



HAL
open science

Le Chapiteau de l'Isère : les enjeux territoriaux d'un projet culturel départemental

Emeline Tournaire

► **To cite this version:**

Emeline Tournaire. Le Chapiteau de l'Isère : les enjeux territoriaux d'un projet culturel départemental. Science politique. 2008. dumas-00832114

HAL Id: dumas-00832114

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00832114v1>

Submitted on 10 Jun 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'ÉTUDES POLITIQUES DE GRENOBLE

Le Chapiteau de l'Isère

Les enjeux territoriaux d'un projet culturel départemental

Emeline Tournaire

Mémoire Professionnel
Master II Direction de Projets Culturels

Tuteur Universitaire : Philippe Teillet

Septembre 2008



UNIVERSITE PIERRE MENDES FRANCE
INSTITUT D'ÉTUDES POLITIQUES DE GRENOBLE

Le Chapiteau de l'Isère

Les enjeux territoriaux d'un projet culturel départemental

Emeline Tournaire

Mémoire Professionnel
Master II Direction de Projets Culturels

Tuteur Universitaire : Philippe Teillet

Septembre 2008



Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu ma tutrice de stage, Laure Gonthier, pour sa disponibilité, sa bonne humeur et la formation qu'elle m'a apporté pendant ces six mois c(h)apit(e)aux.

Un grand merci à Ludivine Pochard, stagiaire jumelle, pour tous les bons moments passés face à face à la Tronche, sur les routes iséroises ou sous le Chapiteau.

Merci à tous les maillons du Chapiteau, sur scène ou « hors piste » pour avoir rendu cette expérience de terrain enrichissante.

Que toutes les personnes de l'aïda soient également ici remerciées de l'accueil chaleureux qu'elles m'ont réservé et de la confiance qu'elles m'ont porté.

Mes remerciements vont ensuite à la formation dans laquelle j'ai été acceptée en deuxième année, et à son directeur, Philippe Teillet.

Et enfin, je remercie ma famille pour son soutien.

Sommaire

Introduction

PREMIERE PARTIE : Un projet départemental

SECTION 1. Portrait du département de l'Isère

- I. Panorama géographique, démographique et socio-économique
- II. Paysage culturel : vitalité, inégalités et réputation

SECTION 2. La politique du Conseil Général de l'Isère

- I. Missions et compétences des collectivités départementales
- II. La politique culturelle du Département de l'Isère

SECTION 3. Le Chapiteau de l'Isère, étendard de la politique culturelle du département de l'Isère

- I. Un moyen optimal de diffusion du spectacle vivant en milieu rural
- II. Un enjeu de communication

DEUXIEME PARTIE : Un dispositif géré par des professionnels de la culture

SECTION 1. Du changement : la délégation du dispositif à un EPCC

- I. Une initiative du Conseil Général de l'Isère
- II. La délégation à l'aide

SECTION 2. Des limites à prendre en compte

- I. L'EPCC : retour sur un nouvel instrument de gestion
- II. Des problèmes de fonctionnement
- III. Une ascendance particulière du Conseil Général de l'Isère

SECTION 3. De la direction d'un projet culturel

- I. Etre garant de l'identité culturelle du projet
- II. Etre professionnels
- III. Développer le projet

TROISIEME PARTIE : Une action culturelle territorialisée ?

SECTION 1. Valoriser l'appropriation du Chapiteau par les habitants : un vœu pieux ?

- I. Une nécessaire prise en compte et implication du territoire
- II. Une appropriation relative et limitée

SECTION 2. Construire de nouvelles relations avec les territoires

- I. Structurer une offre culturelle durable sur les territoires traversés ?
- II. Vivre plus longtemps sur et avec un territoire ; prendre le temps

Conclusion

Bibliographie

Avec l'augmentation de leurs compétences et responsabilités en matière de culture – déléguées en droit, acquises de fait ou assumées volontairement dans l'élan de décentralisation de l'action étatique, les collectivités territoriales sont des acteurs essentiels dans le processus de territorialisation des politiques culturelles. Il serait biaisé de considérer et analyser ce processus, même s'il en résulte fortement, uniquement comme le pendant nécessaire de la décentralisation. La territorialisation est certes une fonction latente de la décentralisation¹, dont le grand chantier a mené les collectivités locales à conduire des politiques culturelles, qualifiées alors de « territoriales » *de facto*, en opposition à la politique nationale, selon un critère organiciste de définition des politiques publiques. Mais réduire la territorialisation au résultat de la décentralisation ne la définit en rien ou simplement de manière tautologique : elle n'aurait d'autre sens qu'être synonyme de l'érosion de l'approche jacobine de l'action publique.

Or, la référence à la territorialisation de l'action publique, tant dans la sphère de l'action locale, que dans celle de son expertise « renvoie à au moins deux tendances, l'une relative au lieu de définition des problèmes publics et l'autre aux modalités de traitement des problèmes publics »².

La première manière de concevoir la territorialisation considère donc le territoire – par exemple un quartier dans le cadre de la politique de la ville, un pays ou autre bassin de vie locale concernant les politiques de développement territorial – comme le cadre de définition des problèmes publics et des moyens de leur prise en charge. « C'est localement que doivent être définis et repérés les problèmes à prendre en charge collectivement et que doivent être pensées les solutions pour y répondre »³.

Plus fondamentalement, la territorialisation consacre le territoire, par opposition à un secteur particulier ou une population cible, comme « catégorie d'intervention publique » à part entière. La définition de l'intervention publique par le prisme territorial implique ainsi des changements dans les principes directeurs, modalités et outils de l'action publique. Elle appelle notamment la mise en œuvre de politiques « transversales » qui visent un développement du territoire conçu globalement. Il n'y a pas de vocation à s'adresser à un domaine en particulier mais bien à tout ce qui peut favoriser le territoire promu dans ce cadre.

¹ Voir également de la déconcentration qui a favorisé la gouvernance culturelle territorialisée : cf. SAEZ, Guy, « Gouvernance culturelle territoriale : les acteurs », in SAEZ, Guy (dir), *Institutions et vie culturelles*, La documentation Française, 2005, p42.

² DOUILLET, Anne Cécile, « Les élus ruraux face à la territorialisation de l'action publique », *Revue Française de Science Politique*, vol. 53, n°4, août 2003, p586

³ Ibid.

Ce primat du territorial sur le sectoriel engage ainsi le partenariat d'acteurs variés autour d'un projet politique commun, établi en tenant compte des richesses et spécificités du territoire⁴. Transversalité, logique de projet, action réticulaire et partenariale, logique ascendante de participation : autant de notions convoquées par la territorialisation des politiques publiques et constitutives d'un (supposé) renouvellement de l'action publique⁵.

Réelle transformation de l'action publique ou simple dynamique discursive et rhétorique détachée de la réalité ? Référentiel prometteur de l'action publique ou mythe consensuel envahissant le discours ordinaire sans souffrir de contestations ?

Etudiée à l'aune de l'action publique culturelle et mise à l'épreuve de la réalité, il semble que la rhétorique de la territorialisation présente des limites. Selon Emmanuel Négrier et Philippe Teillet, « *la territorialisation est encore peu perceptible dans le contenu des politiques culturelles (qui reste largement « aterritorial » voire « déterritorialisé »)* »⁶. Cela peut s'expliquer en partie par la question de l'autonomie du champ culturel, alors posée avec acuité « *lorsque l'intervention publique sur la culture est envisagée comme le volet d'un vaste projet de territoire où l'on recherche des effets de synergie et de transversalité* »⁷. Mais surtout, la territorialisation des politiques culturelles est à relativiser dans le sens où elle correspond plus, concluent les deux auteurs, à une territorialisation de processus que de contenus. « *La territorialisation est aujourd'hui moins un projet politique qu'un mouvement permanent et polymorphe (centralisation et décentralisation, déconcentration, changements d'échelle ascendants et descendants...)* ». Au lieu d'une recomposition des politiques culturelles, sont alors toujours véhiculés, à des échelles différentes, les mêmes standards de l'action publique, ceux à l'œuvre depuis des décennies dans les politiques culturelles nationales ; produisant une uniformisation des politiques menées, là où les spécificités des territoires auraient dû inciter à de nouvelles orientations et configurations. Cette standardisation conforme aux critères nationaux se vérifie ainsi dans le mimétisme opéré par les différents échelons des collectivités locales jusqu'à celui plus récent des structures intercommunales qui auraient pourtant pu

⁴ Le territoire ici mentionné ne tient pas nécessairement compte des frontières politico-administratives existantes et se trouve au contraire défini par des critères de « pertinence » appréciés localement : on parle ainsi du « territoire pertinent ».

