier d'avancées en termes de compétences culturelles : ils se voient transférer les archives départementales et les bibliothèques centrales de prêt. Cette première décentralisation permet donc l'entrée des collectivités territoriales dans la politique culturelle. A partir de 2000, des réflexions-expérimentations sont lancées par les ministres de la Culture autour d'une nouvelle loi de décentralisation²⁰. Des protocoles de décentralisation sont lancés dès 2001 pour expérimenter le transfert de compétences dans deux domaines : le patrimoine et les enseignements artistiques aux départements et régions s'en portant volontaires, afin de dégager les axes susceptibles d'être intégrés au prochain projet de décentralisation. Dès 2002, le ministre de la Culture Jean-Jacques Aillagon propose en parallèle des protocoles des « expérimentations de la décentralisation » en Lorraine et Midi-Pyrénées. Il s'agit d'évaluer la politique culturelle menée sur ces territoires et de ne pas forcément proposer de transfert de compétences sinon un changement institutionnel. En 2003, la loi constitutionnelle du 28 mars relative à l'organisation décentralisée de l'Etat conforte l'échelon région et crée les Etablissements publics de coopération culturelle. Ces derniers offrent un nouveau cadre juridique en termes de gestion des projets d'envergure, dans un cadre de coopération entre les élus, et, éventuellement, entre les élus et l'Etat. Puis, une nouvelle étape survient en 2004 : l'Etat finalise le transfert de compétence dans le secteur du patrimoine et des enseignements artistiques.

Rayonnement international, rôle social ou éducatif, les pouvoirs publics ont toujours attribué à la culture une fonction bien précise au fil des siècles. Nous avons vu qu'avait émergé au niveau étatique la volonté de « culture pour tous » portée premièrement par les acteurs culturels de terrain. Petit à petit, ces acteurs de terrains obtiennent une place de plus en plus

²⁰ MOULINIER P., *Où en est la décentralisation culturelle ?*, revue l'Observatoire, Observatoire des Politiques Culturelles, 2004.

importante. Ce sont les différentes lois de décentralisation qui permettent aujourd'hui l'émergence de projets culturels locaux. Des associations, des porteurs de projets, choisissent de travailler à l'échelle d'un territoire, en partenariat avec les collectivités locales qui les subventionnent. Ce sont ces types de projets que nous allons étudier au cours de ce mémoire. Mais pourquoi le choix de l'échelle territoriale, plutôt que l'étude d'une politique nationale ? Tout d'abord, les liens entre culture et territoire ont intéressé la recherche avant même les premières lois de décentralisation. On se souviendra notamment de l'étude d'Edgar Morin sur la commune de Plozevet en 1965 : l'auteur, s'efforçant de « respecter l'originalité du terrain », révèle les articulations entre culture, identité, territoire et modernité, dans une perspective anthropologique²¹. Le territoire, c'est un espace d'étude privilégié des politiques culturelles, c'est « regarder comment les pratiques culturelles se déploient dans des contextes territoriaux précis, imbriquent des sociabilités réelles et virtuelles, font résonner les échos du local et du mondial, du particulier et de l'universel, entrecroisent les formes culturelles, parce que l'expérience culturelle de l'individu contemporain le situe dans cet ensemble de tensions.²² ». Le territoire est en lien continu avec la culture. Enfin, étudier cet aspect en Rhône-Alpes est particulièrement intéressant puisqu'il s'agit d'une Région très dynamique culturellement. L'Atlas des activités culturelles réalisé par le ministère de la Culture et de la Communication remarque ainsi : « Il en est ainsi du poids prépondérant de Rhône-Alpes et de Provence-Alpes- Côte d'Azur qui concentrent, aux côtés de la région parisienne, une part primordiale de l'offre culturelle, particulièrement pour le théâtre, les manifestations culturelles (festivals de spectacle ou de cinéma, salons d'arts plastiques, foires du livre), le cinéma (nombre de salles et fréquentation), les villes et pays d'art et d'histoire.²³ ».

C'est dans le cadre de ce dynamisme culturel particulier que cette étude s'inscrit. C'est aussi une étude du « partenariat », mode de collaboration valorisé dans la construction du projet culturel qui repose dans son principe sur une vision contractuelle de celui-ci, où chaque partie doit être reconnue dans son apport au projet. Cette notion de partenariat est une notion récente²⁴. Il vient de l'anglais « Partner », qui signifie « personne associée à », terme venant du français du 18^{ème} siècle « parcuner », « part », « parcener » signifiant propriétaire indivis, copartageant. Dans le cadre d'un projet culture, chaque acteur, public ou associatif porte une idée du projet en fonction d'objectifs liés à son statut et sa légitimité, mais aussi en fonction

²¹ MORIN E., *Commune en France : la métamorphose de Plozevet*, Fayard, 1967.

²² BOZONNET J-P, DETREZ C., LACERENZA S., *Pratiques et représentations culturelles des Grenoblois*, Collection Monde en cours – essais, Editions de l'Aube, 2008.

²³ *Atlas des activités culturelles*, lettre d'information « Développement culturel », ministère de la Culture et de la Communication, 1998.

²⁴ Elle n'apparaît dans le dictionnaire Larousse qu'en 1987.

de représentations générales sur la culture, l'art, le territoire. Il s'agira dans ce mémoire de se pencher sur les représentations qui sont à l'œuvre lors de la mise en place d'un projet culturel de territoire, ainsi que sur leur place et influence dans le choix d'un certain modèle d'action publique. Nous pourrions alors poser cette question de la manière suivante :

Dans quelle mesure les représentations que se font les acteurs publics et associatifs de la culture et du territoire contribuent-elles à la légitimation de modèles d'actions publiques à l'œuvre dans la mise en place d'un projet culturel territorial ?

Pour répondre à cette question, nous allons nous intéresser à deux projets culturels particuliers : le festival Quartiers Libres et le festival de l'Arpenteur. Ces deux projets culturels s'inscrivent dans la durée : ils en sont respectivement à leur onzième et quinzième édition. Ils se déroulent durant les mois de juin et juillet²⁵ sur deux territoires différents : la ville de Grenoble (et particulièrement le quartier de la Villeneuve) pour le festival Quartiers Libres, et les Adrets (et plus largement le massif de Belledonne) pour le festival de l'Arpenteur. A l'origine de ces projets se trouvent deux associations, Sasfé et Scènes Obliques, qui ont eu l'occasion, au cours de ces nombreuses éditions, d'établir des partenariats variés avec les institutions publiques. Nous avons procédé à l'analyse des représentations de ces acteurs associatifs, mais aussi de leurs partenaires publics, afin de répondre à notre problématique.

Le choix de ces projets particuliers a été déterminé par des éléments divers. L'idée était de réaliser, au départ, une recherche reliant les politiques culturelles au développement local. J'ai donc cherché à savoir s'il existait des projets particuliers qui s'inscrivaient dans ce genre de démarche. J'ai entendu parler du festival de l'Arpenteur dans le cadre de mon stage au Conseil général de l'Isère : l'action de Scènes Obliques et son attention particulière pour la montagne ont attiré mon attention. Cependant, il me semblait difficile de me centrer uniquement sur ce projet : ce qui m'intéressait était plus global, il me semblait qu'il y avait un risque, en me concentrant sur cette étude de cas, de ne rendre compte que de processus spécifiques au territoire sur lequel se déroulait le projet. Dans une perspective de professionnalisation, il me semblait alors plus intéressant de confronter ce mode de fonctionnement à celui d'un autre projet territorial, afin de constater, par l'étude des représentations des différents acteurs investis dans ces projets, les ressemblances et les différences ainsi que la marge de manœuvre des porteurs de projets et celle des pouvoirs

²⁵ Le festival Quartiers Libres s'est déroulé cette année du 2 au 5 juin 2010, et le festival de l'Arpenteur du 2 au 10 juillet 2010.

publics. Le choix du festival Quartiers Libres s'est effectué ensuite. J'ai sollicité une rencontre avec Jérôme Grand, agent de développement local au Pôle développement du territoire du secteur 6 de la ville de Grenoble, qui m'a renseigné à propos de Quartiers Libres : les premières caractéristiques du festival, son territoire particulier mais aussi l'intégration du projet au niveau des collectivités locales m'ont incité à mener cette étude comparée.

L'étude de ce sujet a été complexe : une étude comparée suppose un grand nombre de personnes à rencontrer et de nombreux thèmes à aborder. Rappelons cependant que cette étude ne se penche pas sur la fréquentation de ces projets, leur « public » ou encore leur efficacité. En aucun cas ne sera faite une évaluation de ces projets, mais bien une étude comparée restant dans le domaine de leur mise en œuvre. De plus, ce travail se concentrera sur l'étude des porteurs de projets de deux associations et de leurs partenaires publics. Si le mécénat sera abordé au cours de ce mémoire, il ne fera pas l'objet d'une étude approfondie.

La première méthode utilisée a été celle de l'entretien semi-directif. Les entretiens avec des acteurs publics et associatifs²⁶ ont été effectués en suivant une même grille d'entretien. Pour certains entretiens, cette grille a dû être légèrement retravaillée afin de permettre la concordance avec la profession de la personne interrogée. Par exemple, les questions n'étaient pas exactement semblables si l'entretien s'effectuait avec un élu ou un membre d'une association. Si les informations récoltées dans ce cadre ont été instructives et fructueuses, certaines difficultés rencontrées en nuancent les résultats : le manque de disponibilité de certains acteurs, les problèmes d'accès au terrain et le manque de temps sont autant d'éléments qui ont limité ces entretiens.

Ce travail est aussi issu de l'examen de nombreuses sources institutionnelles, déclarations, articles, présentations de sites web afin d'analyser la démarche de ces associations et de leurs partenaires. Les supports de communication (plaquettes, dossiers de presse) ont également servi à alimenter les discours des associatifs. Une étude de la programmation a aussi été menée. L'ensemble de ces sources a été confronté à une analyse théorique faisant référence à la sociologie comme à l'analyse des politiques publiques.

Cette recherche s'organise autour de trois axes. D'abord, la composition des associations Sasfé et Scènes Obliques, leurs projets ainsi que leurs partenaires sont présentés. L'étude des discours autour de la culture et du territoire de ces acteurs est aussi abordée.

²⁶ Voir annexe n°1 : liste des personnes interrogées.

Suite à cette étude, il s'agira de déterminer dans quelle mesure les spécificités territoriales de ces projets, ainsi que les discours de ces acteurs sur le rôle attribué à la culture et au territoire, définissent les objectifs ainsi que les modes d'actions mis en œuvre par ces associations. De quelles manières les objectifs de ces associations peuvent-ils être mis en rapport avec des constats effectués auparavant par les acteurs, publics comme associatifs ? Quelles ressemblances et quelles différences observe-t-on dans ces projets, et dans le lien particulier au territoire et à la culture ?

Enfin, les relations entre associations et pouvoirs publics seront questionnées. Il s'agira d'étudier l'influence des partenaires publics, les « financeurs », dans la construction des projets mais aussi dans les traditions professionnelles et méthodes de travail des associations. Quelle part d'indépendance et quelle part d'influence ?

Culture et territoire, acteurs publics ou institutionnels, autant de concepts et de rapports qui seront examinés au cours de ce travail, afin de démêler les influences, les dépendances, les représentations qui agissent dans la mise en place d'un projet culturel local.

PARTIE I :

LES FESTIVALS QUARTIERS LIBRES ET L'ARPENTEUR :

TERRITOIRES, ACTEURS ET REPRESENTATIONS

Au cœur du projet culturel se trouvent les acteurs associatifs, leurs partenaires, et le territoire sur lequel ils agissent. Pour comprendre le fonctionnement de ces projets, présentons d'abord ces différents aspects : quel est le contexte et l'histoire de ces projets ? Ensuite, comment différencier les faits objectifs des systèmes de valeurs que ces acteurs défendent ? Comment se représentent-ils leur territoire ? Quelles fonctions donnent-ils à la culture ? Toutes ces questions sont essentielles pour parvenir à la compréhension des modèles d'action publique à l'œuvre dans ces projets culturels locaux.

I. DEUX FESTIVALS AUX CARACTERISTIQUES TERRITORIALES FORTES ET AUX PARTENARIATS VARIES

Ces deux projets existent grâce à deux associations, Sasfé et Scènes Obliques, depuis déjà plus de dix ans. Ils s'inscrivent dans deux territoires particuliers : l'un plutôt rural, marqué par une géographie montagnarde, l'autre urbain, au cœur d'un quartier prioritaire. Au sein de ces territoires particuliers, de nombreux acteurs sont impliqués dans les projets Quartiers Libres et l'Arpenteur dans le cadre d'un partenariat avec les associations concernées.

1.1. SASFE ET SCENES OBLIQUES : DES ASSOCIATIONS EXISTANT DE LONGUE DATE ET MULTIPLIANT LES PARTENARIATS

L'association Sasfé, porteuse du projet Quartiers Libres, est née en 1998 autour de trois habitants du quartier de la Villeneuve, qui ont lancé ce projet avec l'envie de provoquer une dynamique culturelle dans ce quartier, et des échanges entre les habitants de différents quartiers. Cette volonté donna lieu à un premier projet appelé « 48 heures à la Villeneuve », devenu ensuite Quartiers Libres. L'association est composée de six salariés. L'équipe compte trois personnes permanentes : Yves Poirier, s'occupant de l'administration, Sybille Soreel, salariée la plus ancienne de l'association, chargée de la coordination des ateliers et de la

communication, ainsi que Martin Belle, chargé de la coordination des villages associatifs²⁷. Le bureau est ensuite composé de trois personnes : Ségolène Clément, présidente de l'association, Saïd Saouam, secrétaire, et Aurélie Lagille, trésorière. Ce bureau est l'organe décisionnaire principal, en charge de la programmation artistique du festival et de la conception du projet. Le festival propose un large panel d'évènements (théâtre, concerts, parades ou encore scènes hip-hop) se déroulant en extérieur et rassemblés sous l'appellation « Arts de la rue ».

Le projet s'organise sous la forme d'ateliers de pratiques artistiques pendant l'année, suivi d'un temps évènementiel se déroulant sur trois quartiers (ces deux dernières années, la Villeneuve, Saint-Bruno, et le centre ville). Ces réalisations sont élaborées en partenariat avec les structures sociales des différents quartiers : cette année, par exemple, les « ateliers interquartiers » se sont déroulés au centre social Chorrier-Berriat, la Maison de l'Enfance Prémol ou encore la Maison des Jeunes et de la Culture Parmentier. Sybille Soreel, en charge de l'organisation des ateliers, explique : « Je rentre en contact avec toutes les structures culturelles ou sociales ou socio-éducatives [...] et puis j'essaye de les mobiliser un premier temps, soit en rendez-vous [...] et puis s'ils connaissent, là je mobilise sur une réunion collective avec l'ensemble des structures qui se mobilisent sur le projet. » Il s'agit pour Sasfé de passer par le biais des structures sociales afin de mobiliser le public, et de les inciter à participer en prenant en charge la prestation des artistes.

Des partenaires institutionnels sont aussi présents dans le projet, et l'un des principaux est la ville de Grenoble. Le partenariat s'organise au cours de nombreuses rencontres, comme le remarque Sybille Soreel : « La ville, c'est des échanges tout au long de l'année, par rapport aux subventions, déjà, d'une part, et puis y'a des comités de pilotage, on a mis en place des comités de pilotage depuis deux, trois ans ». Ces comités de pilotage rassemblent l'ensemble des acteurs institutionnels participant au projet. De nombreux partenaires publics subventionnent le projet dans le cadre de la politique de la ville, puisque la Villeneuve est située en Zone Urbaine Sensible²⁸. C'est le cas par exemple de la Région Rhône-Alpes : « La Région, par contre, elle fait partie de nos premiers subventionneurs et ça fait pas mal de temps qu'on est avec la Région, on a une relation quand même qui est assez étroite, quoi.²⁹ ». C'est

²⁷ Village rassemblant les associations de la Villeneuve valorisé au cours de la journée du samedi du festival.

²⁸ Nous reviendrons sur les caractéristiques des territoires concernés par les deux projets dans la partie I. B.

²⁹ Entretien avec Sybille Soreel

aussi le cas de la communauté d'agglomération de Grenoble, la Métro. Yves Poirier, responsable de l'administration et de l'ensemble des demandes de subvention, remarque : « Après y'a un gros dossier sur lequel nous on rentre, c'est Poliville, c'est la politique de la ville, c'est dans ce cadre là, par exemple, qu'on reçoit des sous de la Métro et du Conseil régional. On fait pas de demandes de subvention directes au Conseil régional, ça passe dans le cadre de la politique de la ville. ». Le Conseil régional aide aussi le festival dans le cadre d'appels à projet. La Métro, quant à elle, soutient le festival dans le cadre de la politique de la ville : elle est en effet en charge d'élaborer le Contrat urbain de cohésion sociale³⁰ et son volet culture. La Métro gère aussi des crédits FEDER (Fonds Européen de Développement Régional), qui sont alloués dans le cadre du développement par la communauté d'agglomération de « programmes européens de cohésion sociale et urbaine » (PIC URBAN et depuis 2008 PUI). Ils permettent généralement de soutenir plus fortement à court terme des projets issus du Contrat Urbain de Cohésion Sociale³¹. La participation de la DRAC cette année a été exceptionnelle, dans le cadre de l'appel à projet « Pour une dynamique culturelle dans les quartiers », dans le cadre de la dynamique « Espoir Banlieues », programme triennal d'action 2009-2011 en faveur de la politique de la ville dans lequel s'est inscrit le ministère de la Culture. Relancé en 2010, ce programme a soutenu 219 projets culturels à destination des quartiers prioritaires, dont le festival Quartiers Libres³². Le Conseil général subventionne le festival dans le cadre de la politique de la ville, de son service « Culture et lien social », mais aussi de manière générale du fait de la qualité de sa programmation artistique. Les financements « Politique de la ville » supposent de même un partenariat avec l'Acisé et la direction départementale de la cohésion sociale (DDCS), représentants de la politique nationale dans ce domaine. Sasfé a aussi quelques partenaires privés comme la Compagnie de chauffage, la Société Dauphinoise pour l'Habitat ou encore Actis.

Les partenaires apportent leur soutien en termes de subventions, mais aussi parfois par des aides matérielles. Yves Poirier remarque : « y'a un emploi tremplin de Sybille cette année, qui est un dispositif du Conseil régional. Donc on touche par la politique de la ville et par les emplois trempins [...] La ville aussi [...] nous finance d'autres façons, [...] et c'est aussi pour ça qu'on travaille avec eux, parce qu'il y a une grosse aide matérielle de leur part. Tout simplement le local. Le local nous est prêté par la ville [...] et ils nous prêtent aussi, contre

³⁰ Voir définition du CUCS, annexe n°6.

³¹ Entretien avec Guillaume Tournaire, chargé de mission programmes européens, aussi en charge du volet culture du CUCS, Grenoble Alpes Métropole.

³² *Culture et politique de la ville*, Site internet du ministère de la Culture et de la Communication, www.culture.gouv.fr

évidemment caution etc., assurance et compagnie, du matériel, énormément de matériel, pendant le festival ». Une aide de la ville est aussi proposée en terme de communication, ayant permis cette année, par exemple, l’affichage en colonne Morris des affiches du festival, durant deux semaines, gratuitement.

L’histoire du projet du festival de l’Arpenteur est sensiblement différente. Ce projet de l’association Scènes Obliques se déroule essentiellement aux Adrets, dans le Grésivaudan. L’essor de cette association et du projet « Arpenteur » est dû en partie à la rencontre de deux personnages, Antoine Choplin, écrivain et aujourd’hui directeur artistique du festival, et Jean Picchioni, maire des Adrets. Ce partenariat est en fait historique puisqu’il est à l’origine du festival de l’Arpenteur. Celui-ci, mis en place par Antoine Choplin, est né en 1996 et s’appelait à l’origine « Communes en scène ». L’installation aux Adrets a été déterminée par une convergence d’intérêts entre ces deux personnages. Martin Koenig, président de l’association Scènes Obliques, raconte : « L’ancien maire des Adrets était le président de la communauté de communes, dont dépendait en fait Scènes Obliques à l’époque. [...] Scènes Obliques avait son siège au Touvet, et puis Jean Picchioni [...] était forcément un de nos partenaires privilégiés. [...] Voilà, Jean s’est proposé de nous accueillir parce qu’il voyait, lui, il voyait bien l’intérêt d’accueillir une association comme la notre sur son territoire ».

Antoine Choplin, dans son discours, donne beaucoup d’importance à cette rencontre dans l’histoire de l’élaboration du projet : « Au moment de la création de « Communes en scène », même un peu avant que les choses se créent dans le cadre intercommunal, je me suis présenté un peu au territoire, je me suis fait connaître et la personne qui était en charge de toutes les actions, peu nombreuses à ce moment, dans le domaine culturel s’appelle Jean Picchioni, maire historique des Adrets. Il se trouve que c’est quelqu’un, c’est un élu très moteur, très actif, visionnaire peut-être et qui a été très vite dans le soutien sans faille, dans la confiance sans faille dans les propositions que j’ai faites. On s’est connus en 93, quelque chose comme ça, et on est devenu aujourd’hui des amis. ». L’ancien maire des Adrets, aujourd’hui chargé de la culture et du patrimoine à la communauté de communes du Grésivaudan et président de l’Espace Belledonne, est un personnage important dans le paysage culturel du territoire. Maire des Adrets pendant 36 ans, il a aussi une implication en termes de tourisme sur le territoire par la présidence du SIVOM des 7 Laux³³. Il a mis en place de nombreuses actions culturelles aux Adrets en dehors de l’Arpenteur, et manifeste une forte volonté de mettre en place une dynamique culturelle sur le territoire. La plupart des partenaires reconnaissent la particularité

³³ Syndicat Intercommunal à Vocation Multiple, qui gère la station des 7 Laux.

de ces deux acteurs. Dans le cadre de ce projet, on se trouve face à des personnalités ayant une certaine importance dans la vie culturelle de leur territoire.

Ces deux personnages charismatiques sont d'ailleurs bien connus des acteurs institutionnels, à qui ils inspirent généralement confiance.

Benoît Guillemont, responsable du pôle « Publics et territoires » de la DRAC Rhône-Alpes, remarque la place d'Antoine Choplin dans la crédibilité du festival : « Quand y'a des gens comme Antoine Choplin, on peut imaginer que ça va avec une qualité de programmation ». Martin Koenig, directeur de l'association Scènes Obliques, reconnaît l'importance d'Antoine Choplin dans le développement de l'association : « je pense que c'est une association et son directeur artistique c'est quelqu'un qui est reconnu comme voilà, comme novateur, comme plein d'idées, comme quelqu'un qui amène énormément à un territoire comme le massif de Belledonne. »

Enfin, Sophie Gouin, directrice de l'association Espace Belledonne, insiste quant à elle sur le rôle de Jean Picchioni : « Jean Picchioni a été le maire pendant plusieurs mandats et c'est quelqu'un qui a toujours été passionné par la culture. [...] Pas que les autres maires s'en fichent mais à un moment donné l'implication elle a été énorme quoi, de Jean Picchioni, et je pense que ça y a fait énormément parce que il a été attentif, il a répondu à des souhaits des habitants ou à des attentes ou à des besoins, et il a tout mis en œuvre pour que ça puisse se faire.»

Au sein de l'équipe, on peut compter Antoine Choplin, directeur artistique, ainsi qu'une administratrice générale et une secrétaire. Martin Koenig occupe quant à lui la fonction de président de l'association. Scènes Obliques est donc maintenant ancrée aux Adrets, et propose d'autres actions que le festival de l'Arpenteur, notamment Cairns, une résidence d'artistes à ouverture internationale, ou encore « Belledonne et Veillées ». Ce dernier est un projet de l'Espace Belledonne, mais celui-ci a eu recours à l'association Scènes Obliques pour piloter sa mise en œuvre.

L'association est soutenue par « tous les partenaires du local ³⁴ » : la commune des Adrets, la Communauté de communes du Grésivaudan, le Conseil général de l'Isère, la Région Rhône-Alpes et le ministère de la Culture. Elle est aussi soutenue par l'Union Européenne, dans le cadre du programme Leader piloté par l'Espace Belledonne. Ce partenaire, association loi 1901 créée à l'initiative d'élus des balcons de Belledonne, a pour mission de « promouvoir les

³⁴ Entretien avec Antoine Choplin, directeur artistique de l'association Scènes Obliques et du festival de l'Arpenteur.

communes de Belledonne »³⁵, et est le GAL (Groupe d'Action Locale), chargé de la gestion du programme Leader jusqu'en 2013. Le bureau de l'association est composé en majorité d'élus des villages des balcons de Belledonne³⁶, et il est présidé par Jean Picchioni, maire historique des Adrets considéré comme étant à l'origine du développement de la politique culturelle du territoire. L'association travaille aussi avec des partenaires professionnels : théâtres, scènes nationales, structures culturelles locales grenobloises. Ce partenariat se manifeste sous la forme de coproductions, co-accueil en diffusion, ou d'autres projets communs.

Elle bénéficie aussi de soutien privé, notamment de la Poste, et travaille avec d'autres structures, par exemple cette année la maison d'arrêt de Chambéry.

Le partenariat est donc un aspect essentiel de ces deux projets, qui revient autant dans le discours des acteurs associatifs que dans ceux des acteurs publics. Il est d'ailleurs l'un des objectifs mis en avant dans le Contrat Urbain de Cohésion Sociale (CUCS) de l'agglomération grenobloise : « Développer les partenariats entre les acteurs culturels des quartiers et les acteurs institutionnels (villes, pôles culturels,...) afin de créer une synergie entre les habitants du quartier, les intervenants de proximité et les politiques culturelles de l'agglomération »³⁷. L'appel à projet « Pour une dynamique culturelle dans les quartiers » met aussi en avant à plusieurs reprises l'aspect partenarial : ainsi, un des objectifs affichés est de « structurer les partenariats entre les différents acteurs, former les médiateurs et les acteurs sociaux et associatifs de la culture ». Il y est aussi précisé : « L'appel à projets vise à stimuler les coopérations et la mutualisation de moyens entre acteurs du champ artistique et culturel et du champ social travaillant sur les quartiers. A toutes les étapes du projet, le partenariat opérationnel devra être construit et donc explicite dans la présentation de la démarche »³⁸. Les acteurs associatifs comme publics des deux projets reconnaissent aussi l'importance du partenariat. Jean Picchioni déclare ainsi : « Je crois que c'est bien ça, le plus délicat, le plus difficile, c'est d'essayer de trouver les partenaires et de savoir comment ça peut se faire ». Sophie Gouin, animatrice du programme Leader, considère qu'il est important de pousser les acteurs de Belledonne à établir des partenariats : « Et inciter les porteurs de projets à ne pas

³⁵ Site internet de l'Espace Belledonne, www.espacebelledonne.fr

³⁶ Voir annexe n° 5: Organisation de l'Espace Belledonne.

Source : site internet de l'Espace Belledonne, www.espacebelledonne.fr

³⁷ Avenant 2010 au contrat-cadre, Contrat Urbain de Cohésion Sociale 2007-2009, agglomération grenobloise.

³⁸ Appel à projets « Pour une dynamique culturelle dans les quartiers » 2010, dans le cadre du plan triennal 2009-2011 en faveur des quartiers prioritaires, ministère de la Culture et de la Communication. www.culture.gouv.fr

réfléchir de manière individuelle, que ce soit pour un hébergeur, que ce soit pour une commune ou une association, mais de se dire, c'est un programme qui est porté par une association qui représente un massif, et on va pousser à vous inscrire dans une logique de réseau. ». Ce travail est aussi mis en valeur par différents acteurs de Quartiers Libres. Sybille Soreel, responsable de l'animation des ateliers et de la communication pour Sasfé, explique, autour de la mise en place du festival : « y'a tout le travail de coordination, comme je disais tout à l'heure, qui travaille avec qui, autour de quel projet, après on étoffe le projet d'ensemble. ». Hakima Necib, conseillère municipale déléguée aux pratiques culturelles à Grenoble et interlocutrice régulière de l'association Sasfé, a aussi fait part de sa volonté de parvenir à un travail de coordination entre les différents acteurs culturels.

Ces deux projets sont issus de volontés associatives, celle d'un homme, Antoine Choplin, pour le festival de l'Arpenteur, et celle de jeunes villeneuvois pour le festival Quartiers Libres. Ils mettent en jeu un grand nombre de partenaires publics, quelques partenaires privés, et insistent sur l'importance de cette dimension. Cependant, ces deux événements se déroulent aussi sur deux territoires particuliers. Quelles en sont les caractéristiques ?

1.2. LES ADRETS ET LA VILLENEUVE : MUTATIONS DE L'ESPACE RURAL ET PROBLEMATIQUES DES QUARTIERS PRIORITAIRES

Ces deux festivals se déroulent dans deux territoires distincts. Le festival Quartiers Libres est un festival urbain, se déroulant dans le quartier de la Villeneuve à Grenoble, tandis que le festival de l'Arpenteur est basé aux Adrets, dans le Grésivaudan.

Si on considère le territoire de la communauté de communes, le Grésivaudan représente 46 communes pour 97560 habitants. Il peut se diviser en trois parties : le massif de la Chartreuse, la vallée du Grésivaudan et le massif de Belledonne.

Le festival de l'Arpenteur se déroule aux Adrets, c'est-à-dire du côté du massif de Belledonne. L'ensemble de l'action de Scènes Obliques se concentre sur ce territoire. Cette chaîne de montagne s'étire sur soixante kilomètres entre Grenoble et Chambéry, et domine la vallée sur près de 3000 mètres³⁹.

³⁹ Site internet de la communauté de communes du Grésivaudan, www.le-gresivaudan.fr

La plupart des structures culturelles du Grésivaudan se trouvent dans la vallée, comme le Musée de la Houille Blanche à la Combe-de-Lancey. Le territoire dispose néanmoins d'un réseau de bibliothèques et de quelques lieux culturels comme l'Espace Aragon, équipement géré par la Communauté de communes à Villard-Bonnot. On peut remarquer un dynamisme culturel certain, par l'existence de nombreux évènements, comme le Festirock en Belledonne, se déroulant aux Adrets, ou encore le festival « Musique dans le Grésivaudan », auquel il est possible d'assister dans plusieurs villages du Grésivaudan.