⁵ Idem. p588-590

⁶ NEGRIER, Emmanuel, TEILLET, Philippe, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », in SAEZ, Jean-Pierre (dir), *Culture et société - un lien à recomposer*, Toulouse, Editions de l'attribut, 2008, p102

⁷ SAEZ, Guy, « Gouvernance culturelle territoriale : les acteurs », in SAEZ, Guy (dir), *Institutions et vie culturelles*, La documentation Française, 2005, p43 : Sont mentionnés ainsi « les objectifs sociaux » ou « les impératifs économiques », éléments hétéronomes au champ de la culture et auxquels la culture peut être subordonnée dans de tels projets.

prétendre, idéalement, à redéfinir, à leur échelle, et par territoires définis, le sens de l'action culturelle.

Si l'on adopte une position plus sceptique encore sur le degré de réalisation des promesses de la territorialisation, elle peut être considérée comme « *un pur discours, sans autre effet que de tendre un voile de mystification sur la persistance de formes classiques d'inégalités, de domination, de contraintes collectives* »⁸. Ainsi, Rémi Lefebvre confine lui la territorialisation à une simple mise en récit de l'action publique locale. Dans une étude de cas de Lille 2004, Capitale Européenne de la Culture, il conclut que bien que conjuguant « *les nouveaux mots fétiches de l'action publique locale* », le projet a fait plus fondamentalement « *l'objet d'usages politiques relativement classiques. La centralité du pouvoir politique demeure forte* »⁹.

Les développements précédents incitent à croire que la territorialisation n'ait pas dépassé le stade de la simple conduite de politiques culturelles par des collectivités locales sur leur territoire et n'ait pas ainsi excédé le sens profane, tautologique que nous lui conférons au départ. Sans céder au « cela va de soi », il est toutefois manifeste que des croisements entre territoires et culture s'opèrent, en témoignent les nombreux colloques ou rencontres, voire revues qui y sont consacré. Comme si le lien entre culture et société devait passer par le truchement du « territoire », que ce territoire soit le quartier d'une institution culturelle, le périmètre de déploiement d'un projet culturel ou encore le pays¹⁰ concerné par une politique culturelle...

C'est pourquoi, sans céder à une vision enchantée des mouvements de territorialisation et en prenant bien la mesure de ce qu'ils ne sont pas à la hauteur des usages discursifs inflationnistes et bracons qui en sont fait, nous portons un vif intérêt aux sujets et projets se situant à la croisée des politiques culturelles et territoriales.

Ainsi, un mémoire de fin d'études consacré à une étude de cas portant sur le croisement entre politique culturelle et politique de la ville au travers d'un projet artistique en quartier populaire, nous avait déjà amené à considérer les enjeux de l'inscription territoriale d'un

⁸ FAURE, Alain, NEGRIER, Emmanuel, dir., *Les politiques publiques à l'épreuve de l'action locale, Critiques de la territorialisation*, Paris, L'Harmattan, 2007, introduction.

⁹ LEFEBVRE, Rémi, « Une culture partagée du territoire ? Les capitales européennes de la culture et l'exemple de Lille 2008 », in FAURE, Alain, NEGRIER, Emmanuel, dir., *Les politiques publiques à l'épreuve de l'action locale, Critiques de la territorialisation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p173

¹⁰ Au sens de la Loi Voynet.

projet culturel. Le stage de fin d'études du master « Direction de Projets Culturels » était une opportunité de renouveler l'examen de ces thématiques en ayant une approche plus pratique d'un projet culturel territorial¹¹.

Cette opportunité a donc été saisie en réalisant un stage de six mois à l'agence iséroise de diffusion artistique, établissement public de coopération culturelle, auprès de Laure Gonthier, chargée de mission pour le Chapiteau de l'Isère. La proposition de stage expliquait brièvement : « *Le Chapiteau de l'Isère, outil de diffusion culturelle en milieu rural, organise 75 représentations et travaille avec six compagnies de musique, danse et théâtre [...] Tournée sur 15 communes du département.* »

Notre choix s'est porté sur cette proposition pour les raisons précitées – le projet en question nous permettant de déplacer le curseur du milieu urbain au milieu rural et d'agrandir l'échelle territoriale au niveau du Département, mais également en considération de la volonté de se confronter aux réalités plus concrètes de la gestion d'un projet culturel. Nos expériences nous ayant jusqu'à présent porté en collectivités territoriales, il semblait nécessaire d'orienter les recherches du côté des institutions culturelles... L'EPCC semble être une étape transitoire : à la fois liée aux politiques culturelles des collectivités territoriales qui l'ont fondé et guidées par des problématiques autres que celles stricto sensu des dites collectivités.

Rédiger ce mémoire professionnel permet ainsi de faire une synthèse analytique des six mois passés à travailler sur ce projet et de continuer une réflexion, aussi modeste soit-elle, sur des thématiques abordées de manière récurrente dans notre parcours universitaire.

Ce travail est bien entendu nourri de tout ce que nous avons pu apprendre au cours de cette expérience. Plus précisément : de quelques entretiens menés avec des personnes « ressources » de l'aida – son directeur, son administrateur et la chargée de mission du Chapiteau – et le directeur adjoint de la direction de la culture et du patrimoine du Conseil Général de l'Isère, de documents de bilans des tournées du Chapiteau, de documents

¹¹ Il est à noter que si le récit linéaire ainsi reconstitué souligne facilement, a posteriori, la cohérence de la démarche, le processus de choix de stage ne s'est pas fait aussi naturellement que cette reconstitution le sous-entend. De même, par ce raisonnement, il ne faudrait pas croire que notre choix de stage a été guidé par le désir de travailler pour un projet susceptible d'être qualifié exemplairement de projet culturel territorialisé afin de « tester » les différents modus operandi convoqués par la notion de territorialisation. La cohérence de choix se trouve uniquement dans l'intérêt porté à des projets culturels qui, d'une manière ou d'une autre, ont une incidence sur un territoire et à ce que cette dimension *a priori* territoriale implique en terme de politique culturelle.

communicationnels (dossiers de presse, revues de presse, discours, plaquettes de présentation...tant du Chapiteau de l'Isère que du Conseil Général de l'Isère et de ses politiques), des réflexions et débats menés lors d'un colloque organisé à Villeneuve les Avignon par le CITI – Centre International pour les Théâtres Itinérants – sous l'égide du Ministère de la Culture et de la Communication et ayant pour thème : « *Spectacle vivant, itinérance et territoires : portraits d'une décentralisation alternative* » (15 juillet 2008).

La recherche bibliographique a été orientée dans diverses directions : la territorialisation de l'action publique, les politiques culturelles des départements, la ruralité, le développement culturel en milieu rural, l'itinérance, la communication, la question des EPCC...Il nous a semblé au cours de ces recherches que la littérature était beaucoup plus « bavarde » sur les questions culturelles relatives à la ville que sur celles afférentes au milieu rural, pour lesquelles les travaux semblent souvent rattachés à la consultance (présentation de modèles, de bonnes pratiques...) ou au monde associatif militant (Peuple et Culture, Celavar...).

Il est regrettable que nous n'ayons pu appuyer notre propos sur davantage de travaux de recherche concernant le territoire Isérois et sa politique d'une part ou, de manière plus cruciale, sur davantage d'entretiens avec des personnalités du Conseil Général, élues ou administratives. Une grande partie de notre réflexion se base sur l'identité départementale du projet et cette carence fragilise alors l'analyse. Un entretien a certes été mené avec le directeur adjoint de la Direction de la Culture et du Patrimoine mais n'est malheureusement que peu exploitable : il a été mené collectivement et n'a pas, sur demande de l'interviewé, été enregistré. De surcroît, malgré sa position clé, le directeur adjoint, en poste depuis une courte période, n'est pas un « personnage historique » de l'action culturelle en Isère, témoin de la genèse des projets ou structures nous concernant. Il résulte certainement de cette insuffisance une tendance à personnifier « le Conseil général » et à diluer l'analyse dans un « flou » assez facile.

Etre partie au projet, même sur une durée relativement courte, a été une autre difficulté dans la rédaction de ce mémoire. Prendre le recul nécessaire pour ébaucher une analyse s'est révélé difficile. La crainte a alternativement été de ne tirer qu'un simple bilan, une radioscopie descriptive sans pouvoir apporter un regard plus analytique et distancié ou, par opposition, de trop stigmatiser certaines contradictions par le parti pris d'analyse.

Tout en étant conscient des limites, imperfections et difficultés susmentionnées, nous pensons toutefois avoir pu construire un raisonnement assez éclairé et fondé pour mener une analyse consistante.

Construite en trois temps cette analyse s'attachera à montrer qu'il s'agit d'un projet fortement lié à l'identité départementale (I), mais dont l'autonomie culturelle est préservée, parfois au prix d'ajustements, par les professionnels de la culture en charge de son organisation (II). Prenant en compte ces deux données, il s'agira enfin d'interroger l'inscription territoriale du projet, son rapport aux divers territoires traversés (III).

PREMIERE PARTIE : Un projet départemental

Un projet ne peut être analysé sans avoir au préalable considéré l'environnement dans lequel il est né, il a évolué et qui dans une certaine mesure le façonne. Il s'agit en tout premier lieu de son environnement territorial : pour un projet culturel tel que celui du Chapiteau de l'Isère qui s'apparente directement à une territoire défini, en l'occurrence le Département de l'Isère, il semble nécessaire de dresser le portrait de ce territoire et de la politique, notamment d'aménagement culturel du territoire, qui y est menée. Il nous sera ainsi possible de d'expliquer en quoi le Chapiteau de l'Isère a une forte identité départementale et partant représente un enjeu de communication pour le Conseil Général de l'Isère.

SECTION 1. Portrait du département de l'Isère

I. Panorama géographique, démographique et socio-économique

Les frontières administratives que sont celles des départements et régions français ne délimitent que peu souvent des bassins cohérents en terme géographique, démographique ou socio-économique. L'Isère se trouve en ce sens être un département fort contrasté. Avant de nous pencher sur ces contrastes, il semble important de le situer dans sa région d'appartenance, Rhône Alpes, apparaissant elle aussi sous un jour plutôt hétérogène.

A. Le département de l'Isère en Rhône Alpes et en France

Deuxième région française en terme de superficie (43 698 km², soit 8% du territoire national), de population (6 millions d'habitants en 2006) et d'économie, Rhône Alpes est une région dynamique. Son taux de démographie est un des plus forts en Europe et sa population est relativement jeune par rapport au reste de la France. Elle est une région géographiquement diverse et occupe une place centrale en Europe. Huit départements composent son territoire.

En superficie, fort de ses 7 431km², l'Isère est le plus grand de ces départements. Il compte également le plus grand nombre de communes (533 dont 399 rurales). Avec environ 1 100 000 habitants, il concentre la plus grande population après le Rhône. En terme de densité démographique il occupe la quatrième place régionale (147 habitants au km²). Sa

croissance démographique de 0,8%, taux supérieur à la moyenne régionale, le classe au troisième rang régional et au onzième des départements français.

Une étude menée par l'Insee Rhône Alpes¹² a montré que plusieurs indicateurs rapprochaient le département du Rhône, département « urbain », de celui de l'Isère : la part de la population âgée, autour de 19%, le taux d'activité de la population, environ 87% pour les hommes et 74% pour les femmes, mais aussi des indicateurs de nature économique. De plus, les chef lieux des deux départements – Lyon et Grenoble – étant des pôles universitaires importants, la part de la population étudiante (environ 70% des 15-25 ans) est sensiblement la même dans les deux départements.

Toutefois, cette même étude classe l'Isère aux côtés des départements rhône-alpins de la Drôme et de la Loire dans un groupe de 17 départements français dénommés « départements chefs-lieux de région ou abritant des villes à vocation régionales » – en l'occurrence et respectivement : Grenoble, Valence, Saint Etienne)¹³. Toutefois, alors que la Drôme et la Loire semblent avoir un profil similaire, le 38^{ème} département se distingue et trouve des homologues au centre Ouest (Ile et Vilaine et Loire Atlantique) et au centre Est (Doubs, Côte d'Or). La part de population dans l'espace urbain, le taux de création d'entreprises ou des structures socioprofessionnelles comparables rapprochent ces départements.

Au niveau régional, l'Isère se trouve donc moins comparable avec l'Ain, « département favorisé ou au contact de zones favorisées », la Savoie et la Haute Savoie, « départements montagnards » et l'Ardèche, « département rural industriel ».

Si l'on considère les départements les plus « éloignés » du profil du département Isérois à un niveau national ce sont tous, à l'exception d'un (Pyrénées Orientales), les « départements ruraux, agricoles et peu peuplés du Centre » (Creuse, Lozère, Cantal et Gers).

Ces comparaisons permettent d'esquisser un profil général du département isérois : un territoire apparemment plus urbain que rural, démographiquement et économiquement dynamique et bénéficiant d'une population jeune et forte. Toutefois elles ont tendance à

¹² Dont les résultats se trouvent résumés in : *Les départements de Rhône-Alpes : similitudes et contrastes*, INSEE Rhône-Alpes, La Lettre, Résultats, n°34, février 2005

¹³ Pour ce qui concerne le reste de la région .:

prendre le territoire départemental pour une entité homogène, ce qui ne correspond pas à la réalité. Sillonner l'Isère avec le Chapiteau, des campagnes doratoires du bassin lyonnais, aux zones enclavées du Sud en passant par les zones de moyenne montagne, nous a permis de nous en rendre compte physiquement !

B. Un département contrasté

Le département est tout d'abord très divers géographiquement parlant : plaine, plateaux, moyenne et haute montagne constituent un paysage contrasté. Cette diversité géographique conditionne en partie l'implantation de la population et des activités économiques.

Pour une autre partie, les disparités démographiques et économiques du territoire sont déterminées par la forte attractivité de deux grandes métropoles rhône-alpines : Grenoble, chef lieu de l'Isère et Lyon, capitale régionale. Développé sous la double impulsion de ces agglomérations, l'Isère est un département bicéphale. Le « Nord Isère » et la grande région grenobloise en sont les deux têtes, en terme de population et de dynamisme économique¹⁴.

Si la majorité de la croissance démographique en Isère était liée au développement de la partie nord du département jusque dans les années 1990, c'est désormais la grande région grenobloise qui enregistre les meilleures variations en valeur absolue¹⁵. Peuplée de 416 000 habitants, l'agglomération grenobloise, la *Metro*, concentre 38 % de la population du département sur seulement 4 % de son territoire. A proximité de l'agglomération, la densification des espaces périurbains du Y grenoblois (vallées du Drac et de l'Isère) se poursuit jusqu'à la conquête des espaces ménagés par les montagnes (balcons du Vercors, de la Chartreuse et de Belledonne)¹⁶.

Les développements de ces deux zones est ainsi caractéristique du mouvement de périurbanisation : les citadins quittent la ville pour résider dans les communes environnantes mais aussi de plus en plus lointaines compte tenu de la raréfaction de l'espace disponible et d'une certaine hausse du coût immobilier, tout en gardant leur emploi dans les pôles urbains. Cette périurbanisation touche aujourd'hui la majorité de l'espace « rural » du département, dont le taux d'urbanisation atteint 76,45%. Une carte de France illustrant les différents types

¹⁴ *L'Isère, des évolutions démographiques contrastées au sein du Département*, Agence d'Etudes et de Promotion de l'Isère, Les Cahiers de l'Isère, n°15, mars 2005

¹⁵ Idem.

¹⁶ <http://www.isere.fr/6160-la-population-de-l-isere.htm>

d'espaces ruraux et réalisée par la DATAR le confirme¹⁷. L'Isère (et Rhône Alpes en général) apparaît nettement sous la catégorie : « campagnes des villes » qui regroupe le rural urbain à fonction résidentielle dominante (pourtour des villes) et l'espace rural dense, résidentiel et productif (seconde couronne des agglomérations).