Le village des Adrets représente 743 habitants pour 16,2 km². La population du village a tendance à augmenter (+1,7% entre 1999 et 2007.)

Le village des Adrets semble regrouper une population plutôt aisée, avec un revenu imposable moyen par foyer fiscal et une médiane du revenu fiscal des ménages par unité de consommation supérieurs à la moyenne en 2007⁴⁰. Il est cependant impossible de se procurer des informations sur la répartition des habitants en termes de catégorie socioprofessionnelle. Si ces statistiques sont inexistantes, on peut tout de même constater une légère baisse du nombre d'exploitations agricoles, ce qui correspondrait à une baisse de cette activité traditionnelle. La baisse de l'activité agricole peut cependant se constater au niveau national. En effet, en 2004, la population active agricole représentait 929 000 personnes, c'est-à-dire moins de 4% de la population active totale, lorsqu'en 1970 elle en représentait 13%. Le nombre d'actifs agricoles a aussi diminué de 3,5% par an depuis 2000. Le nombre d'exploitations a diminué de 3,5% par an entre 1998 et 2000 et de 3,9% par an entre 2000 et 2003. Sur un million d'exploitations recensées en 1988, on en comptait en 2003 590 000⁴¹.

Cette commune est aussi caractérisée par un tourisme important : 80% des logements qui y sont recensés sont des résidences secondaires. De plus, le village se trouve à proximité de la station de ski des 7 Laux.

Le territoire de Belledonne est un territoire de montagne, entre zones urbanisées dans la vallée et milieu rural⁴². Les conditions naturelles rendent la communication difficile entre les villages. En effet, les routes existantes relient le plus souvent les villages de montagne à la vallée, dans une communication verticale et jamais horizontale⁴³. L'unique route est « la route des balcons » reliant les villages entre eux. Les balcons de Belledonne sont usuellement des

⁴⁰ Respectivement 25 593 pour une moyenne de 23 487 et 21 118 pour une moyenne de 18 458.

Source : *Les Adrets, évolutions et structures de la population*, Chiffres clés, INSEE, Juin 2010.

⁴¹ DELISLE H., GAUCHEE M., *Culture rurale, cultures urbaines ?*, collection Terra, éditions Le Cherche Midi, 2007.

⁴² Voir la définition d'une commune rurale selon l'INSEE, annexe n°6.

⁴³ Voir le plan de la Communauté de communes du Grésivaudan, annexe n°8.

espaces agricoles développés en hameaux. L'agriculture était historiquement marquée par la double activité « ouvrier-paysan », mais aussi par l'activité pastorale dans les alpages. Il s'agit aussi d'un espace très touristique, par la présence de stations de sports d'hivers et plus généralement le développement de loisirs de plein air⁴⁴.

On peut remarquer une urbanisation des villages des balcons de Belledonne : la population locale est passée de 17853 habitants en 1990 à 21355 en 1999, soit une augmentation de 20%. Cette évolution s'est ensuite ralentie de 1999 à 2007 (+ 10,5%). Selon les derniers éléments de recensement de la population enregistrés, celle-ci serait aujourd'hui de 23 300 habitants. L'urbanisation se traduit notamment par l'arrivée de nouveaux résidents en Belledonne, du fait de la proximité avec l'agglomération grenobloise et la vallée du Grésivaudan. Cette urbanisation résidentielle est justement le fait de personnes travaillant le plus souvent à Grenoble ou dans les entreprises du Grésivaudan. Les études menées par l'Espace Belledonne établissent le constat suivant : ces nouveaux habitants auraient délibérément choisi de dissocier leur lieu de travail et leur lieu de vie, en recherchant en Belledonne une qualité de l'environnement et des paysages, une proximité avec la nature, une ambiance montagnarde et de villages ruraux. Ils correspondraient alors à la définition donnée au terme « rurbain ». Sylvie Le Calvez, directrice de Village magazine, remarque à leur sujet : « Ce que veulent ceux qui s'installent dans le milieu rural, c'est retrouver un sens à leur vie, associer vie professionnelle et vie personnelle. Au delà de ce point commun, leur profil est très hétérogène, que ce soit en termes de revenus, d'âge, de nombre d'enfants⁴⁵. » La présentation faite de ces populations par l'Espace Belledonne met en avant la difficulté à les intégrer dans ces territoires : « Ces nouveaux modes de vie partagés entre le rural et l'urbain remettent en question les schémas classiques des modes d'habiter un territoire. N'étant ni de la ville, ni de la montagne, ces nouvelles populations se définissent elles-mêmes comme « hybrides ». Certaines ont à cœur de s'impliquer dans la vie locale de leur village, notamment via l'école de leurs enfants, alors que d'autres n'entretiennent qu'un rapport de « consommateur » au paysage qu'ils ont depuis leurs fenêtres⁴⁶. ». Ce sont ces « nouvelles populations aux attentes contradictoires » qu'il paraît difficile de gérer pour les villages de Belledonne.

⁴⁴ *Inventer un projet culturel de territoire, l'expérience de Belledonne et veillées*, Espace Belledonne et Scènes Obliques, 2008.

⁴⁵ LE CALVEZ S., directrice de Village magazine, intervention à l'université d'été de l'innovation rurale, Marciac, 2000.

⁴⁶ Espace Belledonne et Scènes Obliques, *Op. Cit.*, p. 22-23.

Cette évolution du territoire rural est constatée au niveau national. On parle de rapprochement avec le monde urbain, notamment par le développement des nouvelles technologies de l'information et de la communication et par l'arrivée des rurbains. Certains auteurs se demandent aujourd'hui quelle distinction faire entre le rural et l'urbain, face à ce monde rural en mutation⁴⁷. On remarque de manière générale une tertiarisation des activités à la campagne, et des populations appartenant à des territoires multiples (travail, résidence, loisirs) : la mobilité se développe⁴⁸.

Cependant, malgré cette « urbanisation » du monde rural, les études nationales menées par le ministère de la Culture font état des différences en termes d'équipements culturels entre le rural et l'urbain. Elles insistent sur la « corrélation forte entre, d'une part, la localisation des équipements et, d'autre part, la population et la hiérarchie fonctionnelle des villes » confirmant ainsi « la nature essentiellement urbaine des activités culturelles » : en effet, « le développement important de l'offre au cours des vingt dernières années a bénéficié aux principales agglomérations mais aussi à de nombreuses villes moyennes, comptant entre 30 000 et 50 000 habitants. ». Cependant, les territoires ruraux ne sont pas totalement absents « grâce à ses bourgs-centres qui proposent un nombre non négligeable d'activités liées au tourisme (villes et pays d'art et d'histoire, festivals...) »⁴⁹.

Le quartier de la Villeneuve, où se déroule le festival Quartiers Libres en partie, et où il trouve son origine, se distingue aussi par ses caractéristiques sociales, économiques, mais aussi par son histoire. La ville de Grenoble est divisée en six secteurs. La Villeneuve appartient au secteur 6, rassemblant trois quartiers (Villeneuve, Village Olympique, Vigny-Musset), dont deux situés en zone urbaine sensible⁵⁰.

Le quartier rassemble 17000 habitants. La population sur le quartier Villeneuve – Village Olympique est majoritairement jeune⁵¹. On peut remarquer une forte concentration de logements sociaux à l'Arlequin et au Village Olympique (respectivement 70% et 68% de

⁴⁷ DELISLE H., GAUCHEE M., *Culture rurale, cultures urbaines ?*, collection Terra, éditions Le Cherche Midi, 2007.

⁴⁸ DAVEZIES L., VELTZ P., « Territoires : nouvelles mobilités, nouvelles inégalités », *Le Monde*, 21 mars 2006.

⁴⁹ *Atlas des activités culturelles*, lettre d'information « Développement culturel » n° 123, département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication, juin 1998.

⁵⁰ Voir la définition d'une zone urbaine sensible, annexe n°6.

⁵¹ Répartition selon catégories d'âge sur l'ensemble de la population (2004):

- Villeneuve Arlequin : - de 20 ans : 31%, + de 60 ans : 14%.
- Villeneuve Géants : - de 20 ans : 33%, + de 60 ans : 8%
- Village Olympique : - de 20 ans : 27%, + de 60 ans : 13%

(Source : pôle développement du territoire, direction de l'action territoriale, ville de Grenoble)

l'ensemble des logements). Globalement, le territoire Villeneuve – Village Olympique compte 60% de logements sociaux inégalement répartis sur l'ensemble du secteur. Jeunesse est souvent synonyme de précarité : 45% des moins de 25 ans habitent le parc social de la Villeneuve. Le taux de chômage dans le quartier est sensiblement plus élevé dans le secteur que la moyenne grenobloise, et on peut aussi remarquer un pourcentage élevé de personnes touchant de bas revenus⁵² dans le quartier (entre 70 et 80% dans le secteur).

On peut y trouver un certain nombre d'acteurs en présence : une maison de quartier, une régie de quartier, trois centres sociaux, deux centres de santé, trois maisons des jeunes et de la culture, deux bibliothèques et deux théâtres, ainsi que des structures éducatives (écoles, collèges, pôles universitaires). On peut remarquer que les structures culturelles et socioculturelles y sont donc relativement nombreuses : un grand effort est réalisé de la part de celles-ci en direction des habitants, par l'organisation d'ateliers de pratique culturelle dans les centres sociaux, mais aussi par les bibliothèques et les théâtres (lectures publiques, effort en termes de participation des habitants aux projets culturels...).

Le quartier de la Villeneuve est depuis longtemps intégré aux dispositifs de politique de la ville. Dès la fin des années 80, la Ville de Grenoble et ses partenaires ont été mobilisés dans le cadre de cette politique pour endiguer le processus de déqualification du site, dans le cadre du Développement Social des Quartiers (DSQ) en 1989, puis par sa qualification comme Zone Urbaine Sensible en 1995. Le secteur reste aujourd'hui un quartier prioritaire de la politique de la ville. La tradition de partenariat local est très intégrée dans le secteur, qui bénéficie de différents dispositifs : il est inscrit au contrat de ville d'agglomération et la zone franche urbaine a été créée en 2004. Il fait partie des 23 quartiers bénéficiant d'un plan prévention contre la violence et les actes de délinquance initié par le Ministère de l'intérieur depuis 2005. L'effort en terme de politique de la ville s'applique aussi au secteur éducatif puisque le collège Villeneuve est classé en Réseau d'Education Prioritaire de niveau 1 « collègue ambition réussite » depuis mars 2006.

Nous pouvons constater que plusieurs éléments construisent ici le quartier et définissent ses caractéristiques : une population jeune, souvent précaire, confrontée à des dynamiques d'exclusion et de pauvreté ainsi qu'une grande tradition de partenariat public dans le domaine de la politique de la ville. Mais ce quartier est aussi marqué par son histoire particulière.

⁵² Bas revenu défini comme revenus inférieurs à 60% du plafond PLUS (Prêt locatif à usage social)

En effet, c'est dans un contexte de manque de logements sociaux à Grenoble que naît le projet de la Villeneuve. A la suite d'un rejet par les nouveaux élus aux municipales de février 65 d'un grand plan d'aménagement lancé par le préfet, Grenoble, sous la municipalité d'Hubert Dubedout, et Echirolles remontent un nouveau projet de zone à urbaniser en priorité (ZUP). Le projet comprend 300 hectares au sud de la ville, et les financements sont permis par les fonds arrivant pour les infrastructures des Jeux Olympiques de 68⁵³. L'approche du projet se veut révolutionnaire : il inclut la participation d'une équipe d'architectes, mais aussi de sociologues, d'urbanistes et d'enseignants installés sur place. Le but est de construire un espace intégrant, un nouveau centre ville au sud de Grenoble, en favorisant la mixité sociale⁵⁴. 60 logements à l'hectare, deux sous-quartiers de 2000 logements séparés par un parc, une majorité de voies piétonnes : on cherche à éviter les barres et les tours, et les associations d'habitants du Village Olympique sont associées aux discussions. Le plan du quartier sera finalement en forme de criques avec une galerie piétonne. Aujourd'hui, la décoration d'origine a disparu en grande partie. Le premier ensemble, Arlequin, comprenait des façades en grands dégradés de couleurs vives sur fond blanc (d'où le nom), des fresques et statues. Des infrastructures sont mises en places, des projets innovants essaient de mélanger les jeunes et les plus âgés ainsi que les différentes catégories sociales du quartier⁵⁵. La première génération d'habitants est composée en majeure partie de personnes engagées dans le projet d'origine. Dix ans plus tard, avec la crise et des vagues migratoires, un changement important se produit avec l'arrivée d'une nouvelle population venue non par engagement mais par nécessité. Le quartier se « déqualifie » et se paupérise. Aujourd'hui, des tensions peuvent se constater entre le peu « d'anciens » qui restent, et les habitants d'aujourd'hui, qui majoritairement ne connaissent pas le projet d'origine⁵⁶ et se sont approprié les lieux dans leur vie quotidienne.

L'histoire du quartier est donc particulière : il s'agit d'un projet fortement engagé politiquement et déjà lié, avant l'intégration dans les dispositifs de politique de la ville, à l'émergence d'un problème social: le manque de logements sociaux. On y remarque une

⁵³ PARENT J-F., *Histoire de la Villeneuve*, compte-rendu de la conférence de J-F Parent à l'occasion des Journées du patrimoine, 2004.

⁵⁴ 50% de logements sociaux, 50% d'accession à la propriété pour un coût inférieur de 30% aux prix moyens de l'époque, création d'autant d'emplois que de logements, création d'équipements simultanément (écoles, santé, sport...)

⁵⁵ Par exemple, le self du collège sert aussi de restaurant collectif, afin que les jeunes et les adultes du quartier s'y rencontrent.

⁵⁶ GINDRE E., *La mixité sociale : une illusion du vivre ensemble ? Enquête de terrain sur la Villeneuve de Grenoble*, Mémoire soutenu à l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, 2008

tradition de partenariats entre secteurs (architecture, urbanisme, sociologie...) mais aussi de discussion avec les acteurs associatifs. On peut aussi remarquer la présence et le dynamisme encore aujourd'hui des acteurs associatifs dans le champ culturel, ainsi qu'un fort investissement des acteurs publics locaux.

Le secteur 6 se caractérise en effet par la présence d'un secteur culturel développé, soutenu par les structures associatives et socioculturelles : on peut, par exemple, constater un réel investissement en ce qui concerne la partie lecture, avec trois bibliothèques (Arlequin, Prémol, Kateb Yacine) ainsi que des lieux de diffusion du spectacle vivant (l'espace 600 et le théâtre Prémol). Une multitude d'acteurs locaux se sont investis (associations du quartier ou extérieures et agissant sur le quartier) et des partenariats sont développés afin de mettre en place des actions culturelles. Les structures socioculturelles participent au dynamisme culturel du quartier, comme la MJC, la Maison de l'Enfance ou les centres sociaux, par l'organisation d'ateliers ou de stages⁵⁷.

On peut cependant remarquer une faible présence des institutions culturelles sur le quartier, en témoigne la MC2 (Maison de la Culture), figure phare en terme de culture à Grenoble, très peu retrouvée à la Villeneuve alors qu'elle en est très proche géographiquement. D'autres structures de diffusion ont investi d'autres quartiers, particulièrement le secteur 5 (Abbaye – Teisseire, classé ZUS également) mais ne sont pas présentes à la Villeneuve. Peu d'actions sont mises en place pour essayer d'y remédier, même si les acteurs locaux, associatifs ou publics, sont conscients de cette situation. Un travail est actuellement mené par la mairie de Grenoble afin d'intégrer la MC2 dans le quartier par le biais d'un relais avec les acteurs culturels du territoire, mais il n'en est qu'à ses balbutiements⁵⁸.

Ces deux projets particuliers engagent donc une série d'acteurs publics et associatifs, ainsi que quelques acteurs privés et agissent sur deux territoires aux caractéristiques différentes. L'un est rural, marqué par une géographie montagnarde et l'arrivée de nouvelles populations « rurbaines ». L'autre est urbain, zone urbaine sensible, fortement lié à la politique de la ville, et concentre une population cumulant les difficultés économiques et sociales. Cependant, comment ces acteurs se représentent-ils ces territoires ? Et quelle vision de la culture ont-ils ?

⁵⁷ Par exemple, on peut voir se développer actuellement un atelier photographie au centre social Arlequin, à la Villeneuve.

⁵⁸ Entretien avec Jérôme Grand, agent de développement local, Pôle développement du territoire – secteur 6, ville de Grenoble.

II. « DIAGNOSTICS DE TERRITOIRES » ET REPRESENTATIONS DE LA CULTURE

Les porteurs de projet et leurs partenaires exacerbent certains aspects des territoires étudiés. Ils mettent souvent l'accent sur leurs difficultés : problèmes de communications, d'accès à la culture ou encore économiques et sociaux. Insistant cependant sur le dynamisme de ces territoires, ils présentent dans leur vision de la culture des réponses aux problématiques qu'ils constatent : une culture allant vers plus de « démocratisation » et de « lien social ».

2. 1. REPRESENTATIONS DES ADRETS ET DE LA VILLENEUVE : UNE PROBLEMATIQUE MONTAGNARDE ET DES DIFFICULTES DE COMMUNICATION ; UN QUARTIER SOUFFRANT DE STIGMATISATION ET DE VIOLENCE.

Les acteurs de ces deux projets se représentent leur territoire d'action de manière particulière. Pour le festival de l'Arpenteur, l'accent est mis sur les difficultés de communications engendrées par la géographie et par l'arrivée d'une nouvelle population. A la Villeneuve, Sasfé et ses partenaires publics soulignent la stigmatisation de ce quartier et les problèmes de violence que l'on peut y constater.

Pour les membres de Scènes Obliques, mais aussi pour les partenaires publics, le territoire sur lequel se déroule le festival de l'Arpenteur se définit d'abord par son caractère montagnard et rural.

Antoine Choplin, directeur artistique du festival, insiste sur cette dimension : « ça croisait aussi une autre passion que j'avais, la passion de la montagne, et je me disais que c'était un très beau terrain que celui-là, celui de la montagne, du monde rural, du monde ruralo-montagnard, et avec cette dimension pour moi très poétique. Tout ça reste très dans la façon dont aujourd'hui je construis le projet, c'est pour ça que j'insiste un peu là-dessus. » Au-delà d'une passion, il relie le territoire au projet, en l'associant à une sorte de philosophie autour de la pente et de la prise de distance qu'elle provoque : « La montagne, c'est aussi la pente et la pente c'est pour moi une poésie de la pensée, du regard, une façon un peu alternative de regarder le monde d'en bas, sans jugement de valeur mais c'est juste une question de prise de distance par rapport à un flux majoritaire de circulation, une vallée, on regarde un sommet, on a tous fait cette expérience ». Cette vision de la pente reliée à l'expérience artistique se

retrouve souvent dans le projet de Scènes Obliques. Le « sous-titre » du festival de l'Arpenteur est en effet « Théâtre pentu et parole avalancheuse ». Sur les affiches, on peut apercevoir une montagne. Un des événements phares du festival est aussi le « banquet pentu », un repas en montagne accompagné d'un spectacle.

Cependant, ces acteurs reconnaissent l'existence de difficultés de communication entre les villages. Antoine Choplin remarque: « Vallée d'ailleurs que l'on traverse par le biais des transports en commun que depuis peu de temps, parce qu'il y avait une vision complètement longitudinale de la vallée, on allait très facilement de Crolles à Grenoble, de Crolles à Chambéry, en revanche si on voulait faire Crolles – Villard Bonnot c'était absolument impossible. ». Martin Koenig, directeur de l'association Scènes Obliques, et anciennement maire de la commune de La Chapelle-du-Bard en Belledonne, assimile cette problématique aux caractéristiques géographiques de Belledonne : « C'est Belledonne quoi, avec ses problématiques de territoire montagnard, de territoire où la circulation n'est pas transversale du tout mais est verticale : on descend dans la vallée et on y monte, et à chaque fois que vous voulez aller ailleurs, vous descendez, vous remontez, sauf à prendre les petites routes... »

Les acteurs publics insistent eux aussi sur cette dimension. Christiane Audemard, dirigeant le service « Culture et lien social » au Conseil général de l'Isère, définit Belledonne comme « un territoire extrêmement grand et diversifié avec des communes isolées les unes des autres pour la plupart » et dont « les habitants, économiquement, ont l'habitude d'aller de leur village à la ville, à la vallée, en bas ».

Les acteurs remarquent aussi les mutations subies par le territoire, et insistent sur l'arrivée de populations urbaines. Ils relient ce constat à un risque de transformation des villages de Belledonne en « cités-dortoirs ». Antoine Choplin parle d'un « côté très métissé de ces populations, métissé mais en évolution, c'est-à-dire à la fois avec des gens du cru quoi, des gens vraiment du cru et puis de plus en plus des gens qui viennent d'ailleurs, qui sont des urbains qui se mettent au vert [...] donc tout ça se mélange, donc c'est un petit village qui fait euh 800 habitants ! Donc y'a ce côté un peu... un peu étrange mais qu'on retrouve partout en Grésivaudan ». Il remarque que « la crainte de gens, d'élus, de gens qui sont en responsabilité, pour peu qu'ils s'en préoccupent, [...] c'est de voir ces villes, ces villages en cas de village dortoir, où les gens viennent juste dormir et qui veulent qu'on leur foute la paix et donc y'a plus du tout d'âme dans le village... »

La proximité avec Grenoble et les difficultés dues à l'arrivée de nouvelles populations sont mises en avant par Martin Koenig : « c'est une montagne proche de Grenoble, proche de Chambéry, proche du Grésivaudan qui est en plein développement économique, et que ça reste une montagne rurale mine de rien, avec toute la problématique des néo-ruraux, des gens qui bossent à Grenoble et qui veulent être à la campagne, avec donc toute cette problématique de la circulation, des exigences des néo-ruraux qui veulent avoir à la campagne les mêmes structures qu'à la ville »

Sophie Gouin, animant le programme européen Leader à l'Espace Belledonne, insiste, quant à elle, sur les risques de « banalisation du territoire » qu'induisent ces mutations : « Les balcons de Belledonne, c'est un territoire qui s'est énormément banalisé, qui est un peu devenu des cités dortoirs, qui a une banalisation architecturale aussi assez phénoménale, et ben qui voit un peu ses activités traditionnelles, sylviculture, agriculture, décliner face à l'urbanisation et face à la montée des citadins dans ce beau jardin quoi. »

On peut constater ce même discours à la Drac, où Benoît Guillemont (Pôle publics et territoires) insiste sur le fait qu' « il s'agit bien d'un territoire rural mais qui n'est pas très loin de la grande agglomération, donc on peut parfois parler de territoire rurbain », caractérisé par « une population qui est souvent une population qui peut habiter là et travailler à Grenoble », induisant « peut-être une question de ville dortoir en semaine, et plus fortement une vie sociale les week-ends ».

Le dernier axe mis en avant par les acteurs publics comme associatifs est le dynamisme culturel de Belledonne et particulièrement des Adrets, alors que peu de structures culturelles sont disponibles sur le territoire. Martin Koenig fait état de cette insuffisance en termes de structures culturelles : « Et puis par contre sur le plan du développement de la culture, sur Belledonne lui-même il existe pas grand-chose. Y'a une salle à Allevard, y'a une salle à Saint-Martin-d'Uriage, y'a un petit centre culturel à Tencin, toujours dans la vallée hein, et pas grand-chose sur la montagne et pourtant c'est un lieu avec un passé culturel patrimonial riche. » Malgré cela, les acteurs font état d'un dynamisme certain aux Adrets. Antoine Choplin parle presque d'une « prédisposition » de la population : « Et donc on l'impression comme ça qu'il y a quelque chose, une sorte de disponibilité à la chose culturelle ou à la chose un petit peu de l'ordre de l'imaginaire ou de l'ordre du décalé [...]. Dès qu'on fait ça (claque des doigts), les gens viennent, voilà. On dit on va parler de ça, les gens viennent. Quand on fait une veillée, les gens viennent, tout de suite. C'est pas forcément vrai de toutes

les communes. » Sophie Gouin, quant à elle, rappelle l'importance de Jean Picchioni dans l'établissement de cette dynamique aux Adrets : « je dirais que les Adrets c'est un village qui apparaît comme extrêmement dynamique sur le balcon de Belledonne, je pense que c'est dû à plusieurs choses, y'a ... Déjà c'est assez peuplé, Jean Picchioni a été le maire pendant plusieurs mandats et c'est quelqu'un qui a toujours été passionné par la culture. Et ça a, je pense, contribué au développement d'une dynamique associative extrêmement riche qu'on retrouve assez peu sur les balcons de Belledonne, en tout cas, à cette dimension là. ». Elle nuance cependant son propos en remarquant le niveau social élevé des habitants du village : « Après, bon, faut pas se cacher aussi la face, le niveau social des habitants des Adrets, voilà, il est plutôt catégorie ++++. Donc on est aussi sur une population qui est sensible à ces questions là, qui est plutôt aisée, qui a les moyens, mais c'est pas le cas de tous les villages non plus. ». Cependant, le dynamisme culturel ne semble pas uniquement être remarqué aux Adrets. Christiane Audemard remarque par exemple l'organisation d'assises de la culture en Grésivaudan, témoignage de la volonté de structurer une politique culturelle sur ce territoire.

On remarque de nombreux discours communs entre les acteurs de Scènes Obliques et leurs partenaires publics. Ils insistent sur les difficultés de communication entre les villages, leur isolement, et l'arrivée d'une nouvelle population perçue comme un risque de transformation de ces espaces en cités-dortoirs. Ils pointent tout de même un dynamisme culturel certain. Ces caractéristiques sont liées à la montagne et au monde rural selon ces acteurs. Comment définissent-ils le territoire urbain de Quartiers Libres, la Villeneuve ?

Même si le festival Quartiers Libres travaille sur trois quartiers différents, il est lié à la Villeneuve par son histoire. Les acteurs, publics comme associatifs, travaillant sur ce projet, associent d'ailleurs le festival à ce quartier.

Le premier discours que l'on peut remarquer de la part des acteurs de Quartiers Libres, c'est la définition de la Villeneuve avant tout comme un quartier prioritaire. On peut remarquer encore une fois le fort lien du quartier à la politique de la ville. Yves Poirier, responsable de l'administration de Sasfé, exprime : « qu'on accède aux crédits Poliville, politique de la ville, parce qu'on est dans un quartier sensible, un quartier prioritaire, zone franche urbaine, ZFU. La Villeneuve, c'est un quartier prioritaire, c'est un quartier politique de la ville, pour lequel il y a des crédits dédiés, voilà. » Benoît Guillemont (DRAC) définit aussi la Villeneuve: « la Villeneuve est donc sur un quartier prioritaire de la politique de la ville, c'est-à-dire que donc

c'est un quartier construit donc dans les années 70 [...] donc on est sur un territoire de la politique de la ville, bon, qui a donc été repéré justement parce que y'a des problèmes et donc sur lesquels y'a des ... Moyens plus conséquents qui ont été mis dessus pour pouvoir, pour pouvoir construire une réhabilitation plus forte. ». Francine Mistral-Maître, autrefois responsable du développement culturel à la ville de Grenoble, aujourd'hui dans le service « Arts du spectacle vivant », observe qu'elle a connu Sasfé au cours d'un travail mené dans le cadre de la politique de la ville.

Ces acteurs insistent aussi sur les difficultés sociales des habitants du quartier, comme Benoît Guillemont qui remarque qu'ils « rencontrent les problèmes aujourd'hui des grands ensembles urbains, c'est-à-dire que souvent sont réunies là des familles qui sont vraiment très touchées par les questions économiques et sociales, donc c'est souvent des familles pauvres, et donc qui fait que y'a une difficulté bien sûr de vie, d'abord pour ces familles, et du quartier en lui-même. »

Ce discours est repris par de nombreux acteurs du projet. Francine Mistral-Maître parle d'un « territoire fragilisé depuis très longtemps », en « déshérence ».

Le chômage, les difficultés à sortir du quartier, la mauvaise image et la stigmatisation de la Villeneuve sont autant d'aspects remarquables par Sybille Soreel. La Villeneuve aurait selon elle une mauvaise image, qui se répercuterait sur la représentation que les habitants ont de leur quartier : « les quartiers ont vite été stigmatisés, en tout cas le quartier de la Villeneuve, bon y'a eu le projet complètement utopique des années 70, mais qui a quand même laissé vite place à une réalité sociale qui fait que c'est vite étiqueté ! Donc voilà, vu que non les gens ils se disent pas ben dans mon quartier y'a que des jeunes qui foutent la merde. ». Elle remarque aussi que peu d'habitants sortent du quartier : « Mais y'a quand même beaucoup d'habitants qui restent beaucoup dans leur quartier, ça c'est... Ca c'est une évidence. Y'en a plein qui sortent pas. ». Elle insiste sur le chômage, impliquant des difficultés de réintégration. Pour illustrer la stigmatisation dont souffre le quartier, Guillaume Tournaire indique que, lors des demandes de logements sociaux, il a pu percevoir des discours de type « Tout sauf la Villeneuve ».

Enfin, les acteurs associatifs de Sasfé font état de problèmes de violence dans le quartier. Sybille Soreel raconte un incident survenu lors de la 8^{ème} édition du festival en 2007 : « On a fait une année une clôture de Rachid Taha, et le démontage s'est fait tard, parce que c'était vers minuit, et ben ceux qui étaient en train de démonter ils se sont fait défoncer quoi ! [...]