En contrepoint de ce tableau, si quelques cantons périphériques ont une croissance démographique assez dynamique (Bourg d'Oisans, Villard de Lans, Clelles), la croissance des espaces ruraux isolés est nettement plus faible que celle des communes périurbaines. Les communes rurales isolées abritent désormais un peu plus de 4% de la population sur 24 % du territoire.

A l'instar de cette Isère rurale déclinante, l'agriculture n'est pas un point fort dans l'économie iséroise. Le pourcentage d'agriculteurs dans la population active est de 1,4% (pour une moyenne nationale de 2,5%). Le tissu économique local repose sur de grandes entreprises de l'industrie du papier, des composants électroniques, des biens d'équipement, de la chimie, de l'agro-alimentaire... L'activité touristique représente un secteur non négligeable. Le département s'est affirmé comme un pôle important dans le secteur des hautes technologies – informatique, ingénierie, nanotechnologies – mais aussi de la recherche, se classant second pôle de recherche publique en France. De fait, la situation du territoire reste plutôt contrastée socialement, puisque se côtoient des secteurs à fort taux de cadres supérieurs, notamment dans les secteurs de pointe cités précédemment, et des secteurs ouvriers encore marqués par un passé industriel traditionnel¹⁸. 37,4 % de la population active iséroise appartient à la catégorie socio-professionnelle « cadres et professions intermédiaires » (moyenne nationale : 34%)¹⁹.

Le département isérois recouvre donc un territoire géographiquement contrasté, bicéphale, fortement urbanisé, une économie diversifiée et une population « jeune, urbaine et qualifiée ». Ce dernier critère démographique apparaît sur le site de l'agence d'études et de promotion de l'Isère (AEPI) comme une des « dix raisons d'investir » en Isère... Et succède à cette description de la population dynamique, sportive, festive, qualifiée et cosmopolite, le fait qu'elle bénéficie, en Isère, d'une « qualité de vie exceptionnelle », notamment due à une vie

¹⁷ « Quelle France rurale pour 2020 ? Contribution à une nouvelle politique de développement rural durable », DATAR, 3 septembre 2003, p. 25.

¹⁸ ANTONIOLLI, Aurore, *Les pratiques artistiques en amateur et leur reconnaissance, enjeux, perspectives et application à la démarche d'une collectivité*, mémoire professionnel sous la direction de Philippe Teillet, IEP, UPMF, Grenoble, 2008, p. 10.

¹⁹ Sources AEPI : <http://www.grenoble-isere.com/52-une-population-dynamique-sportive-et-festive.htm>

culturelle intense. En essayant de gommer le faste promotionnel de ce discours, nous allons désormais nous intéresser à ce paysage culturel isérois.

II. Paysage culturel : vitalité, inégalités et réputation

A. Un milieu culturel dynamique

Le site de l'AEPI résume la « diversité » et la « modernité » de la vie culturelle en une longue liste recensant le nombre d'institutions et d'acteurs culturels implantés en Isère. Pour ne citer que quelques chiffres : 37 salles de spectacles, 129 salles de cinéma, 100 musées, sites archéologiques et châteaux, 219 bibliothèques et médiathèques, 20 festivals, 70 compagnies théâtrales, 17 compagnies de danse, 17 orchestres, 270 groupes de musiques actuelles, 10 ensembles instrumentaux, 1 conservatoire national de musique, des écoles de danse, de musique, de théâtre, de multiples associations...²⁰

L'encart de « la vitalité culturelle » sur le portail Internet de l'Isère n'en énumère pas tant : on y apprend que l'Isère compte une soixantaine de festivals, trente salles de théâtre et centres culturels, quatre vingt musées et plusieurs sites archéologiques et châteaux ouverts au public. En revanche les plaquettes réalisées par le Conseil Général pour faire état des politiques de création et des pratiques artistiques, du patrimoine culturel et de la lecture publique reprennent en bonne et due forme ces chiffres qui font de l'Isère un territoire riche et créatif. Sont alors cités pour la lecture publique : le nombre de bibliothèques au kilomètre (1 tous les 4 km), le pourcentage d'Isérois inscrits dans une bibliothèque (28%) ; pour le patrimoine : le nombre de musées et sites patrimoniaux (800), le nombre moyen d'expositions par an (20) ; pour le spectacle vivant : le nombre de compagnies (30 en danse, 70 en théâtre, 400 groupes musicaux), de centres de création (CCN, CDN), d'écoles (conservatoire national de région, école nationale de musique, 81 écoles). L'inventaire du patrimoine et la réalisation d'un guide du spectacle vivant en Isère témoignent d'ailleurs de la volonté d'exposer, voire de revendiquer ce dynamisme culturel. « *En Isère, l'art et la création sont ainsi en effervescence, les compagnies artistiques et les créateurs fourmillent, les pratiques culturelles sont riches de*

²⁰ <http://www.grenoble-isere.com/52-une-population-dynamique-sportive-et-festive.htm>

leur diversité et de la qualité de leurs spectacles dont le rayonnement irrigue villes et villages »²¹.

Cette vitalité semble faire écho à celle décrite au niveau de la région Rhône Alpes, dont un exposé chiffré commence également la page Web destinée à la culture. En Rhône Alpes donc, où la culture s'affiche « *en majuscule* », il y a « *plus de 2000 monuments, 200 musées, 400 festivals, 700 salles de cinéma, 300 lieux d'édition, 400 bibliothèques, des centaines de lieux dédiés au spectacle vivant* »²². Nous ne souhaitons pas citer ces chiffres pour augmenter ceux déjà énumérés dans le cas Isérois mais pointer un environnement général favorable au secteur culturel. Et il ne s'agit pas ici d'entendre cette faveur comme la seule participation de l'échelon régional au maintien de la vie culturelle Iséroise par le biais de financements croisés, de dispositifs de soutiens, de subventions de transfert... Il s'agit plus fondamentalement de considérer ce foisonnement culturel général comme propice à la création de synergies – en terme de formation, d'expertise, de regroupement en collectifs, de défense des intérêts, ... – qui contribuent à entretenir la permanence et la vitalité du « milieu » culturel.

L'établissement de ce panorama culturel ne serait toutefois pas complet s'il s'arrêtait à ce simple état des lieux chiffré²³. Le constat de la bicéphalie de l'Isère décrite au point précédent sur des aspects démographiques et socio économiques vaut également pour son paysage culturel. Le poids et l'attraction que représentent les deux agglomérations grenobloise et lyonnaise déterminent fortement la « répartition » de la dynamique culturelle. Ainsi, il est plus « stratégique » pour des compagnies de s'implanter dans le Nord Isère afin de bénéficier de la dynamique lyonnaise tout en ayant une entrée sur le territoire isérois et sa métropole, que d'être « enclavée » dans le sud Isère. D'autre part, la gravitation de la majeure partie des compagnies autour du bassin grenoblois s'explique par le dynamisme de la métropole. Là encore, il est question de synergies.

Toutefois, avant de se pencher sur le cas grenoblois qui se révèle central, il est bon de préciser qu'il est fort caricatural de réduire la vie culturelle locale à celle déterminée par le dynamisme

²¹ Plaquette de présentation de la Politique de la création et des pratiques artistiques du Conseil Général de l'Isère, CGI, 2008.

²² <http://www.rhonealpes.fr/43-culture-soutien-a-la-creation.htm>

²³ Cet état des lieux seul apparaît également biaisé en ce qu'il associe de manière assez simpliste et arbitraire quantité et vitalité... ce qui n'est pas tout à fait identique. La quantité peut également poser des questions de surproduction, de dispersion...

des deux métropoles et de conclure à l'existence d'un désert culturel dans les zones non soumises à leur influence directe. Beaucoup de villes moyennes situées aux quatre coins du département ont des équipements culturels : l'Isle d'Abeau, Bourgoin Jallieu, Vienne, Voiron, Pontcharra, La Mure... De nombreux festivals, parfois prestigieux, prennent place dans des lieux autres que le Nord Isère et la Région Grenobloise.