Bon après c'était la fin du festival, les intermittents y'en a peut-être deux trois qui étaient fatigués, on sait pas comment ça s'est passé hein, c'est sûr que c'est pas les intermittents qui ont provoqué le truc, c'est évident que c'est des jeunes qui avaient envie de pourrir la fin du truc, et bon... ». Guillaume Tournaire souligne que les jeunes posent un problème particulier dans le quartier. Sybille Soreel insiste sur le manque de structures destinées aux jeunes: « après y'a un gros manque, en tout cas en terme de présence sur le quartier, pour les jeunes quoi. La maison des habitants, ils ont pas de référent jeunesse ! C'est quand même un peu dommage ! En terme de suivi quand ils mettent en place des projets pour les jeunes ben c'est la misère quoi ! ». Yves Poirier fait aussi référence à ces problèmes de violence, remarquant la « dégradation de la qualité des quartiers, de voitures qui brûlent, de trafics, d'agressions, [...] Le gymnase de la piste qui a brûlé l'année dernière par exemple, voilà, deux jours après Quartiers Libres, aucun rapport mais voilà... Ce genre de choses »

Le discours concernant le quartier n'est cependant pas uniquement négatif. Sybille Soreel affirme l'appui de certains habitants, concernés depuis la naissance du projet, ou familles investies : « Après, oui y'a quand même toujours des personnes qui sont là pour soutenir nos actions, qui habitent le quartier depuis le début, qui sont pleins d'utopie et qui croient encore à que les choses elles peuvent changer et qui sont là pour soutenir tout ça et qui fait que bon, ben, on va de l'avant quoi ! C'est clair quoi. Y'a des choses qui se passent, y'a des familles qui se mobilisent aussi, sur le village associatif, c'est ce que je disais par exemple, y'a le repas, tout ça, les parents qui maquillent les gamins, les gens ils se bougent quoi, quand même. »

Elle souligne le dynamisme associatif particulier du quartier : « y'a une vraie vie associative, y'a plein de gens qui se bougent, tu vas au Patio, tu vois le nombre de boîtes aux lettres qu'il y a d'assos, enfin je veux dire... Il se passe des choses, après je dis pas qu'elles sont toutes suractives quoi, c'est clair, il faut pas non plus... Mais voilà il se passe quand même, y'a beaucoup de gens qui se bougent. »

Francine Mistral-Maître définit, quant à elle, la Villeneuve comme un quartier dans lequel « on va comme ailleurs », un « quartier qui vit et qui a progressé depuis qu'on s'est occupé de lui ». Guillaume Tournaire, responsable du projet urbain intégré (PUI, fonds européens) et s'occupant du volet culture du CUCS à la Métro, souligne que l'on trouve « énormément d'initiatives de porteurs de projets » et dit de la Villeneuve que ça n'est « pas le quartier le plus fermé à l'initiative extérieure ».

Encore une fois, on peut remarquer des discours communs entre les acteurs associatifs au cœur du projet Quartiers Libres et les partenaires publics. Si les membres de Sasfé détaillent davantage les questions de violence, tous font état d'un quartier « Zone urbaine sensible », très lié à la politique de la ville, stigmatisé et à la population cumulant les difficultés sociales et économiques. Cependant, ils y remarquent un dynamisme certain tant au niveau de l'implication des habitants que des associations qui s'engagent sur le quartier.

Les acteurs de ces deux projets ont donc des visions bien différentes de ces deux territoires que sont les Adrets et la Villeneuve. Monde rural et monde urbain, zone urbaine sensible et difficultés sociales, ou difficultés de communication dues à une géographie particulière, les problématiques qu'ils y rencontrent sont diverses et spécifiques à chaque lieu. Seul point commun, le dynamisme, qu'il soit associatif ou culturel, de ces territoires, qui semblent favorable aux porteurs de projet. Cependant, comprendre ces projets culturels territoriaux suppose comprendre le sens donné à la culture par ces acteurs.

2.2. LES INEGALITES D'ACCES A LA CULTURE ET LEURS REPONSES : LA DEMOCRATISATION CULTURELLE ET LE DEVELOPPEMENT D'UNE CULTURE A « UTILITE SOCIALE »

Les acteurs publics et associatifs, qu'il s'agisse du festival de l'Arpenteur, de Quartiers Libres, ou qu'ils soient représentants des institutions publiques, ont des discours divers sur la culture, mêlant inégalités d'accès aux biens culturels, démocratisation culturelle et vocabulaire lié à l'action sociale.

Des acteurs investis sur ces projets constatent des inégalités dans l'accès à la culture. Ce débat n'est pas sans rappeler les années 60, époque à laquelle la sociologie des pratiques culturelles dénonce un accès aux musées réservé à une minorité de Français⁵⁹. Les sociologues de la culture de ce temps, particulièrement Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, mettront en avant les processus de « légitimité culturelle », en démontrant que les taux différentiels de fréquentation des équipements culturels révèlent une distribution sociale hiérarchisée des pratiques culturelles, en faisant état d'obstacles avant tout symboliques (habitus cultivé, socialisation) et non pas uniquement matériels (distance spatiale ou barrière tarifaire).

⁵⁹ VADELORGE L., « Quels territoires pour les musées de province ? (1945-1999) » in POIRRIER P. et RIOUX J-P, *Affaires culturelles et territoires (1956-1999)*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation Française, Paris, 2000.

Bourdieu démontre ainsi que « les gens ont le goût de leur diplôme ». C'est la classe dominante qui imposerait la légitimité de son goût, la culture étant un moyen de « distinction » par rapport aux autres classes sociales. La pratique culturelle « traditionnelle » (littéraire, artistique...) est selon lui « la forme par excellence de la culture « désintéressée et, par là, la plus légitime des marques de distinction par rapport aux autres classes »⁶⁰. Imposant la légitimité de son goût, la classe dominante, selon lui, imposerait la légitimité de sa domination. Il étudie aussi, dans *L'amour de l'art*, la population des musées, et découvre que ces visiteurs sont en majorité titulaires d'un diplôme au moins égal au Baccalauréat. C'est l'importance de l'éducation qui est mise en valeur ici⁶¹. Les dernières enquêtes du ministère de la Culture et de la Communication font état des mêmes inégalités en matière de pratiques culturelles⁶², à l'heure pourtant du développement des nouvelles technologies qui ont permis, en quelque sorte, d'importer la culture chez soi. Philippe Coulangeon a aussi étudié les inégalités d'accès à la culture en lien avec le niveau de diplôme. Concernant les jeunes, l'école apparaît bien comme un acteur clé du débat. Origine sociale et niveau de diplôme se cumulent pour attester du rapport à la pratique culturelle, particulièrement dans le secteur de la musique⁶³. D'autres enquêtes ont depuis confirmé l'absence de réduction des écarts de participation entre les groupes sociaux et la persistance d'un moindre intérêt des personnes les moins diplômées face à l'offre artistique et culturelle. 23% des individus n'ayant aucun diplôme déclaraient en 2000 avoir visité un musée au cours des 12 derniers mois contre 72% de ceux ayant obtenu un diplôme supérieur.

Cependant, d'autres sociologues ont nuancé le propos de Bourdieu. Bernard Lahire remet en question la séparation faite entre le « légitime » et l' « illégitime », démontrant que les groupes sociaux les plus dominants « avouent » une part de pratiques non légitimes lorsqu'ils ne déclarent pas nécessairement l'intégralité des pratiques légitimes attendues. Réciproquement, les représentants des catégories les plus populaires ne font pas forcément état de pratiques peu légitimes mais aussi de pratiques légitimes. Selon lui, ce sont surtout les caractéristiques individuelles, les parcours, les influences extérieures qui façonnent les pratiques des individus. Il démontre que peu de personnes ont un habitus cohérent en termes de pratiques culturelles et explique: « La faible probabilité statistique des profils consonants

⁶⁰ BOURDIEU P., *La distinction, critique sociale du jugement*, collection « Le sens commun », Les Editions de Minuit, 1979.

⁶¹ BOURDIEU P., DARBEL A., en collaboration avec SCHNAPPER D., *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*, collection « Le sens commun », Les Editions de Minuit, 1966.

⁶² DONNAT O., *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, La Documentation Française, 2008

⁶³ COULANGEON P., « La stratification sociale des goûts musicaux », *Revue française de sociologie* 1/2003 (Volume 44), p. 3-33.

s'explique en grande partie par les conditions de socialisation et d'action dans des sociétés hautement différenciées, caractérisées par une forte concurrence entre les différentes instances socialisatrices, par de multiples petites mobilités sociales et culturelles intergénérationnelles ou intra-générationnelles et par de multiples contacts et frottement des membres de ces sociétés avec des cadres, des normes et des principes socialisateurs culturellement hétérogènes »⁶⁴

C'est autour de ces questions que s'expriment les acteurs de ces deux projets. . Les discours sont multiples mais reviennent souvent à démontrer les « barrières » séparant certaines catégories de population de la culture. Antoine Choplin raconte une expérience durant laquelle il s'est confronté à ces « barrières » : « il m'a été donné de voir que ce monde de la culture était un monde extrêmement cloisonné en fait. Il m'est apparu comme tel à quelques occasions. J'ai une anecdote en tête : on avait un jour organisé une répétition publique d'une chorégraphe bien connue qui s'appelle Mathilde Monnier et on avait ouvert cette répétition à des enfants d'un collège de Roubaix [...] Et puis à un moment donné on dit à ces enfants « Et ben allez-y, y'a juste à rentrer et une espèce de decrescendo incroyable jusqu'à ce bâtiment pourtant grand ouvert [...] il me semblait être témoin d'une impossibilité de... physique de passer ce seuil [...] Comme si vraiment c'était pas pour eux quoi. ». La cloison est une image récurrente pour faire état des problèmes d'accès à la culture de certains : il parle ainsi de « mesurer l'épaisseur des murs qui les éloignent parfois de tout ça ». Sybille Soreel remarque aussi que ce discours est présent chez les jeunes, ne considérant pas que la culture ait sa place à la Villeneuve : « sur le festival il y a toujours des tensions par rapport au public jeune ben qui voit pas pourquoi, enfin [...] Ben c'est un peu cliché ce que je vais dire la Villeneuve... « Ca a pas sa place, ça, ici » »

Les acteurs publics insistent, eux aussi, sur les inégalités d'accès à la culture. Pour Jean Picchioni, le terme « culture » est effrayant pour certains : « J'ai toujours essayé d'imaginer ma famille, mes amis, mes copains, ceux qui ne sont pas cultureux, comment, pourquoi, comment les amener à la culture ? En sachant que le mot culture leur fait peur.[...] la culture c'est un mot qui peut gêner. Moi j'ai trouvé beaucoup de freins là-dessus. Les gens ça leur faisait peur quoi, dès qu'on parle de culture ils vous disent « C'est pas pour nous » ou « C'est une affaire d'intellos » ».

A la ville de Grenoble, Hakima Necib, dans un travail de recensement des activités culturelles dans les quartiers sensibles, souligne la différence entre la reconnaissance de la culture

⁶⁴ LAHIRE B., *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, 2004.

institutionnelle et une culture populaire « invisible ». Ainsi, elle remarque : « j'ai un peu imagé un iceberg en disant qu'il y avait toute la partie du haut qui représentait la culture institutionnelle, MC, théâtre, Magasin, et toute une partie en fait sous-jacente qui était les pratiques artistiques amateur, tout ce qui était culture populaire, tout ce qui était aussi financé dans le cadre de la politique de la ville et qui était moins visible et lisible. ». C'est la « culture de l'élite » qui serait mise en avant, assimilée à cette culture institutionnelle, comme le remarque Francine Mistral-Maître. Elle explique que les autres services de la mairie, lorsqu'elle était chargée du développement culturel local, avaient au départ une « image déplorable de la culture », « associée à l'élite » : « ils ne pouvaient pas imaginer que ça n'était pas pour les riches mais pour tout le monde ».

A la DRAC, Benoît Guillemont reprend ce thème: « donc y'a une offre culturelle très large, bon mais bien sûr les études ont bien souvent montré que cette offre culturelle ne profitait pas à tout le monde mais profitait qu'à quelques uns, ceux qui avaient déjà eu le bagage intellectuel, l'éducation, voire familiale, qui leur permettait, bon ben de s'intéresser, d'aller voir des spectacles, d'aller au musée, d'avoir eu la chance d'apprendre la musique, de jouer d'un instrument, etc. »

Après avoir fait état de ces inégalités d'accès, d'autres discours de ces acteurs insistent sur la nécessité d'une démocratisation culturelle.

L'origine de la démocratisation culturelle se trouve dans l'article 13 du préambule de la Constitution de 1946 : « La Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture. » Ce concept renvoie aussi à la politique culturelle initiée par André Malraux. Il est issu de l'idéal révolutionnaire de partage entre les citoyens et est l'un des « slogans les plus fédérateurs de la politique culturelle ». On pourrait le définir comme « la mise à disposition des biens culturels pour l'ensemble des citoyens ». Cette idée est à mettre en parallèle avec l'émergence, à la même époque, d'autres concepts : « l'égalité entre les citoyens doit fonder l'action publique, les biens et les œuvres culturels appartiennent au peuple et non aux nantis de l'ancien régime » et « la vertu éducative et morale des œuvres du passé, contribuant à construire une morale publique et des valeurs propices à nourrir l'identité nationale et citoyenne ».

C'est au XIX^e siècle que l'on peut assister à une première phase de volontarisme éducatif et de souci patrimonial. Celle-ci se produit en parallèle à l'émergence d'une conscience d'un nécessaire accompagnement de l'accès à la culture, à l'image de Clémenceau et des « musées

du soir ». A la fin de ce siècle, on assistera aussi aux premiers débats sur la tarification des musées, débat au cœur des politiques de démocratisation culturelle encore aujourd'hui.

C'est le Front Populaire, sous l'impulsion de Jean Zay, qui donne à la démocratisation culturelle un jour nouveau : il ne s'agit plus de démocratiser l'accès aux biens les plus estimables de la nation mais d'étendre l'accès de la culture à tout le territoire. A cette époque où le temps de loisir est libéré, théâtres, musées, bibliobus et lecture publique doivent être accessibles et proches du travailleur. Le Front Populaire réaffirme l'importance du rôle de l'Etat en matière d'accès matériel, économique et symbolique aux biens culturels. En 1959, c'est le décret de création du ministère des Affaires Culturelles, énonçant l'injonction de « rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre possible de Français ». Les politiques de Malraux en faveur de la démocratisation se centreront sur la décentralisation en matière d'action culturelle, afin de privilégier la rencontre entre l'art et le public. Il développe ainsi les Maisons de la Culture et facilite leur accès par le tarif, permettant une « mise en présence physique intuitive et affective⁶⁵ ».

Ce concept, très relié à l'idéal républicain, sera bousculé dans les années 70 par le développement de la « culture de masse ». Des genres jugés mineurs ou marginaux jusque là sont institutionnalisés sous l'impulsion de Jack Lang et de la gauche arrivée au pouvoir en 1981. On assiste alors à un « Processus de déhiérarchisation qui met à l'épreuve l'objectif de démocratisation de la Haute Culture ; à partir d'un modèle, centré sur l'identité nationale et la transmission d'une culture dominante et verticale, se dessine désormais un modèle visant à inclure, horizontalement et sans hiérarchie apparente, toutes les formes de création, dans leurs différences et leurs pluralités, comme à inclure les particularismes des groupes sociaux, ethniques, religieux ou générationnels. ». Cette évolution fait aussi écho aux constats d'inégalités sociales d'accès à la culture, qui conduit à un « glissement de sens et de vocabulaire de la politique culturelle » : on parle toujours de démocratisation culturelle, mais on y mêle la « démocratie culturelle » ou encore la « diversité culturelle ». Si la démocratisation culturelle a souvent été critiquée ou mise devant un constat d'échec⁶⁶,

⁶⁵ KREBS A., ROBATEL N., *Démocratisation culturelle : l'intervention publique en débat*, collection Problèmes politiques et sociaux, La Documentation Française, n°947, avril 2008.

⁶⁶ Nous pensons aux études de Bourdieu précédemment citées (*L'amour de l'art, la distinction*) mais aussi aux critiques énoncées plus tard par A. Finkelkraut (*La défaite de la pensée*, 1987) et M. Fumaroli (*L'Etat culturel : essai sur une religion moderne*, 1991).

elle reste cependant très présente dans les discours autour de la culture des acteurs associatifs et publics des projets Quartiers Libres et l'Arpenteur.

Antoine Choplin, revenant sur son expérience de « confrontation aux barrières symboliques » qui éloigneraient certains de la culture : « Mais c'est en tout cas ce genre d'épisode qui m'a amené progressivement à construire pour moi-même et puis après dans la réalité un projet modeste mais qui était susceptible de s'adresser à tout le monde quoi, [...] et plantait des banderilles plus près des gens quoi ! ». Cette volonté d'aller « au plus près des gens » se répète plusieurs fois dans le discours de cet acteur.

Jean Picchioni insiste sur le rôle de l'école et parle d' « amener le plus de public possible » à la culture. Il insiste sur le droit à la culture pour tous, sur le constat d'inégalités entre ville et campagne en matière de culture : « je trouvais qu'il y avait une forme d'injustice parce que l'aspect culture ne soit que l'apanage de la ville un peu, le côté urbain. [...] quand on dit culture, on pense forcément urbain, je le dis clairement, et la culture pour la ruralité c'est le patrimoine, c'est les traditions, mais on parle rarement de culture rurale. Alors qu'elle existe, elle ne demande qu'à être développée ! ».

Sophie Gouin revendique le droit à une culture de qualité en milieu rural : « je pense que l'enjeu principal c'est de remettre de la culture dans les villages, et de se dire il peut se passer des choses culturelles d'excellente qualité, professionnelles, surtout, dans les villages de Belledonne et y'a pas forcément besoin d'aller à Grenoble pour ça. » Les discours d'acteurs travaillant spécifiquement sur le festival de l'Arpenteur insistent sur un droit à la culture de tous les territoires, et sur la possibilité d'avoir une production culturelle de qualité en milieu rural : il se base sur le droit à la culture partout, dans la lignée des politiques de décentralisation culturelle.

Pour le festival Quartiers Libres, la volonté affichée est plutôt celle de parler à « tous les publics ». Sybille Soreel, souligne, quant à la programmation : « le choix il se fait en fonction des objectifs de Quartiers Libres, qui sont... Des publics différents autour des spectacles, donc ça veut dire des spectacles ou des concerts qui pourront parler à différents publics ». Yves Poirier indique, quant à lui, que le festival est « pour tout le monde. Notamment défavorisé, notamment le public jeune mais c'est tout le monde qui est concerné. C'est donner un accès à la culture au plus grand nombre, c'est-à-dire aussi bien aux adultes de la Villeneuve. ».

Les partenaires publics ont aussi un discours récurrent autour de la démocratisation culturelle. Francine Mistral-Maître, à la mairie de Grenoble, insiste sur le fait que la culture doit « aller là où elle ne va plus », pour « faire que la culture soit accessible à tous ». Christiane

Audemard, du service « Culture et lien social » du Conseil général, définit la démocratisation culturelle de la manière suivante : « apporter la culture au plus près des gens ». Elle rappelle ensuite qu'il s'agit d'un pilier de la politique culturelle en France. Benoît Guillemont, à la DRAC, définit ainsi son travail : « mon travail, en tant que conseiller d'action culturelle, il est de faire en sorte que les projets artistiques ou les projets patrimoniaux aillent à la rencontre des publics les plus larges ou des territoires les plus isolés. ».

La Région Rhône-Alpes défend elle aussi cette vision de la culture : « Du lycée, dans son école de citoyen dans la cité, en passant par les publics éloignés de l'offre culturelle, quelle que soit la nature de cet éloignement, la Région entend tout mettre en œuvre pour que la culture soit un bien commun et un lien vivant, déployé partout et pour tous »⁶⁷.

On voit bien ici l'importance du terme « public », que l'on retrouve dans les premières études sur les inégalités d'accès à la culture. A ce discours centré sur « une culture pour tous », faisant référence à la « démocratisation culturelle », s'ajoute un autre type de discours, donnant une « utilité sociale » à la culture.

Les discours font également état d'une vision de la culture « à utilité sociale ». On retrouve dans les discours des acteurs des deux projets l'utilisation de concepts utilisés dans l'action sociale, comme « créer du lien social » ou « vivre ensemble ». Les acteurs affichent aussi leur volonté de favoriser l'insertion par la culture. Ils font parfois référence, comme précédemment, à la notion de « public ». Mais que signifie « créer du lien social » ?

Le lien social, selon Serge Paugam, a « pour fonction d'unir les individus et les groupes sociaux et de leur garantir, par des règles communément partagées, une coexistence pacifique »⁶⁸. La notion de lien social est donc intrinsèquement liée aux questionnements autour de la constitution de la société. Les premières recherches sur la question se sont intéressées à l'analyse des sociétés humaines et de leurs évolutions : la notion de lien social était alors liée à une vision historique du rapport entre l'individu et ses groupes d'appartenance ainsi qu'aux conditions du changement social de longue durée. Cette notion fait aussi écho aux discours sur l'individualisation de la société : dans les sociétés plus traditionnelles, les solidarités se développent au niveau de la famille élargie : les individus sont liés à leur famille pour leur protection mais aussi pour leur reconnaissance. Dans une société sans système d'assurance universel, c'est ainsi l'identité familiale qui devient le fondement de l'intégration sociale. Paugam remarque que dans les sociétés modernes, « les

⁶⁷ Site internet de la Région Rhône-Alpes, www.rhonealpes.fr

⁶⁸ PAUGAM S., *Le lien social*, collection « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, 2010

modèles institutionnels de la reconnaissance se sont individualisés, ils se fondent davantage sur des traits individuels que sur des traits collectifs. C'est moins le groupe en tant que tel qui fonde l'identité que la juxtaposition de groupes différents [...] qui s'entrecroisent de façon unique en chaque individu ». Ce modèle implique que l'individu se définisse alors lui-même, en fonction du regard d'autrui porté sur lui. On parle aujourd'hui de « crise du lien social », de « retisser » ce lien : cette expression est aujourd'hui employée pour « désigner tout à la fois le désir de vivre ensemble, la volonté de relier les individus dispersés, l'ambition d'une cohésion plus profonde de la société dans son ensemble. »⁶⁹. Cette « crise du lien social » s'inscrirait dans le contexte suivant : la ville moderne favoriserait les brassages sociaux et culturels, mais serait marquée par ce que Paugam appelle des « processus de clôture sociale » : « Certains cherchent à faire sécession et à se protéger dans des quartiers privilégiés, d'autres tentent de s'affranchir de la présence quotidienne des pauvres et des immigrés tandis que des banlieues s'enlisent dans une précarité durable et se replient sur elles-mêmes, dans un entre-soi contraint ». De manière générale, cette « crise du lien social » correspond pour l'auteur à une crise de la légitimité des grandes institutions « chargées de la socialisation des individus et des groupes sociaux » (école, travail, service public...).

Le terme lien social suppose que la société humaine ne puisse exister sans solidarité entre ses membres, cette dernière correspondant à une morale partagée par tous et constituant le fondement de la vie collective, comme l'affirme Emile Durkheim⁷⁰. Ce terme est très souvent employé par les acteurs de Quartiers Libres comme du festival de l'Arpenteur : la « création de lien social » est souvent primordiale dans les buts qu'ils fixent à l'action culturelle.

Selon Antoine Choplin, un des objectifs principaux du festival serait de créer ce « lien ». « Lien social » est d'ailleurs une expression qu'il répète à de multiples reprises au cours de l'entretien. Créer ce « lien social », c'est entre autres faciliter la rencontre entre les habitants des Adrets : « la culture joue un rôle très fort dans ce domaine là quoi, réunir les gens. C'est pas systématiquement MC2 ou Pathé Chavant, s'il se passe des choses de qualité juste en bas de chez vous, qu'ils puissent saisir l'opportunité de ça, et que ça puisse être le point de départ aussi de rencontrer son voisin et puis le voisin de son voisin, et puis que les choses se recréent quoi. ».

⁶⁹ PAUGAM S., *Op. Cit.*

⁷⁰ Si Durkheim remarque le passage d'une *solidarité mécanique* à une *solidarité organique*, il considère cependant cette dernière comme le principe organisateur de toute vie collective.

« Créer du lien social », c'est aussi ce qui est mis en valeur par Jean Picchioni ou encore Sophie Gouin. L'ancien maire des Adrets rappelle ainsi l'origine de son engagement en politique culturelle : « j'avais toujours pensé comment la culture elle est indispensable à... Sans savoir vraiment la définition ou autre, mais ça voulait dire en même temps lien social, festivités, voilà, vraiment la culture dans le sens large. Comment faire ce lien dans la commune. ». Sophie Gouin, quand à elle, explique l'importance de l'existence d'un volet social dans les projets subventionnés dans le cadre du programme Leader : « c'est plutôt lien social, donc comment le projet va favoriser le lien, la communication entre habitants, et entre différents types d'habitants du territoire ou entre habitants et touristes, voilà, ou entre différents acteurs ».

Les acteurs de Sasfé insistent aussi sur la « création de lien social ». Yves Poirier rappelle ainsi : « C'est surtout avec Culture et lien social qu'on travaille. Justement là-dessus. Et c'est marrant justement l'intitulé de leur service, parce que c'est vraiment ça, c'est ce qu'on fait, nous précisément. C'est de la culture au pays des immeubles pour faire un lien entre les populations. ». En effet, ce discours est aussi tenu par les partenaires publics, et notamment Christiane Audemard du service « Culture et lien social ». Comme le remarque Yves Poirier, ce terme est déjà inclus dans le titre du service. Dans son discours, Christiane Audemard insiste aussi sur cette dimension « sociale » de la culture, même si elle ne considère pas la culture comme l'unique moyen de parvenir à ces résultats : « la culture et la politique culturelle doit se préoccuper du lien social, parce que la rupture de lien social et la reconstruction du lien social se fait par une pratique de groupe. Mais on peut pratiquer encore une fois du sport des jeux, de la citoyenneté, plein de choses finalement qui ne sont pas de la culture, et tout ça est facteur de lien social. Donc il faut le mettre dans le bon sens, la culture est facteur de lien social mais elle n'est pas la seule entrée pour créer du lien social. ». Benoît Guillemont, à la DRAC, insiste aussi sur cette dimension: « la Culture, comme toujours hein, c'est pour créer d'abord du lien social, donc c'est vrai que c'est pour permettre aux gens de se retrouver, de se rencontrer ». Autour du projet mené par les deux associations Scènes Obliques et Sasfé, il parle d'enjeux de « vivre ensemble ».

Cette vision d'une culture « sociale » se remarque aussi dans le travail mené à la mairie de Grenoble par Hakima Necib, qui consiste à « faire un état des lieux de ce qui existait sur le champs des pratiques artistiques amateurs et surtout ce qui était dans culture et lien social ». Ici, les acteurs insistent donc particulièrement sur une vision de la culture comme vecteur d'action collective, permettant la création de « lien social ».

Les acteurs de ces projets font aussi le choix de travailler avec certaines structures exprimant leur vision sociale de la culture, comme le festival de l'Arpenteur qui travaille en milieu carcéral, avec la maison d'arrêt de Chambéry. Antoine Choplin raconte : « on va accueillir quatre détenues en fin de peine pour nous filer un coup de main au festival ». On remarque aussi, au cœur de la programmation du festival de l'Arpenteur, l'organisation d'une rencontre avec la compagnie de l'Oiseau Mouche, une compagnie qui depuis 30 ans monte des projets culturels avec des comédiens en situation de handicap mental. La mise en valeur de cette action peut être vue comme le reflet de l'engagement de Scènes Obliques et de sa vision sociale de la culture.

Sybille Soreel insiste aussi sur le fait que Sasfé travaille avec des structures sociales ou socioculturelles. Dans le cadre des ateliers, Sasfé travaille avec des centres sociaux (Centre social Prémol, centre social Arlequin), maisons de l'enfance (ME Prémol), des structures socioculturelles (MJC Parmentier, CLC Malherbe, La Cordée), des foyers de personnes âgées (le Foyer des Gentianes) et bien d'autres structures et associations.

Nous avons donc remarqué que pour ces acteurs, la question de la culture est reliée à celle des inégalités d'accès, de la démocratisation, et des politiques sociales. Nous pouvons donc constater qu'il s'agit de visions communes sur la culture, portées sur deux territoires différents. Mais comment se traduisent ces représentations dans le cadre de ces deux projets ? C'est ce que nous allons étudier dans un second temps, en nous penchant sur les objectifs et les modes d'actions de Sasfé et Scènes Obliques pour Quartiers Libres et le festival de l'Arpenteur.

PARTIE 2 :

DEUX TERRITOIRES, DEUX PROJETS: QUELS OBJECTIFS, QUELS MODES D'ACTION ?

Nous avons donc pu voir qu'il s'agit de deux projets culturels à l'histoire particulière et s'inscrivant sur des territoires différents, mais faisant état d'une volonté de « démocratiser la culture » et d'agir « socialement » sur le territoire. Nous allons donc étudier dans quelle mesure ces représentations agissent sur la mise en place de ces festivals.

I. DES OBJECTIFS DEFINIS PAR LE « DIAGNOSTIC TERRITORIAL » DES ACTEURS

La spécificité territoriale des deux projets se ressent dans la construction des objectifs, qui sont en grande partie différents. Les festivals semblent ainsi « définis » par leurs territoires : on retrouve en effet une correspondance entre les objectifs, les représentations des acteurs de ces projets sur les territoires, et leur volonté d'agir « socialement » grâce à la culture. D'un côté, Scènes Obliques travaille sur la notion d'identité, pour un territoire composé de communes isolées et caractérisé par des difficultés de communication. D'autre part, Sasfé valorise le quartier de la Villeneuve et ses habitants, et favorise la mixité sociale, suite à un diagnostic de quartier stigmatisé, rassemblant une population cumulant les difficultés économiques et sociales.

1.2. LE PROJET SCENES OBLIQUES: CREER DU LIEN SOCIAL EN TRAVAILLANT SUR L'IDENTITE LOCALE

L'action de Scènes Obliques met en rapport le projet culturel et la construction d'une identité locale en Belledonne et aux Adrets. Qu'est-ce qu'une identité locale ?

Le terme identité regroupe des sens divers. Le premier qui lui est attribué est le suivant : « Qualité qui fait qu'une chose est la même qu'une autre, que deux ou plusieurs choses ne

sont qu'une⁷¹». Ce caractère similaire de deux objets se retrouve dans la définition philosophique de ce même terme : on parle d'identité absolue, « doctrine philosophique qui confond toutes les existences en une seule, le sujet et l'objet ». On retrouve cet aspect en algèbre (équation ou égalité dont les deux membres sont identiquement les mêmes) ou encore en grammaire (un rapport d'identité est « celui de deux ou plusieurs mots qui représentent le même être »). L'identité, c'est aussi une forme de reconnaissance légale des individus : on pense par exemple à la carte d'identité, et il s'agit aussi d'un terme de jurisprudence pour qualifier la « reconnaissance d'une personne en voie d'arrestation, d'un prisonnier évadé, d'un mort, etc.. » Elle se rapporte enfin, et c'est à cette définition que nous allons nous intéresser, à la conscience qu'une personne a d'elle-même.