Mais l'attraction de la ville chef lieu en fait un vif foyer culturel qu'il convient désormais d'évoquer plus en détail²⁴.

B. Le foyer culturel Grenoblois : reflet de l'inégalité territoriale et enjeu de réputation

Grenoble possède un fort maillage culturel. Beaucoup d'institutions culturelles, muséales ou de diffusion du spectacle vivant s'y trouvent. Elles sont pour un grand nombre d'envergure nationale: Musée de Grenoble, Centre National d'Art Contemporain, MC2 - Maison de la Culture – fédérant trois centres de création : le Centre Dramatique National des Alpes, le Centre Chorégraphique National, Les Musiciens du Louvre). Ces institutions d'importance ne résument pas à elles seule la vie culturelle, structurée par pléthore de lieux d'expositions et de diffusion ; institutionnels (Théâtre Prémol, Théâtre de Création, Théâtre 145, Régie 2C, Galerie AAA,...) ou plus alternatifs (le 102, l'ADAEP, la Bobine, la Bifurk,...). Neuf établissements cinématographiques s'y trouvent. De nombreux festivals s'y déroulent. La municipalité mène une politique volontariste²⁵ de soutien de ces initiatives culturelles (aide à la création, à la diffusion, mise à disposition de locaux...) et de fait, les compagnies élisent majoritairement domicile dans la capitale des Alpes. Plus largement, l'agglomération grenobloise favorise l'entretien de ce cercle vertueux. Toutes les villes proches de Grenoble ont une institution culturelle (Meylan, La Tronche, Saint Martin d'Hères, Echirolles, Pont de Claix, Seyssins, Fontaine, Sassenage, ...) ce qui augmente les velléités de diffusion – sans toutefois élargir géographiquement le réseau de diffusion.

²⁴ Cet état des lieux grenoblois s'appuie sur des portraits brossés dans différents mémoires universitaires : ASTIER, Gaël, *Les objectifs à la réalité d'une politique publique dans le domaine culturel : l'exemple de « Musiques au cœur des Musées »*. mémoire professionnel sous la direction de Christiane Audemard-Rizzo et Jean-Paul Bozonnet, IEP, UPMF, Grenoble, 2006, p11-13 ; et ANTONIOLLI, Aurore, *Les pratiques artistiques en amateur et leur reconnaissance, ...*, op. cit. p. 18

²⁵ Un budget de fonctionnement de 28 millions d'euros, représentant 13% des dépenses de fonctionnement de la ville.

La manière de présenter ce dynamisme de la scène culturelle grenobloise commence souvent²⁶ par un rappel de sa « *longue tradition d'action et de politiques volontaristes dans le domaine culturel* » qui l'a instituée « *laboratoire dans l'histoire des politiques culturelles locales* », « *modèle* », « *référence* » d'un mode de gestion de la culture « *avant-gardiste* » qui a fait des émules dans les grandes villes françaises²⁷.

A la Libération, Grenoble se trouve, en effet, être le lieu de création de « *Peuple et Culture* » (PEC), mouvement associatif d'éducation populaire issu de la Résistance dont le dessein est de « *rendre la culture au peuple et le peuple à la culture* »²⁸. Si l'équipe initiale monte rapidement à Paris, la mémoire collective de PEC reste très présente à Grenoble. En 1965, Hubert Dubedout est élu à la mairie de Grenoble et Bernard Gilman, fort d'une riche expérience d'action associative aux côtés de PEC, devient son adjoint chargé de la culture, des MJC et des mouvements d'éducation populaire. « *Sous son impulsion, PEC Isère devient le fer de lance d'une politique résolument novatrice sur le plan du développement culturel* »²⁹. C'est ainsi que Grenoble et la politique culturelle des années 1960 devient un cadre de référence.

Parmi d'autres, ce modèle a d'ailleurs fait l'objet d'une partie de l'exposition « *Rester Libres !* » réalisée par le musée Dauphinois qui se propose de « *revisiter chacun des mythes fondateurs du capital de valeurs [civiques et morales, issues de l'histoire régionales] auquel la population d'une région continue de se référer* »³⁰. Ainsi l'exposition rend compte des représentations souvent mythiques auxquelles ce moment de l'histoire régionale a donné naissance et questionne sa valeur de modèle et sa résilience : alors même que le mouvement s'efface du paysage à partir des années 1980, l'image de « *laboratoire novateur* » est toujours entretenue, par nombre d'ouvrages, de discours, et associée à la politique culturelle Grenobloise actuelle sans que celle-ci, bien que fortement active et volontariste ne soit forcément « *novatrice* ». Il ne s'agit pas de nier la réalité de l'innovation des années 1960 mais de montrer qu'elle appartient à une réalité datée et que sa résilience actuelle est au contraire plus mythique que réelle.

²⁶ Notamment dans les mémoires universitaires consultés, mais également dans les modes de présentation publics de la politique culturelle de Grenoble, comme l'intervention dans le cadre du Master Direction de Projet Culturel de Jean-Christophe Bernard, chargé des Musiques Actuelles à la Ville de Grenoble, l'a montré.

²⁷ JOUANNEAU, Yolaine, *L'internationalisation de la culture à Grenoble : les différents acteurs d'une même politique*, Mémoire sous la direction de Patrice BEGHAIN, IEP Lyon, 2002, introduction

²⁸ Objectif clairement affirmé dans le manifeste rédigé en 1945.

²⁹ CHOSSON, Jean-François, dir., *Peuple et Culture 1945-1995, 50 ans d'innovations au service de l'éducation populaire*, Paris, Edition Peuple et Culture, 1995, p50

³⁰ <http://www.musee-dauphinois.fr/Commun/docs/1/Doc486.pdf>

Pourquoi faire ce long détour par l'histoire Grenobloise ? Parce que dans une certaine mesure, la « réputation » de la vitalité culturelle du département de l'Isère vient également en partie de cet héritage, réel et mythique.

Héritage réel d'une part parce que l'effervescence Grenobloise a eu une réelle répercussion sur le Département, notamment par l'activisme de PEC qui dès la moitié des années 1950 s'est structurée autour de deux axes : l'urbain et le rural, ce dernier permettant ainsi d'investir les « campagnes iséroises ». De même l'actuelle vitalité culturelle de la métropole a un rayonnement sur le département.

Héritage mythique d'autre part car il faut tout de même noter la tentation discursive récurrente de prendre un biais métonymique assimilant l'histoire et la renommée de la partie (Grenoble) à celle du tout (l'Isère). Nous aurons l'occasion de démontrer plus loin, l'image d'innovation que le Conseil Général de l'Isère veut associer à la conduite de sa politique culturelle.

La culture est enjeu de communication pour les collectivités territoriales. Il est certain que la diffusion des listes que nous avons reproduit plus en amont correspond à des stratégies communicationnelles, plaçant le département en bonne position sur le « marché » des territoires. Aucune collectivité ne pourrait afficher aujourd'hui un désintérêt pour le secteur culturel. Et au contraire toutes ont intérêt³¹ à montrer la richesse de leur vie culturelle.

Mais l'enjeu vital de communication pour le Département se joue finalement *moins sur la vitalité culturelle* en elle-même et l'attraction et stratégie de marketing territorial qu'elle représente, *que sur l'imputabilité* qui peut lui en être faite, en tant que collectivité menant une politique volontariste dans le domaine culturel. C'est pourquoi il semble primordial de s'intéresser désormais à la politique culturelle du Conseil Général de l'Isère. Non pas que nous validions l'entière et exclusive imputabilité de ce panorama culturel aux actions du Conseil Général : il est évident que la vie culturelle iséroise ne dépend pas que de l'action de l'échelon départemental. Elle résulte des politiques d'autres collectivités : du rayonnement des Villes, de l'intervention de la Région... Et elle se constitue également par les apports de la société civile.

Mais, dans le cadre de cette étude, il nous importe d'envisager, au regard des caractéristiques de ce portrait général de l'Isère et également en fonction des compétences et missions qui sont attribuées au Conseil Général, comment s'oriente sa politique culturelle, dont le Chapiteau de l'Isère représente un des éléments.

³¹ Jusqu'au sens le plus concret du terme, comme le montre les « 10 raisons d'investir en Isère » de l'AEPI.