L'identité est, dans un sens plus large, apparentée au « système de sentiments et de représentations par lequel le sujet se singularise ». Elle permet ainsi la définition de soi et du rapport à autrui, comme l'explique Dominique Wolton⁷² : « Mon identité c'est donc ce qui me rend semblable à moi-même et différent des autres ; c'est ce par quoi je me sens exister aussi bien en mes personnages (propriétés, fonctions, rôles sociaux) qu'en mes actes de personne (signification, valeurs, orientations). Mon identité c'est ce par quoi je me définis et me connais, ce par quoi je me sens accepté et reconnu comme tel par autrui ». Pour comprendre le lien entre identité et culture, il convient de s'interroger sur le sens anthropologique du terme. L'anthropologue Nicole Sindzingre⁷³ relie ainsi la question de l'identité à celle de l'individuation, c'est-à-dire de la « différenciation de classes ou d'éléments de classes de même niveau », en expliquant: « Pour identifier un ou plusieurs êtres à d'autres, il faut bien les distinguer de tout ce qu'ils ne sont pas ; et à l'inverse, pour appréhender un être singulier, il faut bien supposer son identité historique ». L'identité est ainsi complexe car elle rassemble en fait une synthèse du moi de l'individu. Or, ce « moi » est soumis à différentes aspirations, temporalités, stratégies ou encore relations sociales. L'anthropologue explique: « L'identité est un système structuré, différencié, à la fois ancré dans une temporalité passée (les racines, la permanence), dans une coordination des conduites actuelle et dans une perspective légitimée (projets, idéaux, valeurs) ». On comprend mieux la place de la culture dans la construction de l'identité : le rapport à la temporalité passée. L'histoire ou les savoir-faire, par exemple, peuvent être mis en valeur dans un projet culturel. Un projet culturel peut aussi véhiculer un certain nombre de valeurs reliées, dans notre cas, aux spécificités territoriales.

⁷¹ Définition de « Identité », dictionnaire Emile Littré

⁷² WOLTON D., Glossaire extrait de *Penser la communication*, site internet de l'Institut des Sciences et de la Communication du CNRS, www.wolton.cnrs.fr

⁷³ Citée in WOLTON D., *Ibid.*

Cette théorie reliant culture et identité est aussi soutenue au niveau national. L'importance donnée à la protection du patrimoine rend état de cette réalité. En effet, avant même l'invention d'une politique culturelle, les dirigeants s'intéressaient à protéger les témoignages de l'histoire. Les Archives, aujourd'hui toujours considérées comme le socle fondateur du ministère de la Culture, ont été fondées par François 1^{er}. Malgré les pillages de monuments qui se produisent à la Révolution, la volonté de protéger le patrimoine se manifeste rapidement, par la création de la Commission des Monuments en 1791. Le premier Empire consolide cette protection par la création en 1830 de l'Inspection générale des Monuments Historiques⁷⁴. En France, le discours sur le lien entre culture et identité a toujours le vent en poupe. Lors de ses vœux aux acteurs de la culture, Nicolas Sarkozy affirme en effet : « J'ai décidé de créer une «Maison de l'Histoire de France» pour que chacun, Français ou visiteur de passage, puisse comprendre d'où vient la France, d'où vient que nous sommes français, quelle est notre identité.⁷⁵ »

Si on parle de culture nationale, qu'est-ce qu'une culture locale ? On se souviendra du discours des acteurs du festival de l'Arpenteur autour de la culture en Belledonne. En se référant à une culture au sens anthropologique du terme, ils font état d'une perte des valeurs culturelles, due notamment à l'arrivée de nouveaux habitants urbains d'origine, et à la disparition progressive des activités traditionnelles. Or, ce discours est fréquent lorsqu'on parle d'identité collective, comme le remarquent Denis Chevallier et Alain Morel : « Si l'identité focalise sur elle tant de regards, c'est aussi parce qu'elle serait au cœur de phénomènes sociaux dont la compréhension, voire la maîtrise, sont des enjeux importants dans une société où les revendications pour la reconnaissance des cultures régionales, locales, ethniques se font plus fortes. Aujourd'hui l'identité en crise, l'identité perdue, l'identité à reconquérir font l'objet d'interprétations de la part d'une multitude d'acteurs sociaux : hommes politiques, responsables syndicaux, autonomistes, gestionnaires de collectivités locales...⁷⁶ ». Mais comment peut-on définir cette identité locale en crise ?

Les auteurs remarquent à ce propos que « le local semble renvoyer à un microcosme, à un univers singulier plutôt qu'à un territoire bien délimité. En effet, la plupart des recherches sur l'identité locale montrent que se définir par rapport à un lieu c'est surtout faire référence à une

⁷⁴ DJIAN J-M, *La politique culturelle*, collection Le Monde Poche, éditions Le Monde et Marabout, 1996.

⁷⁵ Discours de M. le Président de la République, vœux au monde de la culture, Cité de la Musique, 17 janvier 2010.

⁷⁶ CHEVALLIER D., MOREL A., « Identité culturelle et appartenance régionale », *Terrain* [En ligne], 5 | 1985, mis en ligne le 23 juillet 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index2878.html>

manière d'être au monde et aux autres, à un patrimoine culturel produit d'une histoire et d'expériences de la vie quotidienne. ». On se sentirait rattaché à un lieu et aux autres habitants de ce lieu par des valeurs et une histoire communes.

De manière générale, le travail sur l'identité du territoire est fréquent lorsqu'on parle de projet culturel en milieu rural. A ce propos, Jean Lafond-Grellety et Laurent Mazurier rappellent dans *Les politiques culturelles en milieu rural, méthodologie et bonnes pratiques*, qu'un projet culturel en milieu rural doit être un projet de territoire marqué par sa singularité, puisée dans « les traits identitaires du territoire auquel il s'attache⁷⁷ ». Faire un projet culturel de territoire, cela signifierait permettre la création d'un « monde commun ». Jacques de Maillard et Philippe Chadoir dans la synthèse du séminaire de recherche « Dynamique culturelle et développement urbain » organisé en 2003 par l'Observatoire des politiques culturelles, remarquent : « Claude Renard, citant J.J. Le Roux, indique que si l'art et les œuvres sont des productions symboliques, elles ont un rôle à jouer dans la construction d'un monde commun. En invitant des artistes à conduire des processus de création en lien avec le territoire et les logiques qui le sous-tendent dans des dispositifs relationnels, participatifs, contextualisés, on modifie la place des populations : spectateurs publics de l'œuvre finie, elles deviennent acteurs au sein du processus de création artistique.⁷⁸ »

Quels acteurs entrent donc en jeu pour la construction des identités locales ? Ici, le projet est intégré au programme Leader : « En matière de culture, peu de régions rurales sont "défavorisées": chargées d'histoire, de traditions, forgées par le travail de générations d'hommes et de femmes, elles possèdent le plus souvent un riche patrimoine, voire une identité culturelle forte. La culture locale, source d'activités, de fierté et de bien-être, peut être un atout majeur pour le développement. En misant sur la richesse et la diversité de leur identité et de leur patrimoine culturel que les zones rurales vont pouvoir développer des activités économiques génératrices de valeur ajoutée et d'emploi. Réciproquement, l'affirmation de l'identité culturelle locale et l'amélioration de la qualité de vie induites par ces activités renforcent la fierté des ruraux et leur sentiment d'appartenance à un territoire, gages de survie et de développement⁷⁹. ». Dans ce cas, la valorisation de la culture locale est directement liée à l'identité du territoire. Le programme Leader affiche ainsi quatre principaux champs d'intervention : la promotion de l'identité régionale, la valorisation du

⁷⁷ LAFOND-GRELLETY J., MAZURIER L., *Les politiques culturelles en milieu rural, méthodologie et bonnes pratiques*, collection « Dossier d'experts / La lettre du cadre territorial », Territorial éditions, 2007.

⁷⁸ CHAUDOIR P., DE MAILLARD J., *Dynamique culturelle et développement territorial, synthèse du séminaire de recherche et débat*, Observatoire des politiques culturelles, 2003.

⁷⁹ *Leader, la culture et le développement rural*, site internet Rural Europe, Agriculture et développement rural, Commission européenne, <http://ec.europa.eu/agriculture>

patrimoine culturel local, la création d'infrastructures culturelles permanentes (centres culturels, écomusées etc.) et l'organisation d'activités culturelles plus ponctuelles (animations, festivals).

Le festival de l'Arpenteur, comme l'ensemble des projets de Scènes Obliques, rentrent dans ces critères. On pensera particulièrement au projet « Belledonne et Veillées », développé par l'Espace Belledonne mais encadré par Scènes Obliques, qui s'inscrit dans ces objectifs de valorisation du patrimoine culturel et naturel. Dans le livret « Inventer un projet culturel de territoire », édité suite à la mise en place des veillées, Antoine Choplin insiste sur l'importance de la culture locale : « En effet, si le site n'est doté d'aucun équipement ou événement culturel réellement structurant, il n'est donc doté que d'une culture « essentielle », héritée des générations passées, relevant d'une sociologie omniprésente et discrète, puisée dans l'histoire, gravée dans la pierre. Ainsi, en l'absence d'un balisage culturel factuel et lisible du territoire, c'est bien à cette lueur, à ce halo inextinguible et qui se refuse à une préhension simple, qu'il convient de s'attacher avant tout, pour fixer les fondations d'éventuelles initiatives ultérieures ».

On retrouve ici une volonté de travailler à partir des caractéristiques du territoire.

Les acteurs publics et institutionnels avaient défini les Adrets et plus généralement Belledonne comme un lieu subissant de forts changements de populations, avec la peur de voir le territoire se transformer en « cité-dortoir ». Ils évoquaient plus largement des difficultés de communication entre les différents villages du massif. On comprend désormais mieux l'importance de valoriser une « identité commune » sur le territoire. Dans ce cas, c'est le travail sur l'identité qui est censé permettre la rencontre et le dialogue entre les habitants (la création de « lien social », tel qu'Antoine Choplin l'énonçait dans les objectifs).

On peut voir ces différents aspects dans le discours tenus par les acteurs travaillant sur le festival de l'Arpenteur, et plus largement, sur d'autres projets de Scènes Obliques. Antoine Choplin insiste ainsi sur les spécificités de ce territoire, induisant la particularité du projet culturel. Faisant référence à CAIRNS, une résidence d'artistes créée par Scènes Obliques, il parle ainsi de ces « projets qui sont forcément teintés d'une certaine singularité du fait des spécificités du territoire ».

Le travail sur l'identité se fait avant tout sur l'identité de montagne, la pente, la « verticalité ». On peut voir, dans le thème du festival de l'Arpenteur 2010, « Légers insensés », ce rapport

particulier à ce paysage: « On sait l'inutilité des conquêtes, le plus rien qu'amène le gain des cimes, sous les caresses ou les morsures de vent. Le froid de l'air pénétrant jusqu'au ventre, le front plissé par la stupeur de se trouver là, dans les parages du vide. Il y a dans l'élancement des sommets, dans la dentelle sculptée des crêtes, et surtout, dans nos pas menant là-haut quelque chose de légèrement insensé ». Certains spectacles proposés dans le cadre du festival se relient à ce rapport à la pente : l'édition 2010 présentait la compagnie Pire que debout et son spectacle « Toute seule contre vous-même », un spectacle de clown qui met en scène une femme qui « arpente le relief vertical de son chez-elle ». D'autres spectacles s'adaptent pour parler du territoire. Par exemple, une lecture de « La pêche à la truite en Amérique » de Richard Brautigan est prévue, mais sous le titre « La pêche à la truite (en Belledonne) ». Certains ateliers travaillent sur l'appropriation du territoire par les arts .On pensera notamment à l'atelier d'arts plastiques, qui propose aux habitants, suite à une courte randonnée et après avoir assisté à la lecture de textes et à la mise en place d'une œuvre dans cet espace particulier, de « continuer l'habillage du lieu, entre land art, peinture, dessin, traces... ». Ce travail avec le paysage local est manifeste dans l'évènement « Les fenêtres de l'Arpenteur » : « Durant trois soirs, le Turak Théâtre s'invite à la fenêtre de quelques habitants des Adrets. Bienvenue devant chez eux ! ». On voit bien ici la présence des spécificités culturelles du territoire, la valorisation de l'identité locale, mais aussi l'incitation à la rencontre et au dialogue (l'évènement est suivi d'un moment de rencontre). On se souviendra alors des caractéristiques des Adrets soulignées par les acteurs de ce projet : une grande diversité de catégories sociales, et une nouvelle population urbaine qui ne s'implique pas forcément dans la vie du territoire. Ce spectacle prévu dans le cadre du festival de l'Arpenteur semble répondre à cette problématique.

D'autres projets de Scènes Obliques se penchent plus précisément sur la question de l'identité du territoire, comme Belledonne et Veillées⁸⁰. Martin Koenig, président de l'association Scènes Obliques, précise : « Alors les veillées, oui, les veillées c'est typiquement, les veillées elles s'adressent à tout le monde mais les thèmes proposés, comme ils sont proposés par les locaux hein, sont souvent des thèmes très liés à la vie du village ou de la région. [...] Les thématiques du festival de l'Arpenteur, c'est lié à la montagne bien sûr, à la verticalité, au fait qu'on soit... Enfin Scènes Obliques c'est pas innocent non plus hein, ce côté obliquien comme disent certain fait que les thèmes développés sont souvent liés à la verticalité, mais

⁸⁰ Rappelons que nous qualifions Belledonne et Veillées de projet de Scènes Obliques, même s'il s'agit d'un projet mené par l'Espace Belledonne, car il a été encadré en grande partie par Scènes Obliques.

voilà ils sont spécifiques pour un village ou pour un public de montagnard, y'a beaucoup de gens de Grenoble qui viennent, y'a beaucoup de gens de la plaine, des gens d'un peu partout quoi. »

Le festival de l'Arpenteur, et, plus largement, les projets portés par l'association Scènes Obliques sont vus par les partenaires publics comme un travail sur l'identité du territoire. Christiane Audemard, du Conseil général, parle de « création de sens », de « sentiment d'appartenance » : « passer du pronom personnel moi au pronom personnel nous, c'est toute la force et la richesse du festival de l'Arpenteur depuis plusieurs années, qui va donc donner du sens par l'art, donner du sens à des habitants qui ne nient plus qu'ils habitent dans un espace commun qui s'appelle les balcons de Belledonne, même s'ils habitent dans des communes extrêmement différentes et particulièrement isolées ». Jean Picchioni, lui, insiste davantage sur le travail mené dans le cadre des Veillées : « les Veillées ont participé à la constitution du territoire ». Sophie Gouin insiste aussi sur cette dimension, pour le festival de l'Arpenteur. L'un des critères de l'Espace Belledonne pour octroyer des subventionnements Leader est d'ailleurs la prise en compte de la spécificité montagne et de l'identité de montagne. Elle remarque ainsi au sujet du festival : « « Du coup l'Arpenteur ça existait déjà, c'était sur Belledonne, donc on a incité, mais ils le faisaient déjà d'eux-mêmes, à ce que la thématique identité montagnarde soit présente dans la programmation du festival, soit présente dans les lieux où allaient se passer les différents spectacles. Donc voilà, ils font quand même des randos, ils proposent des spectacles en refuge, ils proposent des marches d'écriture, il y a plein de choses qui fait que le festival devient de plus en plus associé à Belledonne et qu'il aurait du mal à se passer ailleurs, par exemple. ».

Pour le projet des Veillées, Antoine Choplin souligne quant à lui l'importance du lien entre culture et territoire, et la place dans ce travail du programme Leader : « Les déterminants sont variés qui sont de nature à faire émerger l'idée de culture en lien avec un territoire. [...] En revanche, on peut signaler que pour ce qui concerne le Massif de Belledonne, la préoccupation culturelle a été affirmée d'emblée ; elle a su profiter, pour se structurer, de l'élan européen Leader + obtenu sur son espace ».

Enfin, Christiane Audemard parle de festivals « en phase avec leurs territoires ».

On est donc bien dans un travail sur les spécificités territoriales, sur l'identité de montagne, afin de provoquer un sentiment d'appartenance. Sophie Gouin insiste sur la volonté d'une « prise de conscience » de l'identité du territoire par les habitants : « par remettre du lien

social, par remettre de la culture, par ce biais là on espère que les gens vont prendre conscience qu'ils habitent un territoire qui n'est pas n'importe quel territoire, et s'ils ont choisi de venir habiter en Belledonne ça veut dire quelque chose, et c'est pas juste le beau jardin pour aller bosser dans la vallée, faire ses courses dans la vallée et juste avoir une maison en montagne. Y'a une identité, y'a une vie, y'a des valeurs, et une qualité de vie pour laquelle ils sont venus, et ça tient aussi à eux de la préserver. ».

C'est donc un travail sur l'identité du territoire que mène Scènes Obliques afin de structurer l'espace des balcons de Belledonne, sujet à de nombreuses mutations en termes de population et d'économie. Pour l'association Sasfé, les constats de stigmatisation de la Villeneuve et les problèmes rencontrés par sa population ont mené au développement d'autres objectifs : valoriser le quartier et y favoriser la mixité sociale.

1.2. QUARTIERS LIBRES : VALORISATION DE LA VILLENEUVE ET MIXITE SOCIALE

Dans le cas de Quartiers Libres, se déroulant à la Villeneuve, à Grenoble, les axes de réflexion sont différents : plus qu'un travail sur l'identité, les discours portés par les acteurs font état d'un désir de valorisation du quartier et de ses habitants.

Cet objectif est très présent dans les discours tenus par les différents acteurs de Quartiers Libres. Ils ont fait état à de multiples reprises de leur vision de la Villeneuve comme d'un « quartier stigmatisé », la valorisation pouvant être vue comme une réponse apportée à ce diagnostic et une solution pour sortir du schéma de définition habituel. Ce sont les difficultés du quartier (taux de chômage ou de familles monoparentales) qui justifient les aides qui lui sont accordées dans ce cadre. Valoriser, cela serait alors mettre en avant les ressources de ce territoire et de ses habitants, avec l'objectif de souligner fortement les aspects positifs du quartier.

Cet objectif est présent dans le contrat urbain de cohésion sociale (CUCS) : « Faire venir des habitants de l'ensemble de l'agglomération dans les quartiers prioritaires pour mettre en valeur les atouts culturels de ces quartiers en favorisant la rencontre de publics de toute l'agglomération ». Il s'agit de faire venir les habitants de quartiers non « stigmatisés » pour changer leur image de la Villeneuve en leur présentant ses ressources.

.Au-delà de l'amélioration de l'image de la Villeneuve, c'est aussi à une valorisation des habitants du quartier que procède Sasfé. Dans ce but, les ateliers de pratique artistique ayant lieu en amont sont présentés durant le festival : « Tout au long de l'année, sont coordonnés des ateliers dont les productions sont valorisées pendant le festival, au sein des parades ou sur scène. »

.On peut assister au début du festival à la Parade d'ouverture, qui démarre dans le centre ville de Grenoble, et dans laquelle les productions des ateliers réalisées à la Villeneuve sont présentes. En 2010, la parade a démarré le mercredi 2 juin sur la place Victor Hugo. On pouvait y voir diverses créations issues de la participation des habitants à ces ateliers : les « lances-accessoires », créés par le Relais Assistantes Maternelles (RAM Prémol) et le Centre Social Arlequin, le « manège aquatique » réalisé par la Maison de l'Enfance Prémol, la Maison des Habitants (MdH), le CLEF, La Cordée⁸¹ et le foyer de personnes âgées Les Gentianes, ou encore le « Bestiaire Lettré » réalisé par l'association La Soupape, dédiée à l'enfant et à son entourage, et le Centre Loisirs et Culture (CLC) Malherbe. Dans ce projet, on peut le constater, se trouvent des structures de la Villeneuve mais aussi d'autres quartiers. Les produits des ateliers ont été présentés au cours de cette parade d'ouverture au même titre que les productions d'artistes invités, les compagnies Tout En Vrac et Les Grandes Personnes.

Il est manifeste que par cette action, c'est la valorisation des productions des habitants qui est mise en œuvre

Par ailleurs, il n'est pas anodin que la parade d'ouverture se déroule à Victor Hugo, en centre ville : cela donne à cette manifestation tout son sens par la rencontre avec les habitants d'autres quartiers de Grenoble.

Valoriser le quartier, c'est aussi mettre en lumière son dynamisme. Un des points positifs que remarquaient les acteurs du projet Quartiers Libres était la multiplicité des associations présentes à la Villeneuve et l'un des objectifs de Sasfé est de « valoriser l'action associative. » C'est notamment le but des Villages associatifs : deux de ces « villages » sont mis en place au cours du festival, un à Saint-Bruno et l'autre à la Villeneuve. Le village associatif de la Villeneuve, ou « Festivillage », se tient le même jour que la fête du printemps dans le quartier.

⁸¹ Depuis le 1^{er} janvier 2010, l'ensemble des activités de la maison des enfants ainsi que la Maison des jeunes et de la culture de la Villeneuve ont été transférées dans une nouvelle association d'éducation populaire, La Cordée.

Source : site internet du secteur 6, ville de Grenoble.
<http://secteur6.grenoble.fr/>

Cet évènement, organisé en partenariat avec la régie de quartier Villeneuve – V-O, présente « une synthèse entre associations du quartier de la Villeneuve et d'ailleurs ». On voit donc que l'effort est aussi fait de ne pas laisser les associations du quartier à la Villeneuve et regrouper les autres associations iséroises dans le village associatif de Saint-Bruno : voilà un autre moyen d'éviter de stigmatiser le quartier. Au cours de ce « Festivillage », les habitants et le public sont invités à rencontrer « des acteurs inscrits dans une démarche citoyenne, solidaire ou encore culturelle »⁸². Favoriser la rencontre de ces acteurs, c'est pour l'association un moyen de transformer l'image de la Villeneuve, en montrant son fort dynamisme associatif. Ouvrir le festivillage aux associations d'autres quartiers, c'est aussi éviter la stigmatisation de l'évènement et favoriser la présence de personnes n'étant pas de la Villeneuve.

Cet objectif de valorisation se retrouve dans de nombreux discours. Sybille Soreel, responsable des ateliers de pratique artistique et de la communication à Sasfé, distingue ainsi trois axes principaux : valoriser le territoire, valoriser l'action associative sur ce territoire et valoriser le potentiel créatif des habitants. Ainsi, elle remarque que l'association Sasfé a « été initiée par des jeunes habitants villeneuvois à l'époque qui avaient envie de valoriser leur quartier et de montrer qu'il s'y passait des choses intéressantes culturellement on va dire, et qui avaient envie de travailler sur les échanges culturels entre les quartiers. [...] Donc voilà, après y'a différents axes qui sont développés, comme valoriser l'action associative en mettant en place des villages associatifs, ce genre de choses. Y'a des ateliers aussi qui sont assez rapidement mis en place pour valoriser le potentiel on va dire créatif des habitants sur le festival ». Un autre objectif est donc de faire connaître, les autres structures et associations du quartier, afin de démontrer son dynamisme : « Après y'a toujours l'idée de valoriser des actions qu'on ne met pas forcément en place au sein des ateliers, mais des actions qui sont mises en place par des structures même dans les quartiers, par exemple La Cordée qui est une structure de la Villeneuve, structure socioculturelle. ». Yves Poirier insiste lui aussi sur la valorisation des productions des habitants effectuées dans les ateliers de pratique artistique, pour faire évoluer les regards de l'extérieur, mais aussi et surtout celui des habitants du quartier sur leur propre travail. Ainsi, il remarque, à propos d'un atelier photo monté cette année dans le cadre du festival : « ça a été exposé tout au long du festival. J'en ai parlé avec Jean-Sébastien Faure, le photographe, il m'a dit que même les gamins étaient étonnés que les gens viennent voir les photos, que ça puisse intéresser des gens, donc si ça peut faire un déclic, une vocation en photo pourquoi pas derrière, ça peut être génial. ». Le but est aussi de

⁸² Site internet de l'association Sasfé, www.quartierslibres.fr

« faire découvrir la Villeneuve ». Pour Francine Mistral-Maître, à la mairie de Grenoble, la programmation de qualité du festival permet aussi de valoriser le quartier : Quartiers Libres fait connaître l'association. Le fait que ce soit une association de la Villeneuve qui organise l'évènement contribue à faire évoluer positivement l'image du quartier. Cependant, Sybille Soreel remarque aussi les difficultés de cette valorisation, risquant parfois d'augmenter la stigmatisation lorsque des incidents se produisent : « l'image, quand on veut valoriser un quartier, et que ça fait l'inverse, ça fait un peu mal au cœur quoi ! Et malheureusement des fois il se passe ça, quand dans l'après-midi y'en a qui passent avec leur moto et qu'il y a un spectacle et que ça nuit, enfin voilà, au truc, forcément, ça fait l'effet inverse. Et ça on peut pas le maîtriser, ça c'est, ça nous échappe totalement »

La mixité sociale est un autre objectif de Quartiers Libres qui se retrouve autant dans le discours des acteurs que dans celui des partenaires. Le terme « mixité sociale » est de plus en plus employé en politiques publiques, mais cela reste une notion controversée. Quel sens lui attribuer ?

Selon Gérard Baudin, on peut définir la mixité de manière opératoire comme « le caractère propre à un mélange d'éléments hétérogènes ou différents. ». La mixité sociale serait donc « la coprésence ou la cohabitation en un même lieu de personnes ou de groupes différents socialement, culturellement ou encore de nationalités différentes. »⁸³. On retrouve cette notion dans de nombreux textes législatifs et documents officiels, souvent liés à des questions d'urbanisme, aux politiques de logement et à la politique de la ville. On pensera par exemple à la loi d'orientation pour la ville (L.O.V.) de 1991⁸⁴, qui affiche un objectif de mixité sociale et impose à toutes les communes d'une agglomération de plus de 200 000 habitants d'avoir plus de 20% de logements sociaux⁸⁵. Sans employer explicitement l'expression mixité sociale,

⁸³ BAUDIN G., *La mixité sociale, une utopie urbaine et urbanistique*, in : Les utopies de la ville. Franche Comté : Presses universitaires (Collection Annales Littéraires), 2001.

⁸⁴ D'autres textes législatifs avaient abordé cette notion auparavant, comme le décret du 19 mars 1986 modifiant le code de la construction et de l'habitation et relatif à l'attribution des logements gérés par les organismes d'habitations à loyer modéré qui fait référence à la « nécessaire diversité de la composition sociale de chaque quartier », ou encore la loi Besson du 31 mai 1990, qui reprendra cette formule. C'est cependant la LOV de 1991 qui fera entrer le terme de mixité sociale dans le langage courant.

Source : DESCHAMPS E., La notion de « mixité sociale » dans le champ normatif, Rapport introductif du Séminaire du GRIDAUH sur le principe de mixité sociale, Paris I, 25 avril 2003.

⁸⁵ *La politique de la ville en quelques dates*, site internet de la Documentation Française, www.documentationfrancaise.fr

cette loi affirmera : « Cette politique doit permettre d'insérer chaque quartier dans la ville et d'assurer dans chaque agglomération la coexistence des diverses catégories sociales ⁸⁶ ». Elle reliera aussi cette politique à un objectif de « cohésion sociale ».

Autre expression problématique, la « cohésion sociale » n'a pas de définition unique. Une définition en est donnée par la commission européenne : « La cohésion sociale est définie de façon relative où plutôt par rapport à une vision positive de la société supposée cohésive dès lors que ces critères sont vérifiés : pas de pauvreté ni d'exclusion, pas de disparités régionales de l'emploi et du niveau de vie, une bonne protection sociale, ... A tout système de critères peut être associée une définition différente mais toute aussi légitime de la cohésion sociale ». La cohésion sociale serait donc, selon cette définition, la réunion de l'ensemble des critères associés au « bon fonctionnement » de la société.⁸⁷

Le Pacte de relance pour la ville de 1996 poursuit « les objectifs de diversité de l'habitat et de mixité sociale » définis par la LOV. La loi SRU du 13 décembre 2000 multipliera ensuite les références à ces termes, comme le remarque Emmanuelle Deschamps, qui parle de « record des évocations directes ou indirectes » : « « mixité sociale » (art. 4, 55, 70, 146, 149), la « mixité sociale dans l'habitat » (art. 1^{er}), la « mixité sociale des villes et des quartiers » (art. 64), la « mixité urbaine et sociale » (art. 145, 146, 149), et aussi « l'équilibre social de l'habitat » (art. 3, 4, 64), la « mixité de l'habitat » (art. 191) et la « diversité de l'habitat » (art. 145)⁸⁸ ».

Cette notion est issue de problèmes diagnostiqués dans la ville, semblables à ceux constatés à la Villeneuve par les acteurs de Quartiers Libres. Ainsi, Gérard Baudin remarque : « En reprenant les commentaires habituels, qu'ils émanent de la presse ou d'études urbaines et sans préjuger de leur réalité, on peut mentionner le contraste entre zones riches et zones pauvres, les "quartiers difficiles qui partent à la dérive", les "ghettos". Problèmes aussi posés par ce qui serait une crise du lien social, la "fracture", qui se traduiraient par l'augmentation de la délinquance, par le développement de l'anonymat, de l'individualisme, de l'exclusion...⁸⁹ ».

⁸⁶ Loi n° 91-662 du 13 juillet 1991 d'orientation pour la ville, JO, 19 juillet 1991, p. 9521.

⁸⁷ *Quelle place pour la cohésion sociale dans la politique communautaire de l'après Lisbonne ?* Centre européen des entreprises à participation publique et des entreprises d'intérêt économique général, site internet de la commission européenne, <http://ec.europa.eu>.

⁸⁸ DESCHAMPS E., *Op. Cit.*, p. 4

⁸⁹ BAUDIN G., *Op. Cit.*

La mixité sociale permettrait alors de « brasser différentes catégories sociales », ceci permettant une « harmonie dans la différence »⁹⁰.

Cette expression fut toutefois critiquée dès les premiers débats qui précédèrent la mise en place de la LOV. Les questionnements portent sur l'efficacité de la diversification du peuplement des quartiers comme moyen de lutte contre la ségrégation spatiale et la « ghettoïsation » de certains quartiers. D'autres critiques assimilent la mixité sociale à une « dilution du social dans l'urbain » : un moyen de rendre moins visible la pauvreté quand celle-ci continue pourtant à exister. De plus, pourquoi considérer la coexistence entre différentes catégories sociales comme un facteur de cohésion sociale ?

Cet objectif est en tout cas intégré au projet « Quartiers Libres », rappelant le lien de la Villeneuve avec la politique de la ville. On peut le constater au regard du thème de la 11^{ème} édition du festival (2010) : le « bestiaire urbain ». Le but de l'association est de provoquer, par le choix de ce thème, une interrogation et une réflexion des participants sur l'autre et sa différence. Ainsi, le dossier de presse du festival relate : « De quartiers en quartiers, l'univers de ce bestiaire urbain, inspiré de l'imaginaire forain du début du XX^e siècle, envahira les rues de Grenoble et de son agglomération pour nous interroger sur l'étrange, la différence et le regard que l'on porte sur l'autre. ». S'inscrivant particulièrement dans ce thème, le « Maxi Monster music show » du groupe Maximum Kouette développe cette recherche de mixité et de tolérance de la différence, avec une symbolique appliquée aux cirques et aux forains des temps anciens. Ainsi, pour l'association, « le *Maxi Monster music show* offre un spectacle musical traversé par une cohérence narrative qui pose la base d'une réflexion sur la monstruosité et sur la perception que l'on a de son prochain. [...] Pendant plus d'une heure, cette famille musicale non conformiste nous embarque pour un voyage onirique sur la différence et le troublant mystère du genre. [...] Entre cynisme et réalisme, l'interrogation sur notre propre condition est posée en miroir réfléchissant. ». Ce spectacle est ainsi l'occasion de travailler sur les représentations de l'autre, la différence, et d'inciter à la rencontre, à la « mixité ». D'autres spectacles visent, au-delà d'un travail sur les représentations, à provoquer l'échange entre les habitants des différents quartiers. Le GloBal, bal populaire organisé par la compagnie Tire-Laine, a par exemple pour objectif d'entraîner « un public mélangé dans une croisière musicale ».

⁹⁰ Une idée, rappelle l'auteur, qui était déjà défendue par Fourier, qui prévoyait dans son Phalanstère de mélanger les catégories sociales.

Le même objectif est d'ailleurs présent dans l'appel à projets « Pour une dynamique culturelle dans les quartiers », qui précise que, dans le cadre des projets pouvant être subventionnés, « l'action peut se dérouler sur le territoire du quartier et/ou s'adresser à des populations issues de ces quartiers. Elle peut, tout en s'adressant prioritairement aux habitants des 215 quartiers, favoriser une mixité sociale.⁹¹ ». Les ateliers de sensibilisation aux pratiques artistiques mis en place tout au long de l'année ont aussi pour but de mêler les habitants de différents quartiers et de différentes générations.

Ce discours est soutenu par les acteurs de Quartiers Libres, comme Sybille Soreel qui remarque : « On est sur un travail de mixité sociale, de rencontres, d'échanges entre des quartiers différents et des publics différents. L'idée c'est pas de se faire rencontrer Mistral avec Villeneuve par exemple. » Cette volonté de la part de l'association se manifeste notamment dans les choix de programmation : le but est en effet de proposer dans une même journée ou une même soirée des spectacles de genres très différents pour que les différents publics soient présents en même temps. Sybille Soreel explique ainsi : « il y a une scène avec un concert plus hip-hop, après y'aura quelque chose de très différent, après il va y avoir une scène ouverte avec de la danse hip-hop par les jeunes du quartier, et après... [...] Donc voilà, l'idée c'est aussi ça quoi, c'est de faire découvrir des choses différentes dans la même soirée, donc y'aura pas une ligne directrice un soir danse, un soir théâtre, voilà. C'est pas du tout ça l'idée quoi. On est vraiment dans la pluridisciplinarité ».

C'est cet objectif de mixité sociale qui permet de ne pas faire de ce festival un « festival Ghetto », comme le souligne Francine Mistral-Maître.

Quartiers Libres et l'Arpenteur sont donc parfois un reflet des représentations des acteurs publics et associatifs sur les territoires qu'ils concernent. A deux territoires aux problématiques différentes, des objectifs différents : l'un de participation à la création d'une identité de territoire pour lutter contre un processus de « banalisation » des balcons de Belledonne, l'autre de valorisation et de mixité sociale pour lutter contre la stigmatisation du quartier de la Villeneuve. Malgré la différence en termes d'objectifs, on retrouve dans ces projets et dans les discours des acteurs autour de la démocratisation culturelle, une même volonté de culture pour tous, et de développement d'une culture « à utilité sociale ». On peut aussi remarquer au cœur de ces deux projets des axes semblables : ils sont très ancrés dans leurs territoires respectifs, et leur action s'inscrit dans une continuité et non uniquement dans

⁹¹ « Pour une dynamique culturelle dans les quartiers », appel à projet national « Dynamique Espoir Banlieues », Ministère de la Culture et de la Communication, 2010.

un temps évènementiel. Ils provoquent aussi des mouvements sur le territoire afin de parvenir à leurs objectifs.

II. AGIR SUR LE TERRITOIRE : ANCRAGE LOCAL DES PROJETS ET MOUVEMENTS PROVOQUES

Si ces projets ont des objectifs bien différents, ils sont cependant reliés dans leur conception à un certain nombre de caractéristiques communes. En premier lieu, on remarque qu'ils sont implantés fortement dans leur territoire d'action, qu'ils recherchent un développement de cette dimension et s'inscrivent dans la durée, par la mise en place d'actions culturelles toute l'année. Ils agissent aussi, chacun à leur manière, sur les mouvements présents sur ces territoires. Ainsi, Quartiers Libres cherche à provoquer une circulation entre la Villeneuve et le centre ville, et le festival de l'Arpenteur entre les différents villages de montagne.

2.1. *DES « PROJETS CULTURELS DE TERRITOIRE », FORTEMENT IMPLANTES LOCALEMENT.*

On peut voir tout d'abord que ce sont deux festivals qui sont particulièrement ancrés dans leurs territoires respectifs.

Cela se traduit d'abord par une forte volonté de la part des acteurs de développer leurs actions sur ce territoire. Antoine Choplin remarque ainsi : « on est en train de réfléchir à une façon de décliner quelque chose qui s'inscrirait vraiment dans l'espace de vie du Grésivaudan, à nouveau. ». D'autres projets prévus, comme Cairns, affichent une volonté de développer l'action de Scènes Obliques dans un espace plus vaste que celui de l'Arpenteur : le massif de Belledonne. Par ailleurs, il convient de remarquer que le travail de « Communes en scènes » s'inscrivait déjà sur ce territoire, le Grésivaudan. Le projet Arpenteur est désormais fortement ancré aux Adrets, par le lien qu'il a avec le maire « historique » que fut Jean Picchioni, à l'origine de son installation dans la commune. L'association de manière générale manifeste sa présence sur le territoire par ses rapports avec l'Espace Belledonne, avec lequel elle a mis en place le projet Belledonne et Veillées, mais aussi par ses liens avec la communauté de communes du Grésivaudan.

Les membres de l'association Scènes Obliques résident souvent en Belledonne ou à proximité, comme le rappelle Martin Koenig : « Moi je suis de la Chapelle-du-Bard, c'est un petit village qui se trouve sur Belledonne au Nord d'Allevard en fait, donc la partie Nord du massif de Belledonne, un peu éloigné des Adrets quand même, en même temps on est plusieurs à être de ce coin là. Les membres du CA sont tous soit de Belledonne, les Adrets, Laval, la Chapelle-du-Bard... Soit proches, on a deux administrateurs qui sont de Saint-Martin-d'Hères, une qui est du Grésivaudan, Saint-Vincent-de-Mercuze enfin voilà, implantés localement quoi. ». L'ancrage de l'association se traduit donc dans la conception de ses projets mais aussi par une présence de ses membres sur le territoire.

Quartiers Libres et Sasfé sont également fortement ancrés dans le territoire. Créée par de jeunes Villeneuvois, l'association Sasfé a d'abord mis en place un premier projet appelé « 48 heures à la Villeneuve ». On remarque, comme pour l'Arpenteur, une volonté d'agir sur ce territoire particulier présente depuis les premiers pas de l'association. De plus, comme l'Arpenteur à nouveau, Sasfé confirme sa présence sur le territoire par ses partenariats : le projet est subventionné par la plupart des acteurs locaux, notamment la ville avec qui il entretient des rapports étroits. Les partenariats se développent aussi à l'intérieur du quartier. Le village associatif ou les ateliers de pratique artistique en sont des exemples, mais nous retiendrons particulièrement la journée du samedi. Sybille Soreel explique ainsi : « Donc y'a eu une première édition du festival en 2000, qui à l'époque s'appelait « 48 heures à la Villeneuve », voilà, donc c'est vraiment parti du quartier de la Villeneuve quoi, donc y'a un vrai ancrage sur ce quartier là. [...] et le samedi c'est une journée qui est en partenariat avec le Comité des fêtes, le comité d'habitants de la Villeneuve, habitants, professionnels... ». Cette journée du samedi, qui correspond au dernier jour du festival Quartiers Libres, correspond aussi à la fête du quartier. On peut par exemple lire dans le programme de l'édition 2010 la présentation de la Chorale des 500 enfants, événement organisé en partenariat avec le Comité des fêtes de la Villeneuve, et qui a lieu le samedi dans le cadre de la fête du quartier : « A l'occasion de la fête du printemps, plus de 500 enfants de la Villeneuve et du Village Olympique se réunissent pour célébrer en chanson la fête du quartier⁹² ». Une forte volonté d'ancrage sur le quartier de la Villeneuve nous semble bien présider à l'organisation de ces événements.

Yves Poirier rappelle ainsi l'importance des partenariats, publics comme privés, dans le quartier, permettant cet « ancrage » et donnant de la crédibilité auprès des habitants à

⁹² Dossier de presse 2210, 11^{ème} festival Quartiers Libres, Grenoble-Echirrolles.

l'évènement : « Là on vient, on arrive avec Actis, on arrive avec la Compagnie de Chauffage, on arrive avec la Ville, on arrive avec la Régie de quartier aussi sur la Villeneuve, parce que la journée du samedi c'est en partenariat avec eux, c'est la fête du quartier et nous on amène les spectacles. Donc les deux sont en même temps, les deux sont travaillés, construits en même temps et se déroulent en même temps, la programmation de l'un complète la programmation de l'autre. Et donc ça, ça nous permet de s'ancrer correctement dans le quartier, et pas d'arriver, pouf on fait un truc et allez on se casse. ». Travailler avec les institutions publiques et les entreprises présentes sur le quartier est donc bien un autre moyen d'attacher l'action de Sasfé à ce territoire et de gagner en crédibilité auprès des habitants.

Cette volonté d'établir une véritable présence sur le territoire de la part des acteurs de ces projets se manifestent aussi par le caractère continu de leur action. Dans le cas de Scènes Obliques comme du festival de l'Arpenteur, on assiste à la combinaison de temps d'ateliers et d'un temps évènementiel. La plupart des partenaires ne présentent pas le projet comme ayant une fonction « touristique » ou de divertissement, mais valorise plutôt l'action de fond menée par ces associations à la Villeneuve et aux Adrets. Guillaume Tournaire, de la Métro, faisant référence à Quartiers Libres, insiste sur l'intérêt porté à ces temps d'atelier, pour lesquels le festival reçoit en majeure partie des financements. D'autres acteurs publics justifient également l'aide accordée à ces festivals par les temps d'ateliers menés en complémentarité avec le temps évènementiel. Ainsi, Benoît Guillemont (DRAC) remarque : « On va soutenir les festivals [...] parce qu'ils vont permettre et structurer une action culturelle, une action artistique tout au long de l'année. Ce qui est intéressant dans ces festivals, c'est que ce ne sont pas simplement des temps d'une semaine ou de dix jours, mais que tout au long de l'année, il puisse et il peut y avoir également des actions et des activités qui permettent de structurer une action euh... au long cours, j'allais dire, et pas simplement sur une semaine ou quinze jours. ». Christiane Audemard souligne aussi l'importance de cet aspect dans le cadre de l'aide apportée par le service « Culture et lien social » : « ces deux festivals sont soutenus par le Conseil général, pour les propositions qu'ils apportent en matière de culture, donc elles sont aidées par la programmation artistique, et par ailleurs, elles sont aidées au titre de culture et lien social [...] non pas dans l'acte du festival mais dans les ateliers préparatoires, ou parallèles ou accompagnateurs de la programmation du festival. ». L'appel à projets « Pour une dynamique culturelle dans les quartiers » indique aussi : « « L'aide apportée doit permettre d'encourager les opérateurs à coopérer de manière durable et structurée. Seront privilégiés les projets s'inscrivant dans la durée et favorisant l'implantation et le

développement des actions sur le territoire. ». La même idée est également soutenue par le Conseil général, qui dans son projet de direction annonce qu'un de ses objectifs est d'« inciter les équipes artistiques en convention à proposer un projet global (réunissant une création, une diffusion et une action culture et lien social ». Cette institution valorise de manière générale les « projets culturels de proximité ». On constate bien une volonté, par cette présence continue, de développer un type d'action souvent délaissé selon Marie-Christine Bordeaux : « Dans le milieu de la culture on sait bien faire l'accompagnement des publics, on sait un petit peu moins bien faire l'accompagnement des pratiques, on a laissé ça au secteur socioculturel, secteur qui lui même a été abandonné par l'Etat dans cette mission pourtant essentielle.⁹³ ».

On retrouve cette « mission essentielle » au cœur de Quartiers Libres et de l'Arpenteur. Un article du site « Alpes solidaires » remarquait à propos de Quartiers Libres : « « Le Festival Quartiers Libres n'est pas qu'un événement culturel, c'est aussi le fruit d'une action de fond auprès des habitants. Quelques mois avant le festival, des partenariats sont tissés avec les écoles et les structures socioculturelles des quartiers concernés par le festival, afin de proposer des ateliers de pratiques artistiques (arts plastiques, musique et écriture). Résultat de 2 mois d'activité, les productions des enfants et des adultes seront valorisées lors du festival, notamment lors des parades et dans le village associatif.⁹⁴ ». Sybille Soreel insiste aussi sur les temps d'ateliers proposés : « Après les ateliers, ben, ils se lancent, en général en février, mars, voilà, y'en a qui démarrent aussi un peu plus tard, parce que l'idée c'est entre guillemets de faire monter un peu la mayonnaise et que voilà sur le temps du festival ce soit un peu l'apothéose quoi, entre guillemets. ». Dans ce cas, les temps d'ateliers ne sont pas proposés toute l'année: « l'idée c'est pas non plus qu'il y ait des ateliers qui soient toute l'année, enfin nous pour nous c'est des ateliers sur l'année dans le sens où on travaille toute l'année dessus, mais concrètement les ateliers, ils démarrent pas trop longtemps avant le festival ». Le festival est ainsi, selon elle, le temps qui fait « fleurir » ce qui s'est passé avant dans le cadre des ateliers.

Le projet de Scènes Obliques est aussi considéré comme un projet global, rassemblant les différentes actions menées, comme Cairns, les Veillées ou encore le festival de l'Arpenteur. Antoine Choplin insiste fortement sur le fait que l'action de Scènes Obliques doit être

⁹³ Compte rendu de la rencontre des médiateurs « Culture et lien social », 25 juin 2009, Espace 600, Grenoble.

⁹⁴ BRUNO B., *L'association Sasfé diffuse la culture et la fête au cœur des quartiers*, AlpeSolidaires, www.alpesolidaires.org.

considérée dans la globalité : « Aujourd'hui ce qui donne sens à ce qu'on fait c'est l'ensemble, c'est à la fois un temps résonnant, qui est le festival, c'est un travail de territoire lié, très fortement lié à l'étranger⁹⁵, ce sont les deux projets structurants si on veut et ça c'est un projet d'accompagnateur de politique culturelle⁹⁶ locale dans lesquels on a par exemple un rôle important. »

Martin Koenig souligne lui aussi la volonté de l'association d'avoir une action continue : « Scènes Obliques voudrait avoir une action plus continue sur l'année et les projets Cairn par exemple s'inscrivent là-dedans, sur une action plus continue. ».

Ces deux projets sont donc particulièrement ancrés dans leurs territoires d'actions respectifs, par leur histoire, leurs partenariats mais aussi par leur volonté de travailler de manière continue en maintenant une action culturelle tout au long de l'année. Ces deux festivals se ressemblent aussi par leur volonté de provoquer un mouvement sur ces territoires : changer les sens de circulation est une des méthodes utilisées par ces associations pour parvenir à leurs objectifs.

2.2. « PROVOQUER LE MOUVEMENT », UNE MANIÈRE D'AGIR SUR LE TERRITOIRE

Dans le projet « Quartiers Libres » comme dans le festival de l'Arpenteur, agir sur les sens de circulation dans le territoire apparaît comme une solution face aux problèmes diagnostiqués : dans un cas, l'isolement et les difficultés de communication, et dans l'autre, la stigmatisation du territoire. Dans le cas de Quartiers Libres, il s'agit de favoriser un mouvement d'aller-retour entre le centre ville et le quartier de la Villeneuve. Dans le cas du festival de l'Arpenteur, il s'agit de favoriser un mouvement horizontal (reliant les villages des balcons de Belledonne) et non uniquement vertical (reliant les villages de Belledonne à la Vallée).

Pour Quartiers Libres, un des objectifs principaux apparu dès la création de l'association est de favoriser les échanges culturels entre les quartiers, faisant ainsi écho à l'un des objectifs du CUCS, « développer les échanges avec l'ensemble de la population ». Sur le programme de la dixième édition (2009) du festival Quartiers Libres, Sasfé rappelle ainsi son engagement dans ce domaine : « Dix ans que le festival Quartiers Libres interroge et occupe chaque année

⁹⁵ Antoine Choplin fait ici référence au projet Cairns (voir annexe n°4)

⁹⁶ Il s'agit des Veillées, projet développé par l'Espace Belledonne, mais que Scènes Obliques a accompagné (voir annexe n°4).

l'espace public, les lieux de vie partagés au quotidien pour les bousculer.⁹⁷ ». L'association affiche aussi comme objectif sur son site internet « tisser des liens et développer les échanges culturels entre quartiers ».

L'accent est mis sur l'importance de faire sortir les habitants du quartier. On remarque alors le lien avec l'objectif de mixité sociale. En effet, provoquer un mouvement depuis la Villeneuve vers d'autres quartiers de Grenoble peut-être un moyen de favoriser la communication entre ces zones. Ainsi, Christiane Audemard (Conseil général) remarque : « c'est en se déplaçant d'un quartier à l'autre, qu'on peut montrer que l'on est capable d'abolir les frontières imaginaires que l'on met entre les quartiers ». Ce serait donc ici un moyen de lutter contre la « mauvaise image » de la Villeneuve dont font état la majorité des acteurs du projet Quartiers Libres.

Pour les acteurs de Sasfé, sortir du quartier, c'est aussi permettre à certains de s'exprimer. Sybille Soreel note ainsi que l'association « essaye de valoriser un maximum de choses qui se passent sur la Villeneuve, et aussi de les faire sortir du quartier aussi. On essaie de les valoriser aussi sur d'autres quartiers, parce qu'il y en a aussi qui veulent pas monter sur scène dans leur quartier. ».

C'est aussi, et surtout, pour « décroisonner le quartier », faire que les habitants en sortent, alors que les acteurs de terrain remarquent qu'ils ont tendance à s'y enfermer. C'est pour cela que Sasfé organise des parades, ou « spectacles déambulatoires », au début et à la fin du festival. L'association présente ainsi ces événements : « Entraînant un public dans une déambulation urbaine enthousiaste et enflammée, les parades sont un merveilleux outil pour créer des passerelles entre les quartiers et pour fédérer les participants des ateliers. ». La parade de clôture a commencé, cette année, sur la place du marché à la Villeneuve, avec la compagnie Les Grandes Personnes, qui se déplace avec des marionnettes géantes, ayant pour objectif de provoquer un autre regard sur ce lieu de vie : comme le souligne l'association Sasfé, « les marionnettes géantes de la compagnie Les Grandes Personnes font irruption dans la ville et lui apportent une nouvelle perspective. Elles permettent aux citadins de retrouver des yeux d'enfants et dessinent une relation originale de mesure, d'échelle, entre les habitants et leur cadre de vie ⁹⁸ ». Elles amènent les habitants devant la MC2, où commence le spectacle déambulatoire qui ira jusqu'au centre ville. Cette année, la compagnie Xarxa Theatre, présentait son spectacle « Les rats morts », inspiré de l'univers du carnaval peint par le Belge

⁹⁷ Programme, 10^{ème} édition de Quartiers Libres, 3-6 juin 2009, Grenoble.

⁹⁸ Dossier de presse 2010, 11^{ème} festival Quartiers Libres, 2 au 5 juin 2010, Grenoble -Echirolles.

James Ensor, et caractérisé par « des effets pyrotechniques époustouflants, une fanfare musicale et des danses burlesques ⁹⁹ ».

Sybille Soreel explique le rôle de ce spectacle : « Et puis après du coup les musiciens ils vont descendre de scène et puis amener le public vers le départ du spectacle déambulatoire qui ferme la journée. [...] Mais voilà du coup ça permet vraiment d'amener des gens vers autre chose et faire sortir aussi les habitants du quartier, c'est aussi un de nos objectifs. Parce qu'il y a l'idée de faire venir les gens, mais y'a aussi l'idée de les faire sortir, en tout cas les Villeneuvois. Parce qu'on s'est rendu compte que, eux, vont pas forcément voir ce qui se passe ailleurs. C'est quelque chose qu'on a découvert assez récemment. Mais, par contre, ils arrivent à « sortir », si on les accompagne. Si y'a quelque chose qui bouge, qui sort, qui fait du bruit, ils suivent quand même le mouvement. »

L'objectif de ce spectacle est toujours lié à l'ambition de départ de l'association, comme l'explique Yves Poirier : « Nous y'a, voilà, cette dimension sociale, décloisonner les frontières, les territoires, c'est ce qu'on cherche depuis le départ, casser la frontière de la Villeneuve, arrêter avec le quartier qui est enfermé sur lui-même et permettre aux gens de rentrer dedans, aux Grenoblois, et de ressortir, d'aller voir ce qui se passe autour. ». C'est cet objectif qui est à l'origine de la présence de Sasfé au cours du festival Quartiers Libres à la Villeneuve d'Echirolles, et non uniquement à la Villeneuve de Grenoble. Ceci, pour rassembler les habitants des deux quartiers, et briser les « frontières », par deux manifestations : « Balionibas » de la compagnie Desidèlà, rassemblant diverses disciplines artistiques, et « GloBal », bal populaire animé par la compagnie Tire-Laine. Casser les « frontières imaginaires », permettre un mouvement entre le centre ville et la Villeneuve, sont des manières de repenser la circulation dans l'espace qu'est la ville de Grenoble, avec la volonté de ne pas transformer Quartiers Libres en « festival Ghetto ¹⁰⁰ ».

Dans une moindre mesure, le projet du festival de l'Arpenteur comprend également cet objectif. Pour cela, les acteurs collaborent de temps à autre avec des structures culturelles et événementielles de la vallée. Ici, cette volonté est affirmée afin de s'ouvrir aux autres et d'éviter l'enfermement sur le territoire, pour continuer à « nourrir » le projet artistiquement. Comme le remarque Antoine Choplin : « on a besoin d'air aussi, enfin le fait que ce soit un projet local ça réclame une approche locale mais ça réclame à mon sens au moins autant une approche extra locale pour nourrir justement cet aspect là, sinon on s'enterre dans, enfin sinon c'est des fêtes de villages, mais très bien, je pense qu'on en a besoin et il faut que ça existe

⁹⁹ Dossier de presse 2010, 11^{ème} festival Quartiers Libres, 2 au 5 juin 2010, Grenoble –Echirolles.

¹⁰⁰ Entretien avec Francine Mistral-Maître, ville de Grenoble.

mais c'est pas notre vocation. ». Sortir, c'est bien aussi se permettre d'avoir un autre point de vue.

Une des questions sur lesquelles travaille Scènes Obliques, c'est aussi de changer les sens de circulation. Le massif de Belledonne est caractérisé par des réseaux routiers reliant les villages de montagne à la vallée, rendant difficile la communication entre villages. Les temps de randonnées proposés au cours du festival sont un moyen de changer ce sens de circulation, et d'emmener les spectateurs d'un village à l'autre. On pense notamment à la randonnée organisée dans le cadre de la rencontre avec des artistes iraniens, qui est intégrée à la programmation du festival de l'Arpenteur, mais qui, fait en fait partie du projet Cairn. La rencontre avec ces artistes est ainsi organisée sous la forme d'une marche, comme l'explique le programme : « L'occasion, le temps d'une randonnée qui nous conduira des Adrets jusqu'à Prapoutel, de rencontrer en marche les artistes iraniens invités en résidence ».

Christiane Audemard remarque : « Le festival de l'Arpenteur, géographiquement, change l'axe. Il travaille sur une transversale alors que les habitants économiquement ont l'habitude d'aller de leur village à la ville, à la vallée, en bas et donc d'avoir des perpendiculaires. Donc travailler en transversalité, apporter un sentiment d'appartenance commun au territoire, par le fait culturel et la pratique artistique, le dialogue de la pluralité culturelle, c'est cette richesse là qui est en jeu. »

On peut retrouver une interrogation autour de l'itinérance des spectacles ou des festivals dans les projets de Sasfé et de Scènes Obliques. L'itinérance, cela peut être pensé, dans le cas de l'Arpenteur, comme un moyen pour agir plus largement sur le territoire. Sophie Gouin remarque : « Et puis y'a aussi des itinérances. C'est-à-dire que le camp de base est aux Adrets mais qu'ils commencent à chaque année un peu plus voir vers ..., vers les refuges, vers Saint-Agnès, il se passe des choses, y'a des relais culturels intéressants. Ils s'appuient dessus, donc pour nous ça commence à prendre un peu de l'amplitude par rapport aux objectifs qu'on a. ».

L'itinérance reste un débat important au sein de l'association Scènes Obliques. Très intégrée aux premières éditions du festival de l'Arpenteur, elle a été remise en question petit à petit à cause des problèmes techniques qu'elle pouvait poser, mais aussi pour les difficultés qu'elle induisait en terme de repères et de « construction d'identité » pour le projet.

Antoine Choplin nous rappelle les origines du projet : « c'est un festival qui est né en 1996, au début ça s'appelait pas le festival de l'Arpenteur, il s'appelait « Communes en scène ». Il est né sous ce label parce qu'il se passait sur la base d'une communauté de communes, et il revendiquait comme principe de fonctionnement quelque chose qui aujourd'hui n'est plus d'actualité qui est l'itinérance d'un lieu à l'autre. [...] Et il nous a semblé que ce qu'on

gagnait en allant au devant des gens dans les villages etc. et en changeant comme ça dans cette itinérance presque jour par jour on le perdait dans l'absence d'un vrai lieu de vie, de ce qu'on appelle d'ailleurs aujourd'hui, c'est pas un hasard, un bivouac. ».

Martin Koenig insiste, quant à lui, sur les difficultés techniques qu'impliquait une telle itinérance, et relie aussi la remise en question de l'itinérance au projet de territoire de l'association : « On était confronté à une difficulté liée au festival qui était un festival itinérant. Les tous premiers festivals avaient lieu sur tout le mois de juin, d'une commune à l'autre sur les w-e, et posaient des problèmes techniques insurmontables, [...]. Donc un certain soulagement de se retrouver davantage centré sur un lieu. Techniquement c'était important pour nous, et puis c'était aussi important pour nous sur le plan du choix d'un développement culturel sur un territoire donné, qui est devenu le territoire de Belledonne plus qu'un ensemble de communes comme ça disséminées à droite à gauche. »

Cependant, l'itinérance reste encore un point non négligeable de réflexion au sein de l'association. On retrouve en effet cette préoccupation dans les ateliers organisés, comme l'atelier « écriture ambulatoire : partir, revenir, tourner en rond ? », animé par Anaïs Escot, où alternent des temps de marche en compagnie d'une accompagnatrice de montagne et des temps d'écriture. Le même principe se retrouve dans un autre atelier : « arts plastiques en altitude et littérature « regarder ailleurs... » », dans lequel le travail se déroule après une randonnée. On soulignera aussi qu'une librairie, itinérante, est également mise en place au cours du festival.

Pour Sasfé, l'itinérance permet de provoquer des échanges entre les quartiers.

Au départ, le festival était entièrement centré sur la Villeneuve (« 48 heures à la Villeneuve »), puis, comme le remarque Sybille Soreel, « le festival s'est un peu émancipé et s'est déplacé de quartiers en quartiers, dans différents quartiers de la ville, ça a pas mal évolué en fait. ». Aujourd'hui, cette question d'itinérance a été intégrée non seulement à la programmation du festival mais aussi aux ateliers de pratique artistique : « Les ateliers doivent répondre à cet objectif de projet interquartiers, comme le festival, qui est itinérant, qui se déplace chaque jour de quartier en quartier. Et là pareil sur les ateliers, dans la mesure du possible, on fait se rencontrer deux publics différents autour d'une pratique artistique, autour d'un travail de sensibilisation, donc ça peut être pour donner un exemple La Cordée sur la Villeneuve, et puis le CLEF du centre ville qui se retrouvent sur des temps d'atelier ».

Si ces projets affichent des objectifs différents, on peut tout de même repérer certains modes d'actions communs utilisés par les porteurs de projet. Ces objectifs et modes d'actions

semblent être liés en grande partie aux représentations que se font les acteurs publics et associatifs de leur territoire, ce que nous avons appelé le « diagnostic territorial ». Ils sont aussi influencés par le sens attribué à la culture : l'importance de la démocratisation culturelle et la volonté d'agir socialement sont omniprésents dans les deux projets. Les représentations des acteurs publics et associatifs semblent alors, de prime abord, se rejoindre. Cependant, l'octroi de subventions de la part des institutions publiques et les rapports étroits des associatifs avec celles-ci impliquent un questionnement quant à la conception du projet culturel. Peut-on constater une dépendance du porteur de projet face au politique ?