SECTION 2. La politique du Conseil Général de l'Isère

Avant d'analyser la politique culturelle du Conseil Général de l'Isère, il semble pertinent de revenir sur une brève présentation de l'échelon départemental et de ses compétences, notamment en matière culturelle. Nous pourrions ainsi dans un deuxième temps déterminer les lignes qui singularisent la politique culturelle iséroise et constater combien l'orientation des politiques menées dans le domaine culturel est, pour une large part, significative des missions générales du département.

I. Missions et compétences des collectivités départementales

A. Une mission de solidarité et de péréquation

« *Plus proche de vous !* » annonce le logo du Conseil Général de l'Isère. La « proximité » est bien le maître mot pour décrire l'échelon départemental. Unité administrative créée aux lendemains de la Révolution française, le département a pour fondement un principe d'action de l'Etat au plus près du citoyen et partant, l'égalité « territoriale » des citoyens devant la loi. Il devient collectivité locale en propre par la loi du 10 août 1871 et prend réellement part à la « gouvernance » locale avec les lois de décentralisation de 1982 et 1983³² et celle plus tardive du 13 août 2004. Les attributions issues de ces vagues successives de décentralisation renforcent le profil de collectivité de proximité, réputée avoir un fort ancrage territorial et affirment sa « *mission de solidarité et de péréquation* »³³. En réaction au débat national engagé sur l'organisation territoriale de la France et suscitant de vives critiques à l'encontre du département, ce sont ces deux qualités, celle d'avoir une « *proximité des élus* » et celle de garantir « *la solidarité nécessaire entre les territoires et les habitants* » que l'Assemblée délibérante du Conseil Général de l'Isère a évoqué dans une motion prise pour justifier de la pertinence et du caractère irremplaçable de l'institution départementale³⁴. Deux domaines de

³² Les lois Deferre de 1982-1983 lui confèrent l'autorité exécutive détenue jusqu'à présent par le préfet. Ce dernier garde toutefois un contrôle a posteriori des actes.

³³ Loi du 7 janvier 1983.

³⁴ Motion de janvier 2008, consultable sur :

http://www.cg38.fr/uploads/Document/21/WEB_CHEMIN_34279_1199980333.pdf

compétences sont particulièrement révélateurs de ces qualités : l'action sociale et l'aide aux communes³⁵.

Depuis 2004, le département se voit attribuer un rôle de chef de file en matière d'action sociale. Il a notamment à sa charge l'ensemble des prestations d'aide sociale – aide sociale à l'enfance, aide aux handicapés, insertion sociale et professionnelle, aide aux personnes âgées – et une partie de la politique de l'habitat. Cette vocation sociale représente plus de 35% du budget du Conseil Général de l'Isère.

L'aménagement du territoire n'est pas une compétence attribuée directement à l'échelon départemental. C'est à la région que revient la charge du « schéma régional d'aménagement et de développement du territoire ». Ceci dit, cette mission d'aménagement du territoire doit être menée de manière complémentaire par les différentes collectivités, département inclus.

Par ailleurs, le Département a des compétences qui lui confèrent un rôle majeur de concours aux petites communes et par là d'aménagement du milieu rural³⁶. On pense notamment à l'organisation des transports routiers non urbains de personnes et des transports scolaires hors du périmètre urbain (deuxième poste budgétaire du CGI), à l'élaboration des programmes d'aide à l'équipement rural, à l'aide au maintien des services en milieu rural...

Soucieux d'être cet échelon proche des réalités locales, le Conseil Général de l'Isère a engagé depuis 2007 une politique de déconcentration de ses services dans treize territoires délimités en fonction de réalités géographiques et de bassin démographiques. Treize maisons du département³⁷ font alors office de guichet unique pour les acteurs des territoires.

Les lois de décentralisation ont souvent été considérées départementalistes en ce qu'elles conféraient beaucoup de compétences aux départements. Il est à noter que les domaines délégués impliquent des tâches assez lourdes, qui obligent le département à effectuer des dépenses considérables et incompressibles dans des secteurs souvent peu porteurs.

Ainsi, à condition d'avoir une certaine aisance financière, les collectivités départementales ont été amenées à investir dans des domaines plus « porteurs », sans en avoir la compétence

³⁵ Ces deux domaines ne sont pas les seuls domaines de compétence obligatoire mais sont représentatif de l'action du Département. Peuvent également être mentionnés : l'éducation – la construction, l'entretien, l'équipement et le financement des collèges – et la culture, secteur que nous traiterons un peu plus en aval.

³⁶ Même si nous avons vu que le département était fortement urbanisé et que la question de la ruralité ne se pose pas avec la même acuité que dans des départements plus ruraux et agricoles, il reste des zones plus isolées.

³⁷ Ces directions territoriales polyvalentes ne se substituent pas aux directions centrales opérationnelles et fonctionnelles ; elles s'y ajoutent.

spécifique. « *Par rapport à la moyenne des Départements français, [le Département de l'Isère] se veut également très impliqué dans le développement économique, la culture, l'eau, l'environnement ou encore le tourisme. Il a adopté une posture de pilote de projets et s'est engagé dans des opérations innovantes telles que le pôle européen Minatec de micro et nanotechnologies ou des projets routiers qui font l'actualité* »³⁸. Ces compétences assumées volontairement ne sont pourtant jamais complètement détachées de ses missions traditionnelles, ni de son identité d'échelon proche et soucieux d'équité territoriale. Nous pourrions le constater en étudiant la politique culturelle du Conseil Général de l'Isère. Mais revenons d'abord sur les compétences culturelles des départements.

B. Culture et Départements

Au contraire de l'Etat et des communes, reconnus « *acteurs historiques* » dans le domaine d'action publique qu'est la culture³⁹, les régions et départements ne sont intervenus que tardivement dans le champ des politiques culturelles – ou depuis plus longue date mais très partiellement, dans des secteurs bien précis. C'est le « *fait majeur de la décentralisation des années 1982-1983, accentué par la forte affirmation d'une priorité à la culture dès 1981 [qui] commande la chronologie de l'histoire culturelle de ces deux niveaux géographico-politiques* », « *créant une rupture entre un « avant » un peu gris et un « après » prometteur* »⁴⁰.

Avant le tournant des années 1980, si les départements interviennent dans le domaine culturel c'est au titre d' « *auxiliaire de la politique culturelle de l'Etat* »⁴¹, l'accompagnant dans le domaine du patrimoine, des bibliothèques, de la musique dans le cadre du plan Landowski ou pour le développement des structures d'action culturelle. Comme dans beaucoup d'autres départements, est créée à cet effet en Isère une association départementale d'initiation musicale (ADDIM). Dans la deuxième moitié des années 1970, des chartes culturelles sont signées avec quelques départements et régions ; ni l'Isère, ni Rhône Alpes ne bénéficieront de celles ci. En 1975, l'Isère est classé dix huitième département pour ses dépenses culturelles, dont 40,2% vont à l'animation, 18% aux monuments historiques, 14,1% aux musées et 5,6%

³⁸ ANTONIOLLI, Aurore, *Les pratiques artistiques en amateur et leur reconnaissance*, ..., op. cit. p.13

³⁹ PONGY, Mireille, « L'intervention des régions et des départements », in SAEZ, Guy (dir), *Institutions et vie culturelles*, La documentation Française, 2005, p50

⁴⁰ MOULINIER, Pierre, « Départements et Régions : le tournant des années 1980 », in POIRIER, Philippe, RIOUX, Jean-Pierre, *Affaires Culturelles et Territoires*, Paris, La Documentation Française, 2001, p103

⁴¹ Idem, p105.

aux archives, ce qui, mis à part un taux exceptionnellement haut pour les musées (moyenne : 5,6%) est significatif des tendances alors en cours. Le département concentre en effet ses dépenses sur un faible nombre de domaines et de fonctions, relevant de deux tâches traditionnelles : le soutien aux relais associatifs plutôt ruraux (FOL, Foyers ruraux, centres culturels ruraux, salles polyvalentes) et l'accompagnement des missions régaliennes de protection du patrimoine exercées par l'Etat. Les domaines du spectacle vivant, du cinéma, des arts plastiques ou de la lecture publique sont en revanche peu investis⁴².

Les années 1980 changent la donne. D'une part, le tournant de la décentralisation consacre la clause générale de compétence et attribue plus particulièrement des compétences culturelles obligatoires aux seuls départements dans les domaines des bibliothèques et des archives (transferts effectifs en 1986). D'autre part, la volonté du Ministère de dynamiser l'action culturelle des collectivités territoriales contribue à l'institution de conventions de développement culturel. Ces deux tendances donnent naissance à un large investissement du champ culturel par les collectivités territoriales, de manière assez « *désordonnée et inégalitaire* »⁴³, ces compétences étant nouvelles et pour la plupart assumées volontairement, dans tous les secteurs de la vie culturelle, au nom de la clause générale de compétence : « *principe énoncé par [les lois Defferre] le concours partagé de chaque collectivité au développement culturel offre la possibilité aux collectivités territoriales d'intervenir dans tous les secteurs de la vie culturelle en concertation avec l'Etat* »⁴⁴. Bien que les engagements soient différenciés, l'intervention dans le domaine culturel est un choix majoritaire. Les budgets accordés à la culture sont en nette progression. Autre signe de l'investissement dans la culture, une « classe » d'acteurs culturels « départementaux » commence également à se former : dans les Conseils généraux par l'intégration des personnels dédiés aux compétences transférées et dans des offices ou associations culturelles départementales (à l'instar de la Délégation Départementale à la Musique et à la Danse de l'Isère créée en 1987 pour remplacer la moribonde ADDIM). Puis, des objectifs jusqu'alors peu envisagés émergent, annonçant une diversification des domaines d'intervention des départements. Il faut toutefois relativiser cette diversification pour en prendre une meilleure mesure : le patrimoine, entendu au sens large (bibliothèques, archives, musées) représente en 1996 encore 48% des dépenses générales des

⁴² Idem, p.110.

⁴³ THURIOT, Fabrice, *Cultures et Territoires, Les voies de la coopération*, Paris, L'Harmattan, Collection Administration et Aménagement du territoire, 1999, p ?

⁴⁴ PONGY, Mireille, « L'intervention ... »... op. cit., p50

départements. L'animation arrive ensuite avec 18 % des dépenses, devant les 12% dédiés au spectacle vivant⁴⁵.

Cette évolution du soutien des Conseils généraux à la Culture timidement initiée dans les années 1970 et fortement accentuée à la fin des années 1980, s'est stabilisée puis inversée au cours des années 1990 : « *les dépenses culturelles des départements ont diminué, tandis que leurs dépenses générales continuaient de progresser* »⁴⁶. Ce sont surtout les dépenses d'investissement qui diminuent, celles de fonctionnement ayant continué de croître. Les études récentes sur les dépenses culturelles des départements manquent au niveau national pour pouvoir continuer une analyse comparative plus avancée.

Pour finir, rappelons que la dernière vague de décentralisation de 2004 n'a pas spécifiquement emporté une effervescence similaire à celle des années 1980 où tout était à construire, mais apporte tout de même des nouveautés en matière culturelle : le département est désigné responsable de la conservation du patrimoine rural non protégé et dans le secteur des enseignements artistiques, un rôle de coordination lui est dévolu pour la mise en place de schémas départementaux de développement des enseignements artistiques.

Ce cadre général historique posé, il semble désormais pertinent d'étudier quelles sont les caractéristiques de la politique culturelle du département de l'Isère.

⁴⁵ Chiffres du DEPS du Ministère de la Culture et de la communication « *Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 1996* » :

http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/telechrg/dc/dcHS_departements.pdf.

⁴⁶ PONGY, Mireille, « L'intervention... »...op.cit, p.53. Sur des chiffres du DEPS du Ministère de la Culture et de la communication « *Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 1996* »

II. La politique culturelle du département de l'Isère

Nous souhaitons aborder cette politique culturelle iséroise dans un premier temps par le volontarisme du Conseil Général en la matière. Elle est volontariste en ce qu'elle dépasse largement, à l'instar de celle de nombreux départements d'ailleurs, le périmètre des compétences qui lui sont attribuées, est conçue de manière dynamique et évolutive et reçoit l'appui d'importants moyens budgétaires et humains.

Sans nier la capacité d'innovation dans la conduite de cette politique, nous examinerons le fait qu'elle reste pourtant souvent définie au prisme des compétences et missions traditionnelles du Département.

Enfin, et dans la perspective de situer le Chapiteau de l'Isère au sein de la politique culturelle départementale, nous nous attarderons plus particulièrement sur la politique départementale de diffusion du spectacle vivant sur le territoire isérois.

A. Une politique volontariste

Dans une certaine mesure, toutes les politiques culturelles des départements sont volontaristes. En effet, comme l'a montré l'historique précédent, tous ont investi de manière *volontaire*, bien qu'avec des engagements différenciés, des domaines qui ne leur étaient pas dévolus, la compétence en matière culturelle restant en droit dans les mains de l'Etat. Qualifier une politique de volontariste nécessite alors une définition plus large que le seul débordement du champ obligatoire de compétence.

Dans le cas de l'Isère, nous définirons le volontarisme à l'aune de trois de ses caractéristiques. D'abord dans le fait qu'une définition large soit conférée à la catégorie d'intervention publique que devient la culture (être volontaire dans de nombreux domaines et dans l'entière logique de ces domaines). Ensuite, dans le souci de se positionner en « première ligne » dans la conduite des politiques culturelles (être plus volontaire que les autres). Enfin, de manière plus basique mais non moins essentielle, dans un soutien solide à ces développements par le biais de moyens financiers et humains importants (se donner les moyens de mener une politique volontariste).

1. Une définition large et dynamique du périmètre d'intervention

«*Présidé par André Vallini, le Conseil Général de l'Isère affirme sa volonté de mettre en place une politique culturelle dépassant largement les compétences obligatoires confiées aux départements par les lois de décentralisation. Il organise ainsi l'action qu'il entend conduire dans le domaine de la culture autour du patrimoine et des actions de mémoire, du développement des pratiques artistiques, de la lecture publique, de la création et la diffusion artistiques.*»⁴⁷. Par ce paragraphe débutant une synthèse de la politique culturelle du département exposée dans un communiqué de presse, est d'emblée affichée cette définition de premier degré du volontarisme : dépasser l'exercice des compétences obligatoires, concevoir une action au-delà du périmètre défini par la loi.

En effet, le Conseil Général de l'Isère est intervenu tôt et largement dans les compétences non attribuées. Par exemple, dans le domaine du spectacle vivant et des pratiques artistiques, l'action du département est une préoccupation ancienne et «*au fil des années, le Conseil général a su affirmer sa volonté d'aider la création sous toutes ses formes ainsi que sa diffusion dans l'ensemble du département*»⁴⁸. En 1987, la création de la Délégation Départementale à la Musique et à la Danse inaugure la politique musicale et chorégraphique du département. Son action s'organise autour de trois axes : la structuration de l'enseignement musical, l'aide aux pratiques amateurs et l'aide à la création et la diffusion. Tombant sous la sanction de la loi Sapin de 1993⁴⁹, la DDMD est dissoute et remplacée par un service en propre du Conseil Général, créé en 2001: le service des pratiques artistiques et du spectacle vivant (SPASV). En même temps que d'«*institutionnaliser*» la politique du spectacle vivant, cette entrée dans la Direction de la culture et du patrimoine, permet d'élargir le domaine d'action : tous les arts vivants sont concernés et l'action se place sur divers volets - la création, la diffusion, la formation, les pratiques artistiques, les pratiques amateurs...La programmation est même de mise : programmation musicale dans les musées ou lieux patrimoniaux du Département (Musiques aux musées, Festival des Allées Chantent), dispositif de soutien aux musiques actuelles (C'est ma tournée !), lancement du Chapiteau de

⁴⁷ Communiqué de presse du CGI, 18 janvier 2008 : Le CGI accueille en résidence départementale la chambre philharmonique dirigée par Emmanuel Krivine

⁴⁸ Intervention de Claude Bertrand, Vice-Président chargé de la culture et du patrimoine, devant l'Assemblée délibérante du Conseil Général de l'Isère sur les orientations de la politique culturelle du Conseil Général, 16 décembre 2004

⁴⁹ Loi n°93122 du 29 juin 1993, loi relative à la prévention de la corruption et à la transparence de la vie économique et des procédures publiques.

l'Isère. Ce dernier, ainsi que la gestion des dispositifs relatifs aux musiques actuelles seront confiés à l'agence iséroise de diffusion artistique à sa création en 2005. Concomitamment, le service se voit en revanche chargé d'une nouvelle politique, « culture et lien social », qui lui confère sa nouvelle dénomination : service des pratiques artistiques / culture et lien social. Ce nouveau volet d'action entend susciter et accompagner les actions et projets utilisant la culture comme un moyen de socialisation ou de reconstruction du lien social. Le secteur du spectacle vivant est ainsi devenu une priorité du département, comme le montre un engagement financier croissant qui a été jusqu'à inverser le schéma propre à l'action départementale en plaçant la création et la diffusion, dépense numéro une de la direction en 2006, devant le patrimoine⁵⁰.