PARTIE III:

SASFE, SCENES OBLIQUES ET LEURS PARTENAIRES PUBLICS : INFLUENCES ET INDEPENDANCE DANS UNE RELATION DE PROXIMITE

Si le festival Quartiers Libres et le festival de l'Arpenteur se caractérisent par leurs objectifs liés aux territoires dans lesquels ils s'inscrivent et à la mission qu'ils assignent à la culture, on peut également leur constater certaines problématiques communes plus générales, reliées au fonctionnement du monde associatif et aux évolutions des politiques publiques et de la gestion par projet. Ainsi se pose la question de l'indépendance du porteur de projet culturel face aux partenaires publics qui le financent, dans un monde associatif caractérisé par une forte instabilité économique. On peut aussi constater l'apparition dans les méthodes de travail de ces associations de certaines notions présentes dans les politiques publiques, telle que la transversalité, l'évaluation, ou la question de la participation.

I. INSTABILITE ASSOCIATIVE ET FINANCEMENTS PUBLICS : QUELLE INDEPENDANCE FACE AU POLITIQUE ?

L'indépendance du porteur de projet culturel face aux partenaires qui le subventionnent est en question, dans un monde associatif qui se caractérise par son instabilité, comme le remarquent un certain nombre d'acteurs de Sasfé et de Scènes Obliques. Ces deux associations se caractérisent par une relation proche avec leurs partenaires publics. Scènes Obliques a, dès son origine, un lien fort avec Jean Picchioni, ancien maire des Adrets et aujourd'hui président de la Communauté de communes du Grésivaudan et de l'Espace Belledonne. Sasfé, majoritairement subventionné par la ville de Grenoble, a mis en place un comité de pilotage permettant la participation de la ville et celle des autres partenaires de l'association. Quelle est donc la marge de manœuvre des acteurs associatifs ? Dans quelle mesure peut-on parler de dépendance aux financeurs publics ?

1.1. DES STRUCTURES ASSOCIATIVES FRAGILES ET INSTABLES

Les acteurs de Sasfé et de Scènes Obliques font tous état de l'instabilité financière de leur structure et des difficultés que cela implique. Martin Koenig souligne les inconvénients de la dépendance de Scènes Obliques aux subventions, à l'heure d'une baisse significative des budgets. Il remarque : « On connaît les problèmes budgétaires des Conseils généraux, des Conseils régionaux ; de la DRAC, de l'Etat etc. et on en subit de plein fouet les conséquences. Parce que quand les subventions arrivent, elles arrivent en fin d'année pour des projets qui sont terminés depuis très longtemps par exemple, et bien c'est l'association qui doit faire un effort de trésorerie énorme, et ça c'est un vrai problème pour nous, d'avoir une trésorerie suffisante. [...] D'ailleurs, y'a beaucoup d'associations qui coulent à cause de ça. Et nous on est très fragilisés par ça en ce moment. »

Les associations sont donc, selon leurs acteurs, affaiblies par les échéances d'arrivée des subventions. Sybille Soreel souligne quant à elle les pertes de temps qu'induisent l'attente des décisions des partenaires, particulièrement de la ville de Grenoble : « Notre planning on arrive pas vraiment à s'y tenir hein, en fait, parce qu'on fait pas ce qu'on veut où on veut quoi. Y'a des décisions au niveau de la ville, qui prennent parfois du temps. On n'a pas les réponses qu'on attend donc il faut embrayer sur d'autres choses, enfin tout ça, ça prend vachement de temps quoi. »

L'insécurité due aux évolutions chaque année des subventions, rend également difficile l'établissement du budget de l'association.

Yves Poirier, responsable de l'administration pour l'association Sasfé explique : « Construire un budget sur les sous qu'on va dépenser sachant qu'on sait pas combien de sous on va avoir, donc on sait pas ce qu'on va pouvoir dépenser ! Mais on va demander des sous en fonction de ce qu'on va dépenser quand on sait pas encore combien on va dépenser ! Voilà, donc c'est une sacrée sauce. Il faut se dire voilà on se donne à peu près tant en espérant que ça passe quoi, donc... Donc c'est le pari chaque année de savoir si ça va passer ou pas parce que chaque année on sait pas combien chacun nous donne. »

Cette insécurité et le « pari » qu'elle suppose sont d'ailleurs facteurs de difficultés financières pour l'association. Yves Poirier précise : « c'est notre bilan comptable qui nous sauve parce qu'on a quand même des fonds propres, des fonds qu'on avait stockés d'année en année,

qu'on n'a pas physiquement sur le compte, mais comme y'a des exercices bénéficiaires, même si on n'a pas le droit de faire des bénéfices dans une asso, on avait des sous d'avance, qu'on a rebasculé l'année suivante. Et donc du coup on tapé sur les fonds propres pour éponger notre déficit. Donc, je veux dire, l'association n'est pas encore en situation catastrophique, mais elle est pas forcément hyper bien non plus. Parce que voilà, ça part très très vite. Non mais c'était pour justement prévoir une nouvelle chute de subventions que j'ai prévu le budget à la baisse ».

La baisse des subventions, leur fluctuation, l'attente de leur arrivée est donc une partie des difficultés rencontrées par ces associations. Face à ces difficultés, ces structures semblent non seulement multiplier les partenariats mais aussi rechercher une stabilisation de ceux-ci, notamment par conventionnement.

1.2. DES PARTENARIATS MULTIPLES ET SOLIDES : UNE SOLUTION A LA FRAGILITE DE CES STRUCTURES ?

La multiplication des partenariats, mais aussi la recherche de conventionnement, font partie des solutions envisagées par les acteurs associatifs pour pallier leur fragilité financière. Le conventionnement peut en effet être considéré comme un gage de stabilité pour les associations : il leur permet d'obtenir des garanties au-delà du seul exercice annuel, sur les subventions qui leur seront octroyées, et sur les attentes de leurs partenaires. Pour les collectivités, le conventionnement peut-être considéré comme un moyen de mieux contrôler l'utilisation de l'argent public et la prise en compte de leurs orientations stratégiques¹⁰¹.

Les acteurs de Scènes Obliques soulignent l'importance de cette garantie de stabilité. Un partenariat durable, c'est une association durable, comme le remarque Martin Koenig, directeur de l'association Scènes Obliques : « Ce qu'on souhaite aussi c'est ne pas recommencer à chaque action les mêmes demandes... Pourtant on le fait et on est obligé de le faire. Mais ce qui est important pour nous qui ne sommes pas une structure facilement matérialisée par un lieu, par un site, par quelque chose, c'est d'être reconnu comme des partenaires durables, on a besoin de durer en fait. Alors on a eu des conventions, je sais pas où ça en est d'ailleurs actuellement, avec le Conseil général, convention de partenariat, qui

¹⁰¹ PLASSE F., *Associations : l'enfer des conventions*, La Lettre du Cadre Territorial, n°389, 1^{er} novembre 2009.

permettent que les choses ne soient pas renégociées tous les ans à chaque fois au coup par coup mais qu'on puisse un peu s'étaler dans le temps quoi. ».

Sybille Soreel remarque la récurrence des questions autour de possibles conventionnements lors des comités de pilotage du projet Quartiers Libres, notamment avec la ville de Grenoble et le Conseil général : « [...] après y'a des questions d'argent évidemment qui reviennent, et puis aussi de conventionnement. Ca fait plusieurs années qu'on travaillait sur un conventionnement Ville de Grenoble/ association Sasfé, donc ça c'est en cours, c'est sur le bon chemin on va dire. Lundi après-midi on a commencé à discuter des objectifs d'ensemble de l'association. Donc ça va se faire à mon avis progressivement mais normalement pour janvier 2011, ça devrait se concrétiser. Et de là, en fait, y'avait aussi le Conseil Général qui attendait ce conventionnement pour ensuite qu'il y ait une convention triennale. Donc du coup ça permet quand même de stabiliser les choses ».

Les partenaires privés sont aussi intégrés progressivement au projet et deviennent une autre possibilité de multiplication des partenariats. Ces mécènes sont dans ces deux festivals associés au projet de territoire. Les acteurs associatifs recherchent donc une cohérence avec le projet, même dans le cadre d'un financement privé. Scènes Obliques a par exemple développé un partenariat avec La Poste. Antoine Choplin remarque à ce sujet : « Donc un partenariat multiple, variable d'années en années, un peu de soutien privé, notamment la Poste, avec qui on essaie aussi d'avoir une espèce de partenariat par le fond des choses [...]. Et aujourd'hui la Poste porte des enjeux. C'est pas seulement un bailleur de fonds pour nous, c'est aussi des gens qui défendent ou autour de qui se défendent une certaine vision du service public de proximité, une certaine vision du lien social. Dans nos communes, il y a des lieux de montagne où le bureau de poste joue un rôle très important. Donc c'est aussi cet espace là qu'on investit avec le projet. Et dans ce cas là quand la poste devient mécène de Scènes Obliques, c'est pas seulement un mécène comme pourrait l'être je sais pas quoi, crédit mutuel non, c'est un vrai mécène sur le fond, pour des raisons, parce qu'on a envie que La Poste soit associée à ce qu'on fait. »

Ce financement privé est donc en rapport avec les valeurs prônées par l'association Scènes Obliques. Ce même engagement peut se remarquer dans le cadre du festival Quartiers Libres, qui bénéficie du soutien de certains partenaires privés engagés dans le quartier : le bailleur de fonds Actis, la Compagnie de Chauffage, et la Société Dauphinoise pour l'Habitat.

Yves Poirier explique ainsi les termes de ce partenariat : « Les financeurs privés globalement c'est Actis, la SDH¹⁰² et la Compagnie de Chauffage. [...] L'OPAC connaît le projet, soutient le projet moralement, ne le soutient pas financièrement, parce que nous ne traversons pas des territoires de l'OPAC. La Villeneuve, c'est Actis. [...] Donc c'est pour ça qu'on est financés par eux, parce que justement ils soutiennent des projets locaux pour les habitants des quartiers qu'ils ont construits. [...] Enfin voilà, ça va pas très très loin, enfin je veux dire, le soutien financier ne permet pas de boucler le festival, c'est pas à la hauteur de ce que donne la ville, malgré tout c'est quand même un geste qui est fort et qui aussi ajoute à nos bonnes relations avec ces personnes là, [...] toujours est il que ça nous permet de faire de la pub, notamment justement sur les personnes les plus concernées c'est-à-dire les habitants de la Villeneuve. »

Cependant, dans le projet Quartiers Libres comme sur le festival de l'Arpenteur, le montant que représente la participation de ces mécènes reste anecdotique. Les partenaires publics restent donc les principaux financeurs. Face à ce constat, quelle est la marge de manœuvre dont disposent ces acteurs associatifs dans la conception de leur projet culturel ?

1.3. LA DEPENDANCE AUX PARTENAIRES PUBLICS, UN FACTEUR D'« INSTRUMENTALISATION DE LA CULTURE » ?

La question de l'indépendance des porteurs de projets face à leurs financeurs, dans un contexte de fragilité économique des associations, renvoie à un concept particulier : celui d'« instrumentalisation » de la culture par le politique. Déjà, en 1971, Duhamel, ministre de la Culture, remarquait, à propos des relations entre l'art et le politique : « Certains écrivains demandent à être pris en charge par la collectivité, espérant trouver là les conditions matérielles d'une création libre. Poussée à ce point extrême, cette revendication est plus dangereuse qu'utile : quelle que soit l'instance qui décidera de l'éventuelle prise en charge, les risques de dirigisme et de conformisme seraient très grands, d'autant plus grands que l'aide de l'Etat serait plus forte ».

L'objectif culturel deviendrait alors soumis à d'autres préoccupations, « dans une logique de subordination des pratiques culturelles à des enjeux périphériques (sociaux, sécuritaires notamment) ». Les fins de la culture ne sont plus culturelles, avec « pour conséquence directe

¹⁰² Société Dauphinoise pour l'Habitat.

d'ignorer la revendication et l'attitude d'autonomie de la culture et particulièrement de la création qui caractérisent l'une et l'autre depuis le XXI^e siècle : indépendance à l'égard du politique et des partis, indépendance à l'égard des institutions culturelles gérées et contrôlées par les pouvoirs publics, indépendance à l'égard du champ économique et de ses marchés, indépendance à l'égard du public et de la reconnaissance de celui-ci à son égard¹⁰³ ». Cette présence du politique dans le culturel n'est pas, pour certains chercheurs, sans comporter certains risques : « Au-delà d'une mise en relation des objectifs et des effets, les débats ont permis également d'aborder de manière plus prospective la question des « risques » potentiels. [...] D'abord, un risque de transformation d'un rapport de partenariat en un rapport de domination. Le mot piège d'instrumentalisation résume une partie de la question, où les artistes tendraient à devenir des fonctionnaires de l'action culturelle (c'est-à-dire, au sens plein du terme, assumant cette fonction de manière dominante)¹⁰⁴ . ».

Dans quelle mesure les associations Sasfé et Scènes Obliques ont-elles gardé leur indépendance ?

Cette question est abordée par la plupart des acteurs impliqués dans ces deux projets. Martin Koenig remarque ainsi que le projet de Scènes Obliques « reste très lié aussi à la volonté politique des élus, que ce soit les élus locaux, que ce soit les élus départementaux ou autres, de faire en sorte qu'il existe. Il peut pas exister sans évidemment comme tous les projets culturels, enfin comme la plupart des projets culturels. Voilà, il est fragile, on sait que tout ce qu'on fait c'est fragile. »

Yves Poirier souligne quant à lui la dépendance de l'association aux cycles électoraux : l'alternance politique est susceptible de remettre en question l'aide apportée aux projets. Il fait ainsi référence aux élections régionales de 2010 mais aussi aux élections municipales de 2008 : « Le Conseil régional aussi a été un petit peu compliqué, parce que du coup on avait un accord de principes par les conseillers régionaux qui nous pilotent, mais ils ne pouvaient pas donner de réponse tant que c'était pas passé. 2008, c'était encore pire, c'était les élections municipales. Donc la ville ne pouvait pas s'engager, les élections municipales étaient au mois de mars. Pour un projet au mois de juin. Ca a été très long ! ».

¹⁰³ DE WASSEIGE A., « Culture et sociale », *Pensée plurielle* 1/2002 (n° 4), p. 97-103.

¹⁰⁴ CHAUDOIR P., DE MAILLARD J., *Op. Cit.*

La correspondance entre intérêts politiques et subventions semble en effet importante. Benoît Guillemont, à la DRAC, remarque que l'un des critères d'acceptation des demandes de subventions est « la dynamique territoriale » que mettent en place les projets. Il définit en partie cette dynamique en rapport avec les projets des élus locaux : « La dynamique territoriale c'est : est-ce que les élus peuvent s'emparer de ce festival et trouver que c'est une dimension importante de la vie sociale de leur territoire ? »

Les partenaires publics définissent aussi des objectifs précis à appliquer par les porteurs de projets. Sybille Soreel souligne la demande de la ville de Grenoble d'agir sur les 16-25 ans : « dans le « contrat », dans les objectifs y'avait « porter une attention particulière aux publics éloignés de la culture, aux habitants de la Villeneuve », évidemment, ce qu'on entend tout à fait, « et aux 16-25 ans »... [...] Alors du coup ils nous ont expliqué que bien évidemment ils savaient que c'était super difficile, que voilà qu'ils voulaient que nous on soit dans cette démarche là, qu'ils attendaient pas de résultats forcément, de ce qu'on essayait de mettre en place mais que du moins il fallait qu'on essaye¹⁰⁵ ». Elle souligne que l'intégration d'objectifs politiques n'est pas seulement le fait de la ville de Grenoble mais de l'ensemble des partenaires : « Sur les comités de pilotage dont je parlais tout à l'heure, chacun évidemment veut qu'on tende vers ses objectifs, forcément. Par exemple le FEDER, l'Europe tout ça, euh... Je sais pas pourquoi d'ailleurs précisément, ils souhaiteraient que les ateliers se déroulent plus étalés dans le temps, et qu'ils démarrent beaucoup plus tôt, en tout cas pour certains quoi. Donc chacun évidemment donne son point de vue , là-dessus ».

L'adaptation aux demandes des collectivités semble parfois indispensable, comme Yves Poirier le remarque : « À chaque fois c'est présentation du projet, donc le projet des ateliers et le projet du festival, pourquoi on fait ça, pourquoi c'est bien qu'on soit à la Villeneuve, pourquoi on va quand même à Saint-Bruno, etc. C'est vraiment présenter le projet dans son ensemble pour justement qu'il puisse rentrer dans les petites cases de la ville ou des collectivités locales pour que justement on puisse obtenir ces sous là quoi. ». En plus de cette adaptation, il remarque aussi l'impossibilité pour l'association Sasfé d'afficher un positionnement politique officiel afin d'assurer les prochaines subventions. Garder de bonnes relations, c'est « pas forcément s'afficher ouvertement contre certaines décisions qui peuvent être prises par certaines collectivités locales. Je veux pas citer d'exemple parce que c'est pas le but mais voilà, y'a des associations qui sont moins dépendantes des subventionneurs

¹⁰⁵ Cet objectif est aussi contenu dans le Contrat Urbain de Cohésion sociale sous l'intitulé « Proposer des actions spécifiques vers les jeunes ».

publics et qui se permettent de dire certaines choses. Nous on ne peut pas avoir de positionnement politique parce qu'on est, de toute façon, complètement dépendant d'eux. »

La dépendance des associations fragilisées face aux financeurs publics, dans un contexte de fragilité semble donc être une réalité. Cependant, cette dépendance reste relative et les porteurs de projets semblent garder une marge de manœuvre importante, du moins dans la définition des objectifs principaux..

Benoît Guillemont représente ainsi la relation entre le partenaire public et l'association comme une rencontre d'intérêts. Il explique : « soit on finance des projets qui nous semblent intéressants, soit on ne les finance pas, mais c'est pas à nous d'aller dicter directement aux gens ce qu'ils doivent faire, ils font ce qu'ils veulent, maintenant soit en effet ils vont rencontrer des objectifs que l'Etat puisse fixer, notamment au travers du ministère de la Culture, soit non, hein, donc la question elle est pas tellement d'orienter les choix des personnes puisque les personnes sont heureusement libres de faire ce qu'elles veulent, mais par contre de voir comment les projets des uns peuvent rencontrer les objectifs qu'a pu se fixer à un moment donné la chose publique j'allais dire, en tout cas l'Etat, donc la dimension de l'Etat sur la question des territoires et des festivals. ».

Jean Picchioni affirme la liberté de l'association Scènes Obliques, notamment dans ses choix de programmation, même s'il reconnaît avoir eu un droit de suggestion : « c'est vrai, la programmation c'est l'affaire des professionnels. [...] Ca c'est toujours pareil, quand on fait des travaux dans une commune, c'est le maire le maître d'ouvrage, mais c'est pas lui qui va commander. Lui il a demandé un produit et après y'a ce qu'on appelle un maître d'œuvre, c'est lui qui va organiser le projet financé par la communauté [...]. Moi, je défends ce professionnalisme. Il faut quand même ce côté professionnel qui fait que vous apprenez, vous amenez quelque chose en plus quoi. La programmation quand je vous disais que c'est Scènes Obliques qui la fait, c'est parce que c'est Scènes Obliques qui la fait. Alors évidemment, on peut glisser « Tiens est-ce que vous avez... », je me rappelle j'avais donné quelques idées et elles étaient ressorties ! ». La conception du projet semble être réservée aux associations tout un permettant un dialogue avec les partenaires publics.

Sophie Gouin reconnaît la nécessaire adaptation des objectifs de Scènes Obliques au programme Leader, mais insiste sur la liberté d'action des porteurs de projets : « on n'a rien à dire dans le projet Arpenteur. Nous on est juste financeurs. On apporte un financement européen via Leader. Du coup, comment ça se passe ? y'a un contact pour dire, voilà, Scènes

Obliques a l'intention de déposer un dossier de demandes de subventions pour l'Arpenteur cette année. Donc, on examine ensemble le contenu du dossier de demande de subvention. [...] donc ça on le discute ensemble, pour que ça rentre au mieux dans les objectifs du programme Leader. Eux, en contre partie, ça leur permet d'aller sur des choses, de donner une dimension un peu plus importante au festival. [...] Moi j'ai juste la possibilité de dire, voilà en gros les objectifs du programme Leader. Voilà les critères au regard desquels on va interroger le contenu du projet, donc on va essayer d'être le plus en adéquation possible entre nous. Ensuite, moi je les accompagne dans le montage de leur dossier de demande de subvention, et puis une fois que c'est validé par notre unité de programmation, après nous on intervient plus. »

C'est encore une fois l'impression d'un dialogue en bonne entente avec les partenaires que donne Sophie Gouin. Ce dialogue autour des objectifs est aussi mis en avant par les porteurs de projet, comme Sybille Soreel : « Ils entendent le projet d'une certaine façon, nous pareil et du coup on essaye de se mettre d'accord sur des objectifs. Donc du coup ça multiplie aussi les échanges, pour nous c'est intéressant aussi de savoir ce qu'ils attendent de notre action et d'essayer d'y répondre sans oublier ce qui nous, certains de nos objets à nous, voilà que ça reste ouvert aussi ».

Yves Poirier présente ce dialogue comme une construction commune, même si la majeure partie des décisions revient à l'association Sasfé : « Après ils sont quand même là justement pour discuter, si ils voient que ça correspond pas à ce qu'ils attendent de notre festival aussi ils nous le disent ! Donc voilà, c'est vraiment construire le projet et faire ensemble, même s'il est construit en majeure partie par nous, y'a quand même un, ils ont quand même un droit de regard sur le projet, voilà, ce qui permet de savoir aussi pourquoi ils financent. »

Francine Mistral-Maître remarque aussi que le comité de pilotage sert surtout à tenir les partenaires informés des évolutions du projet. Des suggestions sont faites mais la ville reste en retrait, dans une relation de conseil. Elle explique qu'elle ne « tient pas à ce que ça se transforme en réunion avec rapport hiérarchique. C'est leur comité de pilotage, ce sont eux qui estiment que c'est juste que les collectivités s'impliquent dans leur travail ».

De plus, les porteurs de projet remarquent qu'une opposition aux objectifs fixés par les partenaires publics reste possible, notamment lorsqu'ils entrent en contradiction avec les principes fondamentaux du projet. Un débat est en cours entre la ville de Grenoble et l'association Sasfé sur les quartiers sur lesquels se déroule le festival. Depuis deux éditions

maintenant, le festival investit la Villeneuve, le centre ville mais aussi Saint-Bruno. Cette présence à Saint-Bruno suscite des incompréhensions de la part d'élus de la ville. Ainsi, lors de notre entretien, Hakima Necib a insisté sur l'importance de la présence de Sasfé dans les quartiers prioritaires, et ses réticences à l'action menée dans le quartier de Saint-Bruno, qui bénéficie déjà d'un fort dynamisme culturel. Les acteurs de Sasfé insistent cependant sur leur possibilité d'imposer ce choix à la ville, car ils le considèrent comme étant indispensable à la cohérence de leur projet. Ainsi, Yves Poirier explique : « généralement y'a toujours des avis, y'a toujours des discussions quand même notamment sur les lieux, pourquoi, par exemple, on a besoin d'aller à Saint-Bruno chaque année. Saint-Bruno, y'a pas besoin, y'a déjà 50 000 trucs qui se passent pendant l'année, c'est pas utile qu'on aille à Saint-Bruno. Ouais, mais c'est quand même utile qu'on aille à Saint-Bruno parce que ça fait un gros temps festif, qui donne un gros coup de projecteur sur le festival, et qu'ensuite on peut ramener sur la Villeneuve. [...] c'est l'identité du festival, regarde, 2003, on était sur trois lieux différents. C'est l'identité du festival d'être itinérant, de bouger chaque jour et de passer à Saint-Bruno et de passer à la Villeneuve. [...] Donc on leur demande pas leur accord pour faire certaines choses, mais disons qu'on leur présente notre projet complet et on répond justement aux réactions qu'ils nous donnent. »

Par rapport à l'objectif de mobiliser spécifiquement les 16-25 ans, demandé par la ville, Yves Poirier fait la même remarque : l'association entend les demandes de la ville, essaie de les appliquer dans la mesure du possible, mais n'est pas sanctionnée si elle n'est pas en mesure de le faire ou fait d'autres choix : « Ils nous demandent d'y répondre. Mais pour que ça rentre aussi dans la politique de la ville, voilà. Mais si on y répond pas, c'est pas grave. Mais au moins qu'on essaye. Ils vont pas nous couper les subventions parce qu'on a fait des trucs pour les enfants, voilà, on fait aussi des trucs pour les personnes âgées, par exemple. »

Sasfé affirme ainsi son indépendance face à son principal financeur, la ville de Grenoble. Le projet Quartiers Libres reste, à part entière, un projet de l'association et n'est en aucun cas un projet de la ville, comme le souligne Yves Poirier : « On travaille énormément avec la ville. Après je le dis, je le répète et c'est vraiment ancré dans notre histoire : Quartiers Libres n'est pas une commande de la ville. [...] Nous c'est un projet autonome, qui est construit et fait avec la ville, mais pas pour la ville. Voilà, on y tient énormément, à ce détail, qui n'est pas un détail ! ».

La multiplicité des financeurs permet aussi à l'association de garder son indépendance, comme le remarque Sybille Soreel : « au niveau de la ville c'est ce que je disais tout à l'heure, ils ont bien conscience qu'ils sont pas seuls subventionneurs du projet et que y'en a d'autres qui attendent d'autres choses aussi. Donc non, non ya pas... Non ça va y'a pas de soucis. ».

Cette question de l'indépendance vis-à-vis des politiques, des financeurs publics, reste délicate et présente dans le monde culturel et associatif, soumis à une forte instabilité et à une fragilité certaine. Cependant, il apparaît que ces associations et leurs porteurs de projet trouvent le moyen de garder une certaine indépendance, que ce soit par la reconnaissance de leur action et de leur professionnalisme, ou par l'organisation d'un dialogue régulier avec ces partenaires. D'autres questions apparaissent et concernent plus généralement les évolutions des politiques publiques aujourd'hui, ainsi que l'utilisation du fonctionnement par projet. On retrouve ainsi dans les discours des acteurs les notions de participation, de transversalité ou encore d'évaluation.

II. PARTICIPATION, TRANSVERSALITE ET EVALUATION : L'INTEGRATION DE NOTIONS DE POLITIQUES PUBLIQUES AUX METHODES DE TRAVAIL ASSOCIATIVES

Du fait du fort lien entre pouvoirs publics et associations, on peut constater la présence de thématiques présentes dans l'action publique dans les modes de travail des associations. L'évaluation, la transversalité ou encore la participation des habitants sont autant de notions que l'on retrouve à la fois au cœur des politiques publiques et dans les méthodes de travail des associations Sasfé et Scènes Obliques.

2.1. DEVELOPPEMENT DE L'EVALUATION ET APPLICATION AU SECTEUR CULTUREL

La notion d'évaluation est aujourd'hui un point important des politiques publiques. Celles-ci ont subi de multiples transformations, caractérisées par le « succès croissant de la culture d'audit, des résultats et de la performance, par la multiplication des indicateurs de gestion et par le renforcement annoncé des contrôles »¹⁰⁶. Le rôle de l'évaluation a été exacerbé par le

¹⁰⁶ BEZES P., *Le renouveau du contrôle des bureaucraties – l'impact du New Public Management*, *Informations sociales*, 2005/6, N° 126, p. 26-37.

mouvement de rationalisation des politiques publiques issu du New Public Management. Développée durant les années 1980 à 1990, cette doctrine « protéiforme » se définit de la manière suivante : « un ensemble hétérogène d'axiomes tirés de théories économiques, de prescriptions issues de savoirs de management, de descriptions de pratiques expérimentées dans des réformes (notamment dans les pays anglo-saxons) et de rationalisations doctrinales réalisées par des organisations transnationales (OCDE, Banque mondiale, etc.)¹⁰⁷ ». Au départ, l'enjeu principal de cette « nouvelle gestion publique » n'est pas le contrôle mais « l'amincissement de l'Etat », marqué par la mise en place de programmes visant la réduction des dépenses publiques et le retrait de l'Etat. Un autre aspect de ce courant valorise la liberté et l'autonomie du gestionnaire, en reposant essentiellement sur des idées de qualité, mais aussi d'« *organisation apprenante* » et de « *libération de l'esprit d'entreprise* »¹⁰⁸. Un dernier courant insiste sur la nécessité d'un contrôle des bureaucraties, reposant sur l'idée que « les administrations sont parvenues, dans les démocraties, à imposer leurs intérêts aux élus politiques en raison de multiples asymétries qui sont favorables aux premières¹⁰⁹ ». Ils y voient la cause de l'augmentation des dépenses et des difficultés rencontrées par les gouvernements élus. L'enjeu de « contrôle des bureaucraties » réaffirme alors la primauté de l'acteur politique sur l'administratif. Un autre courant du New Public Management met en valeur une vision rationnelle et gestionnaire du contrôle des administrations publiques. Ce courant repose sur l'intégration des pratiques de contrôle gestionnaire et financier des entreprises privées à la fonction publique, et donc « sur la mise en place d'appareils de recueil et d'analyse de données permettant de connaître le déroulement de l'activité en se reportant aux chiffres fournis par une batterie d'indicateurs rendant compte de ces conditions d'effectuation¹¹⁰ ».

On voit donc l'importance de l'évaluation dans le New Public Management, une théorie aujourd'hui influente dans la réflexion autour des politiques publiques.

Mais que signifie, en France, évaluer dans le domaine de l'action publique ? Une double dimension est à remarquer : d'une part, un volet quantitatif, qui compare les effets de l'action publique aux objectifs de départ et aux moyens déployés, par le biais d'indicateurs de

¹⁰⁷ BEZES P., *Ibid.*

¹⁰⁸ WATERMAN R., PETERS T., *Le prix de l'excellence*, Interéditions, Paris, 1983.

¹⁰⁹ L'auteur fait référence à la « maîtrise de l'information et de l'expertise dans les politiques publiques ; contrôle de la mise en œuvre des programmes et des savoirs pratiques qui leur sont attachés, utilisation discrétionnaire des budgets etc. ».

BEZES P., *Ibid.*

¹¹⁰ HOGGET P., « *New Modes of Control in the Public Service* », *Public Administration*, vol. 74, n° 1, 1996, p. 9-32.

performance qui permettent d'en mesurer les effets. D'autre part, évaluer suppose un volet qualitatif : elle conduit à juger de la pertinence des choix effectués, et provoque le cas échéant leur remise en question.

L'arrivée de l'évaluation dans les politiques publiques françaises a été plutôt tardive. On pouvait cependant constater son développement dès les années 20 dans les pays anglo-saxons, particulièrement aux Etats-Unis, où d'importants moyens sont alloués au Congrès afin qu'il évalue les programmes gouvernementaux. Depuis environ dix ans, l'évaluation est apparue en France : le programme d'évaluations interministérielles piloté par le Conseil national de l'évaluation et le Commissariat général du plan, les études statistiques menées dans de nombreux ministères, dans les domaines de l'éducation (par exemple, l'évaluation des lycées) mais aussi de la santé (évaluation de la politique de lutte contre le sida) ou de la politique de la ville sont autant d'exemple de son développement¹¹¹.

Si l'on s'intéresse particulièrement au secteur culturel, on peut remarquer la mise en place d'enquêtes par le ministère de la Culture et de la Communication dès les années 60. Ces études mettent en évidence les inégalités d'accès aux biens et équipements culturels. Ces grandes enquêtes¹¹² sont rendues possibles par la création d'un service d'étude dans les Affaires Culturelles à partir de 1963. Si le service d'étude en question permet un grand apport en matière de planification, d'aide à la décision et d'affinement des politiques culturelles, les dispositifs d'évaluation sont encore faiblement intégrés¹¹³.

L'évaluation est pourtant aujourd'hui destinée à s'accroître : diverses réformes l'ont confirmé au niveau national (loi organique relative aux lois de finances du 1^{er} août 2001) et dans le cadre de la décentralisation (développement de l'expérimentation par la loi du 1^{er} août 2003). On la retrouve aussi dans les principes de la Révision générale des politiques publiques (RGPP) dont les objectifs affichés correspondent aux idées du New Public Management :

¹¹¹ *L'évaluation des politiques publiques*, Dossiers d'actualité, site internet de la Documentation Française, www.ladocumentationfrancaise.fr

¹¹² Enquêtes sur les Pratiques culturelles des Français (1973, 1989, 1993) menées par le Service d'études et de recherche, devenu le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS)

¹¹³ KREBS A., ROBATEL N., *Démocratisation culturelle : l'intervention publique en débat*, collection Problèmes politiques et sociaux, La Documentation Française, n°947, avril 2008.

« Diminuer la dépense publique tout en renforçant l'efficacité et la qualité de l'action publique »¹¹⁴.

Ce développement de l'évaluation, on le constate aussi au sein des projets de Sasfé et de Scènes Obliques. Antoine Choplin explique ainsi comment il se situe par rapport à l'action de son association : l'évaluation semble nécessaire afin de permettre une remise en question et un renouvellement continu du projet. Il décrit cette démarche comme un principe de « recherche-action », relié à la notion d'expérimentation : « là je me retrouve dans les concepts qu'on appelle de recherche action, à la fois agir, proposer une expérimentation, la nourrir, collectivement et puis parallèlement se demander ce qu'on a fait, regarder ce qu'on a fait avec une véritable, une tentative de clairvoyance et d'analyse critique et puis du coup reprendre après ce travail d'analyse pour améliorer le concept, et se remettre le nez dans le guidon pour, voilà, continuer à améliorer ça. ». C'est une démarche fondée sur l'expérience, l'évaluation, la remise en question.

Yves Poirier explique quant à lui la systématisation, chaque année, de l'évaluation de leur action. Une certaine évaluation est en effet obligatoire dans le cadre des demandes de subventions auxquelles il est souvent demandé de joindre le bilan du festival. Depuis la mise en place du comité de pilotage, la première séance est dédiée à l'évaluation du festival avec l'ensemble des financeurs présents : « on fait un bilan avec eux, le premier comité de pilotage c'est le bilan. [...] Qu'est-ce qui a bien marché, qu'est-ce qui n'a pas marché, quel retour on a eu du public, de la presse, et puis quel budget on a eu. ».

Les partenaires institutionnels insistent sur l'importance de l'évaluation de ces projets. Benoît Guillemont souligne que toutes les actions soutenues par la DRAC sont évaluées : « On a des bilans bien sûr de toutes les actions que nous finançons, et ces bilans à chaque fois nous on fait part bon déjà du nombre de personnes qui ont pu y participer, des avis qui avaient pu être portés sur ce qui s'était passé, bon nous bien sûr on est à l'écoute et des élus, et des directeurs de structures culturelles et des équipes artistiques qui peuvent participer à ces différents festivals et qui donc nous donnent des informations sur la manière dont ça s'est passé, sur ce qu'ils en ont pensé et ce qui pour eux a été les points forts et les points faibles, donc voilà au niveau des retombées pour nous on fait une évaluation de ce qui a pu se dérouler sur ces territoires. ».

¹¹⁴ « Révision générale des politiques publiques, un « coup d'accélérateur pour la réforme de l'Etat », dossiers d'actualité, site internet « Vie Publique », www.vie-publique.fr.

Au Conseil général, Christiane Audemard rappelle le caractère indispensable de l'évaluation, tant pour les politiques publiques que pour les projets culturels : « Nous ne pouvons pas travailler sans évaluation. Quand je vous dis qu'on remet en cause tout systématiquement, c'est bien qu'on évalue ce qu'il se passe, que l'on sait très précisément ce qu'il se passe, et en même temps que l'on sait ce qu'il ne se passe pas. [...] L'adéquation entre leurs actions et leurs objectifs est à remettre sur le tapis régulièrement. Pour ne pas dire constamment. Mais c'est un conseil que l'on donne à tous les acteurs et qu'on s'applique à nous-mêmes. »

Cependant, certains acteurs soulignent la difficulté à mener une évaluation dans le domaine culturel. Ce débat a été soulevé à maintes occasions, mettant en exergue, parfois, l'inadéquation des instruments de mesure. Jean-Claude Passeron soulignait déjà l'importance de la qualité des instruments de mesure et des concepts permettant l'analyse des effets observés, dénonçant, entre autres, l'illusion de l'utilisation de la croissance en nombre de la fréquentation ou des pratiques culturelles pour faire preuve de démocratisation culturelle¹¹⁵. Le développement de l'évaluation est souvent mal vu par les porteurs de projets culturels « engagés des initiatives autour des valeurs démocratiques », qui opposeraient, selon Alain de Wasseige, démarche et résultats : « A défaut d'une maîtrise de la méthode, ils mettent en avant la démarche et ses objectifs de cohésion sociale, affirmation, autonomie et cohésion progressive du groupe, développement des personnalités, action de démocratie interne et considèrent l'exigence de résultat comme une influence néfaste d'une société fondée sur la rentabilité et marquée par les contraintes de la production¹¹⁶ ». L'aspect quantitatif de l'évaluation ne conviendrait alors pas aux champs d'actions visés par l'action culturelle.

La difficulté de l'évaluation d'un projet culturel est soulignée par Jean Picchioni, qui la considère néanmoins comme indispensable : « bien sûr que l'évaluation est toujours difficile à faire, mais il faut surtout en faire et tant pis si on sait pas trop ce qu'il va en sortir. ». Yves Poirier, lui, développe les difficultés d'évaluation de l'action menée par Sasfé sur le territoire de la Villeneuve : « Après c'est super difficile, c'est super difficile de comptabiliser quelles personnes sont venues, de quel quartier ils viennent etc. Ça j'en sais rien. [...] Pour tout dire, c'est hyper difficile à quantifier en fait, je veux dire notre action elle est tellement dans la durée c'est sur un grand nombre d'éditions qu'on va avoir un vrai retour, puisque même les ateliers de sensibilisation aux pratiques artistiques, on les fait, les gamins ça leur plait, on sait pas ce qu'ils deviennent les gamins derrière. On sait pas s'ils ont continué à vouloir faire de l'art plastique etc. » Il remarque aussi les difficultés que cela peut causer face aux financeurs :

¹¹⁵ FLEURY L., *Op. Cit.*

¹¹⁶ DE WASSEIGE A., *Op. Cit.*

« C'est pas en quantifiable en fait, ça ne plait pas en plus aux financeurs parce qu'on est incapable de leur dire y'a tant de gamins qui ont eu le sourire, ça y est on a fait des grands artistes, on en sait rien ! On a 450 gamins qui passent dans les ateliers chaque année, on sait pas ce qu'ils deviennent, je veux dire, on pourrait les suivre mais disons que ça prend du temps et puis c'est impossible aussi de savoir en combien de temps la vocation va pouvoir venir, ça aussi quoi. ».

L'évaluation, intégrée à l'ensemble des politiques publiques, s'inscrit donc progressivement au cœur des projets culturels : on remarque son importance pour l'action de Sasfé comme pour celle de Scènes Obliques. Les théories d'actions publiques, et particulièrement le New Public Management, insistent aussi sur la nécessité de développer la transversalité des politiques publiques. Peut-on retrouver cet axe au sein de l'action culturelle menée par ces associations ?

2.2. TRANSVERSALITE DES POLITIQUES PUBLIQUES ET ACTION CULTURELLE.

La dimension transversale de l'action culturelle est un des aspects communs à ces projets et semble aussi être entrée dans la méthode de travail de ces associations. Les discours autour de la transversalité de l'action de Scènes Obliques et de Quartiers Libres sont cependant surtout valorisés par les partenaires institutionnels. Comme dans le cas de l'évaluation, on retrouve aussi la transversalité dans les théories de la nouvelle gestion publique (New Public Management), qui la présentent comme vecteur de rationalisation et de réduction des coûts de l'administration publique par la mutualisation des moyens. On retrouve par exemple cette exigence au cœur de politiques nationales mettant directement en rapport transversalité et performance : « Pour certaines politiques interministérielles présentant de forts enjeux budgétaires et de pilotage par la performance, des documents de politique transversale (DPT) ont été conçus afin, en particulier, de présenter des objectifs coordonnés entre les programmes concourant à une politique transversale comme, par exemple, la sécurité routière.¹¹⁷ ». Ainsi, depuis 2005, ces documents de politique transversale sont présentés sous forme d'annexe générale au projet de loi de finances de l'année. Une politique transversale est ici définie comme « une politique interministérielle financée à un niveau significatif par l'Etat, identifiée par le Premier ministre, dont la finalité concerne plusieurs programmes relevant de différents

¹¹⁷ *Qu'est-ce que mesurer la performance de l'Etat ?*, Forum de la performance publique, site internet du ministère du Budget, des Comptes Publics et de la Fonction Publique, www.minefi.gouv.fr

ministères et n'appartenant pas à une même mission. ». On peut donc voir l'intégration de la notion de transversalité au niveau national, par le développement de différents DPT mis en place par l'Etat et favorisant la participation de plusieurs ministères au sein d'un même projet. Si les DPT ne concernent pas le ministère de la Culture¹¹⁸, ce débat semble néanmoins être aujourd'hui au cœur de la question culturelle, comme le souligne Alain de Wasseige : « La culture, conçue comme système de valeurs et comme système de représentation marque bien des politiques en matière économique, sociale, d'agriculture, de relations internationales, de justice, de santé, d'environnement et d'éducation. La question des modèles qui président aux politiques les plus diverses est une question culturelle essentielle même si elle échappe directement à la capacité d'intervention du Ministère qui a la culture dans ses compétences, même si, pour des raisons strictement idéologiques, elle n'est pas reconnue dans ses fondements culturels.¹¹⁹ ». L'auteur fait donc état d'un décalage existant entre une transversalité qui serait intrinsèque à l'action culturelle et, d'une certaine manière, l'hermétisme du ministère de la culture à ce sujet. Si ce point de vue est défendu par certains auteurs, on remarque tout de même l'existence d'un intérêt pour le lien que peut avoir la culture avec d'autres sujets politiques ou sociaux. L'existence d'un pôle « Publics et territoires » à la DRAC Rhône-Alpes relie culture et développement territorial, et concerne par conséquent de nombreux domaines, comme le remarque Benoît Guillemont : « Donc pour bien comprendre mon action au sein de la DRAC, c'est bien... L'entrée non pas verticale et sectorielle, danse théâtre monuments historiques architecture etc., par discipline, mais plus de manière transversale, horizontale, à partir de la question et de la préoccupation des publics et des territoires. ». Dans le cadre de la politique de la ville, le ministère de la Culture a été intégré à la dynamique Espoirs Banlieue. Si elle peut être considérée comme insuffisante, cette volonté de transversalité se retrouve aussi au niveau de l'Etat.

Les partenaires institutionnels insistent sur la nécessaire transversalité de l'action culturelle. Christiane Audemard remarquait, lors des Rencontres culture et lien social de 2009, la pluralité des professions représentées : « Nous sommes ici dans une réunion de professionnels, venus des milieux de l'éducation, de la santé, du social et de la culture, et c'est le « travailler ensemble » qui est notre raison d'être aujourd'hui¹²⁰ ». L'action de Culture et lien social est définie comme transversale, concernant l'ensemble des politiques publiques. Christiane Audemard décrit la création de son service : « en sachant très bien que ces

¹¹⁸ Voir en annexe la liste des DPT associés au PLF 2010 et les ministres chefs de file.

¹¹⁹ DE WASSEIGE A., *Op. Cit.*

¹²⁰ Compte rendu de la rencontre des médiateurs « Culture et lien social », 25 juin 2009, Espace 600, Grenoble.

politiques étaient de fait transversales, que les élus du Conseil général ont choisi de voter à l'unanimité des moyens et de mettre en place une politique qui sera prise en compte par un service de la direction des affaires culturelles, pour conduire ces actions complémentaires à toutes les actions conduites par les différents services de la politique du Conseil général de l'Isère. ». La transversalité de l'action culturelle est aussi valorisée par la direction de la Culture et du Patrimoine, au-delà de l'action du service « Culture et lien social » : « De la solidarité à l'innovation, la culture a son mot à dire : c'est ainsi que l'action culturelle peut, par exemple, aussi bien œuvrer dans le domaine de la lutte contre l'illettrisme que favoriser une recherche qui croise les arts et les sciences.

C'est pourquoi le développement culturel concerne tout aussi bien le secteur du social, que ceux de l'éducation, de l'aménagement du territoire, du tourisme, de l'environnement ou de l'économie.¹²¹ »

Jean Picchioni défend une certaine vision de la culture comme « liant », l'action culturelle étant perpétuellement reliée à « autre chose ».

Ces projets ont été reconnus par l'ensemble de ces partenaires pour leur dimension transversale, un aspect qui se développe dans les politiques publiques de la culture. Sophie Gouin explique la nécessaire dimension transversale des projets soutenus par l'Espace Belledonne : « deux exigences en terme de transversalité du projet. Donc une transversalité thématique, c'est-à-dire plus le projet va concerner de thèmes, mieux ça sera. Ca peut être un projet patrimonial mais qui a une vocation touristique également, ça peut être un projet de préservation d'un site naturel mais avec un objectif d'ouverture au public. Donc à chaque fois on essaie de mêler un peu comme ça les objectifs. Et puis une exigence aussi de transversalité géographique pour essayer d'apporter de la culture au massif de Belledonne. ». A la transversale géographique, opposée aux flux de circulation reliant les villages de montagne à la vallée, s'ajoute alors une transversalité thématique, dans laquelle s'inscrit parfaitement le projet de Scènes Obliques et du festival de l'Arpenteur. Travaillant sur la promotion des arts de la scène en milieu rural, il s'attache aussi à développer une identité de territoire en Belledonne et à favoriser la mise en place d'une action culturelle cohérente sur le territoire. Culture et développement rural se retrouvent alors dans une seule et même action.

L'action de Sasfé est aussi transversale, comme Francine Mistral-Maître l'in dique. Elle précise que l'action menée dans le cadre de Quartiers Libres concerne trois services de la ville de Grenoble : la direction de l'aménagement du territoire (DAT), Jeunesse et vie associative,

¹²¹ Projet de direction 2008-2011, direction de la Culture et du Patrimoine, Conseil général de l'Isère.

mais aussi la direction des affaires culturelles (DAC). Les questions soulevées par Sasfé, dans le cadre du festival Quartiers Libres, concernent à la fois la politique de la ville, la question de la jeunesse et les politiques culturelles.

Les discours sur la nécessité de transversalité dans l'action publique commencent à s'intégrer aux méthodes de travail des porteurs de projets associatifs. Dans Quartiers Libres comme dans le festival de l'Arpenteur, cette dimension est présente et valorisée par les partenaires. On peut remarquer un autre point commun entre ces festivals et les discours présents dans les théories d'action publique : l'importance de la participation des habitants.

2.3. QUARTIERS LIBRES ET L'ARPENTEUR: DES « PROJETS PARTICIPATIFS »

On constate que les deux associations affichent une volonté de faire participer les habitants des territoires sur lesquels leurs actions s'inscrivent. Les collectivités territoriales insistent aussi sur cette notion dans le cadre du débat autour de la démocratie participative. Le mot « participatif », que l'on retrouve ici dans le cadre de nos projets culturels, est pourtant d'usage récent : en 2002, la loi qui impose la création des conseils de quartier dans les villes de plus de 80 000 habitants est « relative à la démocratie de proximité ».

La démocratie participative en France était, dans les années 70, considérée comme un « processus spontané et informel, avec pour symbole l'assemblée générale¹²² ». Aujourd'hui, elle est marquée par une volonté de représentativité des publics impliqués et de qualité de discussion dans des débats organisés¹²³. Si la participation des habitants est souvent d'ordre consultatif, les structures participatives connaissent pourtant une croissance importante. Elles sont portées par divers acteurs : mouvance altermondialiste, New Public Management, mais aussi groupes de chercheurs, institutions internationales ou gouvernements nationaux. Elle est en tout cas une dimension incontournable de l'action publique, comme le souligne Yves Sintomer : « En ce début du vingt et unième siècle, la « participation » s'impose de plus en plus comme le terrain obligé de la politique et de l'action publique.¹²⁴ ». S'il reste impossible d'établir un cadre unique de mise en œuvre de cette notion portée par une multiplicité d'acteurs, on peut cependant remarquer quelques normes invoquées dans les dispositifs

¹²² SINTOMER Y., *La démocratie participative*, Collection « Problèmes politiques et sociaux », n°959, La Documentation Française, avril 2009.

¹²³ Remarquons que si la France est touchée par cette évolution, elle reste cependant en retard par rapport à d'autres pays européens et même à de nombreuses expériences nord et sud américaines.

¹²⁴ SINTOMER Y., *Ibid.*

participatifs, et que l'on retrouve dans les projets du festival de l'Arpenteur et de Quartiers Libres :

« - l'idée s'impose que la gestion publique est plus efficace lorsqu'elle s'effectue au plus proche des usagers, et que la politique institutionnelle doit parallèlement se réinscrire dans la proximité avec le citoyen,

-de plus en plus d'acteurs perçoivent que la complexité des problèmes qu'affrontent les sociétés modernes nécessite une certaine démocratisation des décisions techniques, ne serait-ce que dans la version *a minima* de l'intégration du savoir des usagers,

-les méthodes autocratiques de gouvernement apparaissent progressivement comme inadéquates, et l'implication des citoyens non élus dans les nouvelles formes de gouvernance en réseau est davantage recherchée ;

-un nombre croissant d'acteurs et d'analystes avancent que la démocratie, pour gagner en efficacité et en légitimité, se doit d'être plus délibérative – les dispositifs participatifs représentant dans cette optique l'une des dimensions de l'évolution ¹²⁵».

Nous allons voir que ces dimensions se retrouvent dans les projets des associations Sasfé et Quartiers Libres.

Rappelons d'abord la volonté de proximité avec les habitants de ces porteurs de projet, dans la mesure où ils s'inscrivent dans une action de longue durée, sur un territoire ciblé, et avec une volonté de fort ancrage territorial. Aucun outil n'est mis en place pour mesurer la représentativité des publics dans les dispositifs et méthodes de participation que nous allons présenter. Dans une certaine mesure, on peut tout de même sentir cette préoccupation : l'accent est souvent mis sur la participation des « gens du coin » pour le festival de l'Arpenteur, et des Villeneuvois pour le festival Quartiers Libres. Comme dans le cadre de la démocratie participative, des différences et une diversité de pratiques peuvent être remarquées : certains acteurs choisissent d'associer les habitants à la réflexion autour de la conception du projet culturel, d'autres les encouragent à participer à son organisation, ou enfin à s'insérer, devenir « acteur » de la programmation artistique. On constate donc une influence certaine de cette mouvance d'action publique, mais avec une adaptation de ces méthodes aux possibilités offertes par l'action culturelles, comme le disent les porteurs de projet.

¹²⁵ SINTOMER Y., *Ibid.*

Les acteurs de Scènes Obliques insistent sur cette dimension. On retrouve, sur le site internet de l'association, une présentation de leur action en ces termes : « Elle accompagne notamment la mise en œuvre de politiques culturelles territoriales, en tentant de susciter de façon originale (« ateliers citoyens »), une sensibilisation des acteurs locaux ainsi qu'une appropriation forte par les habitants des territoires en vue d'une gestion autonome des projets¹²⁶ ». Ces ateliers ont été mis en place par Scènes Obliques à la suite du partenariat conclu avec l'Espace Belledonne pour la mise en œuvre d'un projet culturel pour le territoire. L'objectif était de rassembler une trentaine de personnes de divers horizons, qu'il s'agisse d'habitants, de membres d'association ou encore d'élus afin de construire collectivement les orientations culturelles de Belledonne¹²⁷. Ces ateliers ont finalement donné lieu au projet des Veillées, comme l'explique Antoine Choplin : « La méthodologie qu'on a proposé c'était créer un atelier, qu'on appelait atelier collectif et citoyen, 25 personnes issues de mondes très différents, des élus mais aussi des simples citoyens intéressés par la culture etc. et ensemble on cogite, qu'est-ce qu'on pourrait faire à l'échelle de Belledonne dans le domaine culturel. [...] Atelier de créativité, avec des gens venus de partout quoi c'était très étonnant, deux ou trois sont partis etc. et on a construit à la faveur d'un dispositif européen qui nous a permis d'avoir les finances de ça deux ans de réflexion pour aboutir à ce projet qui a été créé en 2007, 1^{ère} édition, là c'est la quatrième. ». La participation paraît donc être au cœur des méthodes de travail de Scènes Obliques.

Antoine Choplin précise son projet d'intégrer de plus en plus les habitants dans la construction même du projet : « On peut travailler aussi sur une façon de mettre ces gens en alerte, c'est pas seulement venir en tant que spectateur mais c'est peut être devenir bénévole, ou... Faire une proposition de quelque chose, tu vois ? Et ça c'est aussi un axe très fort de réflexion, moi j'ai envie de rendre plus collectif ce festival, quitte à ce que moi j'abandonne des choses, que nous on abandonne des choses, mais que ça devienne un objet de plus en plus partagé. ». Martin Koenig explique aussi que l'un des objectifs de l'association est d'« amener les gens des Adrets ou des environs proches des Adrets, que ce soit Laval voire un peu plus loin, à prendre part à ça, à participer en tant que spectateur bien sûr, mais aussi pourquoi pas en tant qu'acteur en s'impliquant dans l'organisation du festival ou des activités qui sont liées au festival. ». La participation est donc reliée à la prise de décision, qu'il s'agisse d'une décision de politique culturelle ou de la mise en place du projet.

¹²⁶ Site internet de l'association Scènes Obliques, scenes.obliques.free.fr

¹²⁷ « Projet culturel pour Belledonne », Bulletin Municipal, Vaunaveys-le-Haut, mai 2004.

Dans d'autres cas, la participation se centre non pas sur la réflexion autour de l'organisation de l'évènement, mais sur la participation à la création : les habitants sont ainsi « intégrés » à la programmation du festival.

Cette participation des habitants se fait notamment par un travail auprès des scolaires. Ainsi, durant l'édition du festival de l'Arpenteur 2010, on pouvait assister à la lecture d' « un conte dialogué par-dessus la méditerranée ». Ce spectacle est le résultat d'un travail mené par les enfants de trois classes primaires françaises du massif de Belledonne, et de trois classes primaires marocaines du massif des Beni Snassen, encadrés par deux écrivains, Marianne Boilève et Mohamed Zaïri. Les enfants ont eux-mêmes lu quelques extraits de leurs textes au cours du spectacle.

On remarque aussi la présence de deux compagnies que l'on retrouve dans la programmation de Quartiers Libres, et qui développent aussi cette dimension participative : la Fanfare de la Touffe, « ouverte à tous et surtout à ceux qui n'ont jamais fait de musique » et la compagnie du Tire-Laine avec l'organisation d'un bal, appelé dans le cadre de l'Arpenteur « au bal taquin ».

Enfin, une scène ouverte est prévue dans le cadre du festival, sous l'appellation « Cabaret incertain » : « Avec le souhait de se laisser surprendre, le festival de l'Arpenteur se risque à un rendez-vous teinté d'incertitude en ouvrant sa scène aux artistes et aux inventeurs de tout poil, connus ou inconnus de nos services, musiciens et autres gouailleurs désireux de s'aventurer au-delà de leur cave... Faites vous connaître ». Ainsi, en s'inscrivant préalablement au festival, les spectateurs peuvent participer artistiquement à la programmation. On remarque aussi au sein du festival l'application d'une autre méthode que l'on retrouve dans les « fondamentaux » de la démocratie participative : l'organisation de débats avec les habitants. Le temps de débats s'effectue durant le festival, et rassemble des artistes et des spectateurs : durant le festival de l'Arpenteur sont ainsi proposées des « tablées pour tous » qui « proposent des temps de rencontre et d'échange autour de la table (avec boissons...) sur différents thèmes. Un modérateur et des intervenants invités pour leur parole et leur itinéraire autour des sujets abordés se glissent sans paillettes, parmi les participants pour une appropriation par tous des termes du débat ». De nombreux ateliers, nommés « ateliers des gens », sont aussi proposés : un atelier de lecture à voix haute, ateliers d'arts plastiques et de littérature, ateliers d'écriture, ou atelier fanfare.

Pour Sasfé aussi, la participation des habitants est un axe important de réflexion. On peut trouver de nombreuses références à cette action participative dans les textes de présentation de l'action de l'association : « Les participants sont amenés à être spectateurs mais aussi acteurs d'un projet collectif, le festival Quartiers Libres. ». Un des objectifs définis par l'association est d' « impliquer les habitants et les structures de terrain ». On trouve aussi cette référence à la participation dans les objectifs de l'appel à projets « Pour une dynamique culturelle dans les quartiers » dont a bénéficié Sasfé pour le projet Quartiers Libres cette année. Le texte précise ainsi que « Les projets éligibles peuvent être des actions favorisant les pratiques artistiques et culturelles des habitants ». La participation ici est donc particulièrement axée sur les pratiques artistiques, et moins sur une réflexion plus large sur les objectifs du festival¹²⁸. Les ateliers organisés avec les structures sociales ou socioculturelles du quartier en sont un exemple. Sybille Soreel souligne que l'association encourage fortement les habitants à participer au festival. Elle présente le rôle des ateliers interquartiers, un des axes principaux du travail de participation à l'évènement : « Des ateliers gratuits et dispensés par des artistes professionnels sont ouverts à tous les publics, de toutes les générations. D'années en années, l'occasion donnée aux habitants de se réunir autour d'un projet participe à une transformation sociale profonde¹²⁹ ». Plus que la prise de décision, c'est donc la participation collective qui est valorisée par cette action. Dans le cadre de la 11^{ème} édition du festival ont été proposés une sensibilisation à la photographie, la création d'un livre de poèmes géant, ou encore l'invention d'un manège à partir de produits recyclables. Hors cela, il a été proposé un atelier dans le cadre de l'accueil en résidence de la compagnie Kumulus, ayant abouti sur les rencontres de boîtes. Le point de départ du spectacle était la consigne suivante : « vous êtes chassé de chez vous, vous avez cinq minutes pour rassembler des effets personnels qui doivent contenir dans une boîte à chaussures ». Le travail de résidence de la compagnie a été participatif, sous forme d'un « atelier autour de la conception de boîte », où « des participants locaux » ont été « amenés à composer l'intérieur d'une boîte à chaussure avec des objets qu'ils ont choisis¹³⁰ ». D'autres activités ont été proposées par la compagnie, autour de l'acteur, de l'objet, et du chant. Ce travail a débouché sur deux représentations, une le jeudi 3 juin sur la place Saint-Bruno, et l'autre le samedi 5 juin dans le Parc de la Villeneuve. Les ateliers

¹²⁸ L'association a néanmoins pour projet d'impliquer davantage ses bénévoles dans la conception du festival.

¹²⁹ Dossier de presse 2010, 11^{ème} festival Quartiers Libres, Grenoble – Echirolles.

¹³⁰ *Ibid.*

participatifs et le travail mené par la compagnie en résidence sont alors deux manières de provoquer la participation à l'évènement par la pratique artistique.

Le festival propose d'autres formes de participation, par la préparation de repas ou encore la mise en place d'une scène ouverte pour les jeunes du quartier. Sybille Soreel en parle : « Le midi du coup y'a un village repas, voilà aussi ça c'est super intéressant aussi pour nous parce que c'est un moment qui est vraiment super convivial et qui permet d'associer un certain nombre d'habitants de la Villeneuve qui préparent des plats de leurs pays d'origine etc. ».

Le dossier de presse du festival Quartiers Libres rappelle le « ton artistico-participatif de l'évènement », et l'importance des ateliers et des créations collectives qui permettent « aussi de devenir spectateur/acteur de ces quatre jours de fête ». Cette année, on notera par exemple le spectacle « Les maronneurs » de la compagnie No Tunes International. Théâtre de rue, d'abord fixe, puis déambulatoire, le spectacle s'est déroulé sur la place Saint-Bruno. Dans un premier temps, les spectateurs entendent les acteurs parler dans leur loge : les acteurs n'ont pas envie de jouer. Suite à cela, les spectateurs sont progressivement intégrés au théâtre : « Le deuxième acte sera celui de l'aire de jeu où les spectateurs sont pris à témoin, seront amenés à réagir à la mauvaise foi des acteurs. Enfin, la dernière partie sera déambulatoire, laissant libre champs à tous les incidents et irruptions qui font du théâtre de rue un art tout à fait singulier ¹³¹ ». C'est donc aussi la nature du festival, centré sur les arts de la rue, qui facilite la mise en place de cette dimension participative.

Les partenaires de ces festivals valorisent particulièrement la participation des habitants à ces projets. A propos de l'action de Scènes Obliques, Jean Picchioni met l'accent sur la nécessité de faire intervenir les gens. Il raconte que la participation a été intégrée, par exemple, au projet des Veillées. Ce sont les « gens du pays » qui sont venus participer à la conception du projet : « Donc les gens du pays se sont regroupés pour, qu'est-ce qu'on dit pendant les temps de parole, qu'est-ce qu'on fait à manger, est-ce qu'on fait des spécialités locales, et ensuite un spectacle, là Scènes Obliques est venu conseiller pour garder une visée dans le thème un peu. ». C'est ensuite sur la forme d'ateliers créatifs suivis de spectacles, sur des thèmes choisis par les habitants, que se déroulent les veillées. Sophie Gouin remarque l'effort de participation mené par l'association et apprécie le développement de cet aspect : « Ce qui est intéressant aussi c'est qu'ils commencent à tester des choses qui impliquent beaucoup plus les

¹³¹ Dossier de presse 2010, 11^{ème} festival Quartiers Libres, Grenoble – Echirolles.

habitants. Donc ça aussi ça nous intéresse parce que la population est directement interpellée et pas que la population des Adrets justement, par rapport à ça. ».

Enfin, d'autres partenaires soulignent de manière plus générale l'importance de l'aspect participatif dans ces projets culturels. A propos de la « dynamique territoriale » recherchée par la DRAC, Benoît Guillemont insiste sur l'importance de la participation des habitants dans ces deux festivals : « c'est vraiment, bon, est-ce que les gens sont indifférents à ce qui se passe ou est-ce qu'ils se sentent concernés, une dynamique de territoire. S'ils se sentent vraiment concernés, bon, qu'ils y participent, qu'ils sentent qu'il y a là un véritable sens, à une action collective de territoire, bien entendu pour nous c'est là que la dimension territoriale de dynamique territoriale peut s'affirmer. »

Christiane Audemard explique que la participation au projet culturel de la part des habitants fait de la culture un choix et non une imposition : « les personnes elles-mêmes, qu'elles puissent être acteurs de choisir leur pratique, d'être actrices de leur pratique, volontaire, elles ne subissent pas, elles ne font pas ce qu'on leur dit de faire, elles n'ont pas à faire ça, elles choisissent une pratique artistique. [...] D'abord, on ne peut imposer la culture, la culture est facteur de choix, d'intention, si on veut qu'elle contribue à l'épanouissement de la personne, il faut que cette personne choisisse de passer par la culture. Parfois elle n'en a pas l'idée, elle n'en a pas le temps, elle n'en a pas les moyens, c'est l'occasion à ce moment là de lui apporter ce qu'elle n'irait pas chercher forcément toute seule. Mais il faut qu'il y ait désir, il faut qu'il y ait choix. »

La participation est un axe important des politiques publiques comme de ces projets culturels, ainsi que la transversalité et l'évaluation. La relation de proximité entretenue avec les institutions publiques dans le cadre de partenariats, le dialogue fréquent autour des objectifs et la relation entre organismes financeurs et associations subventionnées expliquent sûrement, ou du moins partiellement, l'arrivée de ces méthodes de travail au cœur des associations., Dans la mise en œuvre d'un projet culturel de territoire, les représentations des acteurs associatifs influencent certainement le projet, mais celui-ci est aussi défini par les évolutions des politiques publiques, des institutions culturelles, et des relations qu'entretiennent celles-ci avec les porteurs de projet.

CONCLUSION

Ces deux projets associatifs ont des origines différentes : d'un côté, Sasfé, une association montée par un groupe de jeunes du quartier de la Villeneuve, et de l'autre, Scènes Obliques, créée par un artiste et un élu local particulièrement investi en matière de politique culturelle. Ces deux associations multiplient les partenariats dans le cadre de leur projet : structures sociales, contributions privées, mais surtout partenaires institutionnels, dont la forte présence est essentielle dans ces projets ancrés de longue date dans ces territoires.

Certains partenariats sont privilégiés et dans ces deux projets, c'est l'interlocuteur le plus proche géographiquement, celui qui est le plus ancré sur le territoire du festival avec qui les relations sont les plus étroites : il s'agit de la ville de Grenoble pour le projet Quartiers Libres et de la mairie des Adrets pour le festival de l'Arpenteur¹³².

Il s'agit surtout de deux territoires particuliers. Comment définir ces territoires ? Les frontières n'en semblent pas figées : c'est une sorte de périmètre abstrait qui s'élargit ou se restreint selon la volonté du porteur de projet. Pour Scènes Obliques, le territoire, c'est le massif de Belledonne, mais c'est aussi spécifiquement les Adrets dans le cadre du festival de l'Arpenteur. Pour Sasfé, Quartiers Libres doit agir sur trois quartiers de Grenoble, mais c'est avant tout une évolution de la Villeneuve qui est visée.

Deux territoires, donc, aux caractéristiques territoriales fortes et radicalement différentes : le monde urbain s'oppose au rural (même si l'urbain pénètre désormais dans le rural). On est d'un côté dans le cadre d'un quartier prioritaire marqué par une forte histoire le reliant à la politique de la ville, avec une population cumulant les difficultés sociales et économiques. De l'autre, on est dans un contexte de mutation depuis le rural au rurbain, de disparition des activités traditionnelles et de nouvelles demandes des habitants, avec la préoccupation pour ces acteurs de ne pas transformer ces lieux en cités dortoirs.

Ces différences sont présentes dans les discours des acteurs des deux projets. Les acteurs publics et associatifs insistent, dans le cadre du festival de l'Arpenteur, sur plusieurs aspects : la dimension montagnarde, les difficultés de communication entre les villages qu'induit cette particularité géographique, l'arrivée de nouvelles populations et les risques qu'induisent ces

¹³² Aujourd'hui, n'oublions pas le fort investissement et la présence de la communauté de communes du Grésivaudan et de l'Espace Belledonne. Notons la présence dans ces deux institutions de l'ancien maire à l'origine de l'installation des locaux de Scènes Obliques aux Adrets, Jean Picchioni.

mutations. Quant à eux, les acteurs travaillant autour du projet Quartiers Libres, qu'il s'agisse d'associatifs ou de partenaires publics, mettent en avant les difficultés sociales des habitants et la violence du quartier. Sur les deux projets, on remarque un discours commun des acteurs publics et associatifs mettant en avant le dynamisme de ces territoires.

Pour ces acteurs, la culture est avant tout à mettre en rapport avec l'objectif traditionnel du ministère de la Culture, la démocratisation culturelle. Ils lui attribuent également une utilité sociale.

On remarque à l'origine des représentations relativement semblables entre les acteurs associatifs et les acteurs institutionnels. Ces deux festivals ont pourtant des visées relativement différentes. Pour Scènes Obliques, il s'agit essentiellement d'un travail sur l'identité du territoire : construire une « identité » commune par le projet culturel est une réponse envisagée aux mutations territoriales et aux obstacles géographiques que rencontre ce territoire. Pour Quartiers Libres, c'est la lutte contre la stigmatisation de la Villeneuve qui est au cœur du projet : valoriser le quartier, mais aussi promouvoir la mixité sociale, sont deux des objectifs principaux de l'association Sasfé. Pourtant, d'autres points communs se trouvent : l'ancrage territorial de ces projets, leur volonté de s'inscrire dans une action continue et de longue durée, et la volonté de travailler sur un changement des sens de circulation sur le territoire.

Le territoire et les valeurs des acteurs de Sasfé et de Scènes Obliques semblent ainsi être au centre du projet culturel. Cependant, il apparaît que la concordance des représentations constatée premièrement n'est pas une vérité absolue : la fragilité des associations, et leur grande dépendance envers les institutions qui les subventionnent, remettent parfois en cause leur indépendance. Les acteurs associatifs parviennent à conserver en partie leur marge de manœuvre, en mettant l'accent sur le dialogue, la co-construction, mais aussi, dans le cas de Scènes Obliques, en se positionnant comme un acteur culturel privilégié sur le territoire.

Quelles que soient les stratégies employées, cette marge de manœuvre reste réelle. Les institutions publiques influencent néanmoins l'action associative : en témoigne la présence de traditions d'action publique dans le mode de fonctionnement de Sasfé et de Scènes Obliques, mais aussi au cœur de leurs projets culturels.

Ainsi, les représentations de la culture et du territoire des acteurs publics et associatifs ont une place importante dans la construction d'un projet culturel territorial. Les discours des acteurs

associatifs et publics semblent, en quelque sorte, se rapprocher pour aboutir à la définition du projet. On peut donc constater une influence des représentations des acteurs associatifs et des acteurs publics dans la légitimation des modèles d'action publique à l'œuvre dans un projet culturel de territoire. Si les acteurs associatifs gardent une marge de manœuvre importante dans le cadre de la conception du projet, les valeurs qu'ils défendent dépendent cependant de leurs partenaires institutionnels, dont on perçoit l'influence jusque dans leurs méthodes de travail. Le projet dépend de cette alchimie particulière, entre rencontres d'intérêts entre le politique, l'associatif et les spécificités territoriales. C'est cette complexité qui rend difficile l'établissement de « bonnes pratiques » en la matière, comme le remarque Antoine Choplin¹³³ : « Ceux qui s'y sont frottés le savent, concevoir et mettre en œuvre un projet culturel en lien avec un territoire, trouver le lien entre la force du premier et les spécificités du second constitue une démarche complexe. [...] la richesse d'une initiative culturelle de territoire vaut avant tout pour sa singularité, et un savoir faire « endémique » dont les fondamentaux ont été puisés aux traits identitaires de l'espace auquel elle revendique de s'attacher. Dès lors les tentations – bien naturelles au demeurant – de mimétisme constituent des chausse-trappes par lesquels il convient de ne pas se laisser piéger. Voilà le paradoxe : *C'est un bon projet, je ne le reproduirai pas* ».

Ces projets se rapprochent en partie des « espaces-projets artistiques », « Nouvelles formes d'art, interdisciplinarité, autre rapport à l'art, aux publics et aux populations, transversalité ministérielle, action sur le territoire, sont parmi les enjeux essentiels portés par la philosophie d'action et les activités de ces espaces.¹³⁴ ». On retrouve en effet dans ces deux projets le désir d'innovation, la transversalité. Le rapport au public se situe dans la recherche de proximité et la volonté de « provoquer » la pratique artistique. Ce volet de l'action de ces festivals mériterait un approfondissement, autour de la notion de « besoin culturel ». Bourdieu, pour rendre compte de la distribution sociale des pratiques culturelles, remarque en effet que le problème ne réside pas dans l'absence de relations à l'art mais dans « l'absence du sentiment de l'absence » : l'absence de conscience d'un manque ou l'absence de désir pour la culture. Dans une certaine mesure, cette différence a pu être remarquée dans ces deux projets, Quartiers Libres et le festival de l'Arpenteur étant caractérisés par deux populations sensiblement différentes. La population des Adrets semble plutôt favorisée, avec une demande

¹³³ *Construire un projet culturel de territoire, l'expérience Belledonne et Veillées*, Association Scènes Obliques et Espace Belledonne

¹³⁴ PADILLA Y., *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels*, ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2003, p. 13.

de culture émanant d'une population de « rurbains ». La population de la Villeneuve, ciblée par le festival Quartiers Libres, cumule les difficultés sociales et économiques, et les acteurs de ce projet font état de ce discours : la culture, « c'est pas pour nous. ». Explorer cet axe, c'est approfondir la réflexion autour de l'accès à la culture et du développement du métier de médiateur culturel. Cette fonction d'intermédiaire entre le public et l'œuvre rejoint les recherches d'Ethis, Fabiani et Malinas : l'étude de la fonction de participation à une manifestation culturelle de type festivalier fait ressortir la différence entre la « construction d'une expérience culturelle » et le simple « vis-à-vis entre le public et l'œuvre¹³⁵ ».

Ces projets ont aussi une « vocation sociale » affichée : rétablir du « lien social » ou encore « décroïsonner » les quartiers sont autant d'objectifs reliés au projet culturel ou à la pratique artistique. Pourtant, les rapports entre culture et social ne sont pas forcément aisés, comme le remarque Alain de Wasseige : « Dans les rapports entre culture et social, deux écueils majeurs sont à éviter : élitisme et populisme. Croire que les milieux populaires ne sont pas porteurs d'une culture avec son histoire, ses codes, ses références, ses attentes et ses projections. Croire au contraire en une culture populaire spécifique non traversée par d'autres formes culturelles et par d'autres influences. Dans le premier cas, on éduque, on moralise, on ignore et méprise, on cultive une culture d'importation au mépris des dynamiques culturelles à l'œuvre dans le milieu avec lequel on veut travailler et qu'on prétend associer. Dans le second, on idéalise ce milieu, on le coince dans ses codes ou supposés tels, on tronque l'histoire (elle est profondément diverse et métisse), on « ghettoïse », on isole et on cantonne sous prétexte de valoriser et de défendre.¹³⁶ ».

Ces projets semblent éviter ces difficultés en agissant, dans le cas de la Villeneuve, contre la stigmatisation du quartier, en valorisant les pratiques artistiques de ses habitants, et en conservant, dans le cas de l'Arpenteur, une forte influence de la culture montagnarde au cœur de la programmation, tout en essayant d'élargir cet horizon. C'est qu'il ne s'agit pas seulement d'une culture sociale, mais d'un projet s'inscrivant dans un territoire. Le territoire, ici, ne semble pas être un facteur de contrainte, mais d'innovation. « L'environnement et ses caractéristiques incontournables, les histoires culturelles et leurs codes » sont pris en compte et intégrés au projet, transformés, modifiés, « grâce à la confrontation qui a pu s'opérer par la jonction avec d'autres références culturelles puisées ailleurs ». On serait alors « moins dans

¹³⁵ ETHIS E., FABIANI J-L, MALINAS D., *Avignon ou le Public participant: une sociologie du spectateur réinventé*, collection « Champ théâtral », éditions l'Entretemps, 2008.

¹³⁶ DE WASSEIGE A., *op. cit.*

une forme de reproduction et de perpétuation culturelle que dans un mode de recherche et d'affirmation d'une liberté¹³⁷ ». Celle-ci a cependant ses limites : subventionnés fortement par les institutions et intégrés dans des politiques publiques, les projets intègrent ainsi leurs valeurs ainsi que leurs modes de travail à leur action. La tradition d'action publique n'est cependant pas la même pour ces deux territoires. En effet, le festival s'applique à un territoire marqué par la politique de la ville. Celle-ci se caractérise par sa transversalité et a intégré la culture depuis ses premiers développements dans les années 70, en affichant l'objectif d'atteindre « prioritairement des personnes se trouvant, de par leur position sociale, dans une difficulté d'accès aux biens et aux services culturels, redoublée par une représentation négative de leur cadre de vie, mais aussi de leur capacité à s'intégrer dans un monde commun¹³⁸ ». Elle est aussi très liée au territoire dans le cadre de projets culturels affichant une dimension urbanistique (projets soutenus dans des contextes de transformation urbaine). Elle suppose déjà une implication des institutions culturelles, comme initiateur de projet, point d'appui, ou encore lieux de ressources ou de formation¹³⁹. Aujourd'hui, la culture reste présente dans le cadre de la politique de la ville par le biais du volet culture du CUCS, mais aussi par la Dynamique Espoir Banlieues. En milieu rural, les politiques culturelles sont peu présentes. Les foyers ruraux ou associations d'éducation populaire œuvrant pour l'animation et le développement du milieu rural sont peu cités ou valorisés nationalement. Certains auteurs critiquent la « tentation de résumer la culture en milieu rural au patrimoine », notamment depuis la création du « petit patrimoine rural »¹⁴⁰. L'Europe développe cependant une politique culturelle en faveur du développement de ces espaces, comme dans le cadre du programme Leader que nous avons étudié. Si certains perçoivent cette absence de politique culturelle comme un « abandon », elle peut aussi être considérée comme facteur de marge de manœuvre et de liberté d'action pour les porteurs de projets.

L'intégration des projets culturels et politiques culturelles plus globales à d'autres thématiques semble aujourd'hui indispensable, comme le remarque Pierre Moulinier : « Bien

¹³⁷ DE WASSEIGE A., *Op. cit.*

¹³⁸ Développement culturel, Culture et politique de la ville, site internet du ministère de la Culture et de la Communication, www.culture.gouv.fr

¹³⁹ Il convient cependant de remarquer que cet aspect a certaines limites, et que dans le cas de la Villeneuve l'implication des institutions culturelles reste limité, comme nous l'étudierons en deuxième partie.

¹⁴⁰ Le « petit patrimoine rural » ou patrimoine rural non protégé est une ligne budgétaire du ministère de la Culture créée en 1981 à la demande du Sénat. Elle permet de subventionner des travaux de sauvegarde portant sur des édifices non protégés au titre des monuments historiques, présentant une certaine qualité architecturale et situés en milieu rural ou en zone urbaine de faible densité (églises, chapelles, oratoires, calvaires, croix de chemin, lavoirs, pigeonniers, fours à pain etc.)

que la diminution des ressources publiques affectées à la culture ait pour effet de favoriser les grands équipements aux dépenses incompressibles plutôt que les petits, la conjoncture politique et sociale (de la crise de l'emploi à celle du lien social) impose aujourd'hui un changement de cap déjà engagé, celui de l'intégration des politiques culturelles dans des stratégies territoriales et globales et dans une obligation de résultats ¹⁴¹». Ainsi, à l'heure de la réforme des collectivités territoriales et de la RGPP, qui modifie les compétences et l'organisation des principaux partenaires des porteurs de projets culturels, peut-être assisterons-nous à de nouvelles évolutions de l'action publique, et, en parallèle, de l'action culturelle locale.

¹⁴¹ MOULINIER P., *op cit.*

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	6
---------------------------	----------

PARTIE I: Les festivals Quartiers Libres et l'Arpenteur : territoires, acteurs et représentations	17
--	-----------

I. Deux festivals aux caractéristiques territoriales fortes et aux partenariats variés.....	17
---	----

1.1. Sasfé et Scènes Obliques : des associations existant de longue date et multipliant les partenariats.....	17
---	----

1.2. Les Adrets et la Villeneuve : mutations de l'espace rural et problématiques des quartiers prioritaires	23
---	----

II. « Diagnostics de territoires » et représentations de la culture	30
---	----

2. 1. Représentations des Adrets et de la Villeneuve : une problématique montagnarde et des difficultés de communication ; un quartier souffrant de stigmatisation et de violence.	30
---	----

2.2. Les inégalités d'accès à la culture et leurs réponses : la démocratisation culturelle et le développement d'une culture à « utilité sociale ».....	36
---	----

PARTIE II: Deux territoires, deux projets: quels objectifs, quels modes d'action ?	46
---	-----------

I. Des objectifs définis par le « diagnostic territorial » des acteurs	46
--	----

1.2. Le projet Scènes Obliques: créer du lien social en travaillant sur l'identité locale	46
---	----

1.2. Quartiers Libres : valorisation de la Villeneuve et mixité sociale	53
---	----

II. Agir sur le territoire : ancrage local des projets et mouvements provoqués.....	60
2.1. Des « projets culturels de territoire », fortement implantés localement.....	60
2.2. « Provoquer le mouvement », une manière d’agir sur le territoire.....	64
PARTIE III: Sasfé, Scènes Obliques et leurs partenaires publics : influences et indépendance dans une relation de proximité.....	70
I. Instabilité associative et financements publics : quelle indépendance face au politique ?.....	70
1.1. Des structures associatives fragiles et instables.....	71
1.2. Des partenariats multiples et solides : une solution à la fragilité de ces structures ?.....	72
1.3. La dépendance aux partenaires publics, un facteur d’ « instrumentalisation de la culture » ?.....	74
II. Participation, transversalité et évaluation : l’intégration de notions de politiques publiques aux méthodes de travail associatives.....	80
2.1. Développement de l’évaluation et application au secteur culturel.....	80
2.2. Transversalité des politiques publiques et action culturelle.....	85
2.3. Quartiers Libres et l’Arpenteur: des « projets participatifs ».....	88
CONCLUSION.....	95

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages : sociologie de la culture

BENEDICT R., *Patterns of culture*, Mariner Books, 1989 (6ème édition)

BOURDIEU P., DARBEL A., en collaboration avec SCHNAPPER D., *L'amour de l'art, les musées d'art européens et leur public*, collection « Le sens commun », Les Editions de Minuit, 1966.

BOZONNET J-P, DETREZ C., LACERENZA S., *Pratiques et représentations culturelles des Grenoblois*, Collection Monde en cours – essais, Editions de l'Aube, 2008.

DELISLE H., GAUCHEE M., *Culture rurale, cultures urbaines ?*, collection Terra, éditions Le Cherche Midi, 2007.

DONNAT O., *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, La Documentation Française, 2008

DONNAT O., TOLILA P., *Le(s) Public(s) de la Culture*, Presses de Sciences-Po, 2003.

ETHIS (E.), *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales* (direction d'ouvrage), La Documentation Française, Paris, 2002.

ETHIS E., FABIANI J-L, MALINAS D., *Avignon ou le Public participant: une sociologie du spectateur réinventé*, collection « Champ théâtral », éditions l'Entretemps, 2008.

FABIANI J-L, « De l'analyse des objets culturels », in *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Collection « Logiques sociales – sociologie des arts », L'Harmattan, 2007.

FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Collection « Sociologie 128 », Editions Armand Colin, 2006.

JEANSON F., *L'action culturelle dans la cité*, éditions du Seuil, 1972.

KARDINER A., *L'individu dans sa société*, Paris, Gallimard, 1969

KREBS A., ROBATEL N., *Démocratisation culturelle : l'intervention publique en débat*, collection Problèmes politiques et sociaux, La Documentation Française, n°947, avril 2008.

LAHIRE B., *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, 2004.

LINTON R., *The Cultural Background of Personality*, 1945.

MORIN E., *Commune en France : la métamorphose de Plozevet*, Fayard, 1967.

MOULINIER P., *Où en est la décentralisation culturelle ?*, revue l'Observatoire, Observatoire des Politiques Culturelles, 2004.

Autres ouvrages

BAUDIN G., *La mixité sociale, une utopie urbaine et urbanistique*, in : Les utopies de la ville. Franche Comté : Presses universitaires (Collection Annales Littéraires), 2001.

BOURDIEU P., *La distinction, critique sociale du jugement*, collection « Le sens commun », Les Editions de Minuit, 1979.

DJIAN J-M, *La politique culturelle*, collection Le Monde Poche, éditions Le Monde et Marabout, 1996.

DURKHEIM E., *De la division du travail social*, collection Les Grands Textes, Presses Universitaires de France, 2004.

LAFOND-GRELLETY J., MAZURIER L., *Les politiques culturelles en milieu rural, méthodologie et bonnes pratiques*, collection « Dossier d'experts / La lettre du cadre territorial », Territorial éditions, 2007.

MOLLARD C., *L'ingénierie culturelle*, collection « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, 2009.

MOUNIER G., *Des Beaux-Arts aux arts plastiques*, La Manufacture, 1991.

PAUGAM S., *Le lien social*, collection « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, 2010.

POIRRIER P. et RIOUX J-P, *Affaires culturelles et territoires (1956-1999)*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation Française, Paris, 2000.

SINTOMER Y., *La démocratie participative*, Collection « Problèmes politiques et sociaux », n°959, La Documentation Française, avril 2009.

WATERMAN R., PETERS T., *Le prix de l'excellence*, Interéditions, Paris, 1983.

Revue et articles de presse

BEZES P., *Le renouveau du contrôle des bureaucraties – l'impact du New Public Management*, *Informations sociales*, 2005/6, N° 126, p. 26-37.

BRUNO B., *L'association Sasfé diffuse la culture et la fête au cœur des quartiers*, AlpeSolidaires, www.alpesolidaires.org.

CHEVALLIER D., MOREL A., « Identité culturelle et appartenance régionale », *Terrain* [En ligne], 5 | 1985, mis en ligne le 23 juillet 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index2878.html>

COULANGEON P., « La stratification sociale des goûts musicaux », *Revue française de sociologie* 1/2003 (Volume 44)

DAVEZIES L., VELTZ P., « Territoires : nouvelles mobilités, nouvelles inégalités », *Le Monde*, 21 mars 2006.

DE WASSEIGE A., « Culture et sociale », *Pensée plurielle* 1/2002 (n° 4), p. 97-103.

FABIANI J-L., « Publics constatés, publics inventés, publics déniés », in *Enseigner la musique*, n°6-7, Lyon, 2004.

HOGGET P., « *New Modes of Control in the Public Service* », *Public Administration*, vol. 74, n° 1, 1996.

PLASSE F., *Associations : l'enfer des conventions*, *La Lettre du Cadre Territorial*, n°389, 1^{er} novembre 2009.

Documents institutionnels

Atlas des activités culturelles, lettre d'information « Développement culturel », ministère de la Culture et de la Communication, 1998.

Avenant 2010 au contrat-cadre, Contrat Urbain de Cohésion Sociale 2007-2009, agglomération grenobloise.

Discours de M. le Président de la République, vœux au monde de la culture, Cité de la Musique, 17 janvier 2010.

Fiche pratique « Elaborer un projet culturel », site internet du Ministère de la Culture et de la Communication, www.culture.gouv.fr.

PADILLA Y., *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels*, ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2003.

« Pour une dynamique culturelle dans les quartiers », appel à projet national « Dynamique Espoir Banlieues », Ministère de la Culture et de la Communication, 2010.

Projet de direction 2008-2011, direction de la Culture et du Patrimoine, Conseil général de l'Isère.

« Projet culturel pour Belledonne », Bulletin Municipal, Vaunaveys-le-Haut, mai 2004.

Documents et supports de communication des associations Sasfé et Scènes Obliques

Construire un projet culturel de territoire, l'expérience Belledonne et Veillées, Association Scènes Obliques et Espace Belledonne.

Dossier de presse 2010, 11^{ème} festival Quartiers Libres, Grenoble-Echirolles.

Programme du festival de l'Arpenteur, édition 2010, du 2 au 10 juillet, Les Adrets.

Programme du festival Quartiers Libres, 10^{ème} édition, 3-6 juin 2009, Grenoble.

Sites internet

⇒ L'Etat

Site internet du ministère de la Culture et de la Communication, www.culture.gouv.fr

Site internet du ministère du Budget, des Comptes Publics et de la Fonction Publique, www.minefi.gouv.fr

⇒ Les partenaires

Leader, la culture et le développement rural : site internet Rural Europe, Agriculture et développement rural, Commission européenne, <http://ec.europa.eu/agriculture>

Site internet de la communauté de communes du Grésivaudan, www.le-gresivaudan.fr

Site internet de l'Espace Belledonne, <http://www.espacebelledonne.fr>

Site internet de la Région Rhône-Alpes, www.rhonealpes.fr

Site internet du secteur 6, ville de Grenoble, <http://secteur6.grenoble.fr/>

⇒ Les associations

Site internet de l'association Sasfé, www.quartierslibres.fr

Site internet de l'association Scènes Obliques, scenes.obliques.free.fr

⇒ Autres

Site internet de la Documentation Française, www.documentationfrancaise.fr

Site internet « Vie Publique », www.vie-publique.fr.

Autres sources

CHAUDOIR P., DE MAILLARD J., *Dynamique culturelle et développement territorial, synthèse du séminaire de recherche et débat*, Observatoire des politiques culturelles, 2003.

Compte rendu de la rencontre des médiateurs « Culture et lien social », 25 juin 2009, Espace 600, Grenoble.

DESCHAMPS E., La notion de « mixité sociale » dans le champ normatif, Rapport introductif du séminaire du GRIDAUH sur le principe de mixité sociale, Paris I, 25 avril 2003.

Documents statistiques sur le quartier de la Villeneuve, pôle développement du territoire, direction de l'action territoriale, ville de Grenoble.

GERSTLE J., *Sociologie des médias, les médias dans le champ culturel*, Encyclopédie Universalis, 2010.

GINDRE E., *La mixité sociale : une illusion du vivre ensemble ? : enquête de terrain sur la Villeneuve de Grenoble*, Mémoire soutenu à l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, 2008

LE CALVEZ S., directrice de Village magazine, intervention à l'université d'été de l'innovation rurale, Marciac, 2000.

Les Adrets, évolutions et structures de la population, Chiffres clés, INSEE, Juin 2010.

PARENT J-F., *Histoire de la Villeneuve*, compte-rendu de la conférence de J-F Parent à l'occasion des Journées du patrimoine, 2004.

WOLTON D., Glossaire extrait de *Penser la communication*, site internet de l'Institut des Sciences et de la Communication du CNRS, www.wolton.cnrs.fr

ANNEXES

TABLE DES ANNEXES

ANNEXE N°1 : LISTE DES PERSONNES INTERROGÉES.....	110
ANNEXE N°2 : GRILLE D'ENTRETIEN	111
ANNEXE N°3 : ENTRETIEN AVEC ANTOINE CHOPLIN.....	113
ANNEXE N°4 : LES PROJETS CAIRNS ET BELLEDONNE ET VEILLEES... 	128
ANNEXE N°5 : ORGANISATION DE L'ESPACE BELLEDONNE	129
ANNEXE N°6 : DEFINITIONS.....	130
ANNEXE N°7 : APPEL A PROJET « POUR UNE DYNAMIQUE CULTURELLE DANS LES QUARTIERS » 2010.....	131
ANNEXE N°8 : CARTE DE LA COMMUNAUTE DE COMMUNES DU GRESIVAUDAN	134
ANNEXE N°9 : LE TERRITOIRE DE L'ESPACE BELLEDONNE	135
ANNEXE N°10 : LES SIX SECTEURS DE LA VILLE DE GRENOBLE	136