Il serait réducteur d'associer tous ces développements à la seule volonté politique. La définition du champ de la politique culturelle et son extension – hors des champs de compétence obligatoire mais aussi est surtout du fait de son développement endogène – n'est pas uniquement et exclusivement imputable à la volonté politique. Cette équation est plus le fait d'une mise en récit ultérieure et la mise en place d'une politique résulte également de la stratégie de divers acteurs intéressés à la définition de ce champ.

Mais nous souhaitons tout de même prendre ce développement comme illustrateur d'un certain volontarisme : un large périmètre d'intervention, défini par des frontières floues, facilement remodelables, soutenu par des moyens financiers importants et des services compétents.

2. Une action qui se veut pionnière

Un autre signe du volontarisme est d'afficher l'ambition d'être « en première ligne » et de développer des actions jugées pionnières. Par exemple, de développer un champ obligatoire au delà de ce qui est attendu de la collectivité pour se montrer « exemplaire ». Ainsi dans le domaine du patrimoine, « domaine réservé » du département, le Conseil Général de l'Isère n'a pas attendu les délégations de compétences pour agir et a donc eu le temps de devenir « leader » en ce domaine. La politique volontariste patrimoniale concerne d'abord les musées. En 1975 déjà, l'Isère consacrait 14,1% de son budget culturel aux musées alors que la

⁵⁰ Budget de la DCP en 2006, in ANTONIOLLI, Aurore, *Les pratiques artistiques...* op.cit., p23 : Création et diffusion 36% ; Patrimoine et musées 33% ; Pratiques Artistiques 21% ; Lecture 10%.

moyenne nationale se cantonnait à 5,6%⁵¹. La collectivité départementale gère 13 musées départementaux, s'occupe de la gestion scientifique et culturelle de 14 musées associés et soutient d'autres musées du Département. Depuis 2004, l'accès à ces lieux bénéficie d'une politique de gratuité qui s'inscrit dans la volonté de « démocratisation » et fait preuve d'une « première » en France : « *A l'initiative d'André Vallini, président du Conseil Général, le département de l'Isère a été la première collectivité à instaurer la gratuité d'accès aux musées départementaux* »⁵². Le communiqué de presse conclut : « *l'exemple de l'Isère mérite d'être pris en compte* ».

Pour ce qui concerne la conservation du patrimoine, le Conseil Général de l'Isère est intervenu très tôt et a développé une politique de connaissance du patrimoine, en particulier celui rural et de proximité. Les services du patrimoine se sont lancés, dans les années 1980 (opérations « Archéologie chez vous ») et 1990 (inventaires cantonaux), dans une large opération d'inventaire thématique et territorial du patrimoine Isérois. Cette action « Patrimoine en Isère » s'est voulue pionnière en s'attachant à prendre en compte l'ensemble des formes du patrimoine. Un label « Patrimoine de l'Isère » se met en place afin de valoriser les édifices qui justifient d'un réel intérêt patrimonial. En 2001, dans le cadre des protocoles expérimentaux de décentralisation », l'Etat délègue temporairement au Conseil Général de l'Isère des compétences en matière de patrimoine culturel. Cette délégation renforce encore le caractère « exemplaire » de la politique patrimoniale menée en Isère, faisant de celle-ci une politique d'autant plus « remarquable »⁵³.

3. Des moyens financiers et humains conséquents

Mener une politique volontariste revient enfin à donner les moyens, financiers et humains nécessaires à l'accomplissement et au développement de cette politique.

Considéré en 2002 comme le premier département français en matière d'investissements culturels⁵⁴, le département de l'Isère a consacré des moyens à la hauteur des ambitions politiques affichées. En 2004, le président du Conseil Général pouvait affirmer : « *Cette volonté s'est traduite, depuis 2001, par une augmentation sans précédent (de 50%) des*

⁵¹ MOULINIER, Pierre, « Départements et Régions ... »...op.cit., p110

⁵² Communiqué de presse du CGI, 6 juillet 2007 : L'Isère, première collectivité à instaurer la gratuité d'accès de ses musées départementaux !

⁵³ Intervention de Claude Bertrand, Vice-Président chargé de la culture et du patrimoine, devant l'Assemblée délibérante du Conseil Général de l'Isère sur les orientations de la politique culturelle du Conseil Général, 16 décembre 2004

⁵⁴ ANTONIOLLI, Aurore, *Les pratiques artistiques...*op.cit., p22

*crédits du Conseil Général consacrés à la Culture, pour soutenir la création et la diffusion, pour aider les artistes, les salles de spectacles, les festivals, pour développer les pratiques artistiques aussi et pour sauvegarder et valoriser notre patrimoine»*⁵⁵. Sans infirmer cette constatation du Président du Conseil général établie en 2004, année jusqu'à laquelle le montant des dépenses culturelles augmentait considérablement et plus que proportionnellement aux dépenses générales, il faut toutefois constater que depuis lors, ces dépenses se sont stabilisées, fluctuant ainsi entre 1,91 et 2,23 % du budget général. L'augmentation du budget entre 2001 et 2007 est de 41%.

Avec une dotation de 24,6 millions d'euros, la ligne culturelle du budget primitif 2008 du Conseil général de l'Isère représente aujourd'hui le treizième poste de dépense du département, soit 1,93% des dépenses générales (1,27 milliard d'euros)⁵⁶.

Au-delà de ce budget conséquent consacré à la conduite des politiques culturelles, il faut noter que s'y ajoute les dépenses relatives à l'administration culturelle départementale, la deuxième au niveau national en terme d'effectifs⁵⁷.

La structuration d'une administration solide et le développement de services professionnels et spécialisés est un autre gage du volontarisme. La direction des affaires culturelles du département, renommée Direction de la Culture et du Patrimoine en 2001, a été créée en 1991. Elle s'est considérablement développée, en agrégeant au fur et à mesure diverses compétences et en s'adaptant aux paysage juridique de la culture (externalisation du domaine du spectacle vivant avec la création de l'EPCC aida). Elle dispose aujourd'hui de trois services, forces d'initiative pour la politique culturelle et garants de son exécution : bibliothèques et archives, conservation du patrimoine, pratiques artistiques / culture et lien social.

La politique culturelle du Conseil Général de l'Isère se révèle bien volontariste : par les moyens consacrés à sa réalisation, par une conception extensive de son intervention, par l'ambition d'innover et de renouveler ses contours.

⁵⁵ Discours d'André Vallini, Président du Conseil Général de l'Isère, à l'occasion de l'inauguration de la MC2, 17 septembre 2004

⁵⁶ Sources : www.cg38.fr

⁵⁷ Ce gonflement d'effectif est essentiellement du à la conduite des politiques patrimoniales et muséales. Cf. ANTONIOLLI, Aurore, *Les pratiques artistiques...*op.cit., p22

Toutefois, l'argumentaire tenu ici sur le volontarisme de la politique culturelle iséroise et l'ambition d'être pionnier ne peut occulter le fait que celle-ci est fortement déterminée par la position de l'institution qui la met en œuvre, par ses préoccupations et missions traditionnelles. Ainsi, et sans conférer à ce commentaire un jugement de valeur qui minorerait l'action départementale, il faut considérer cette identité départementale que les politiques culturelles des départements concentrent, et à laquelle celle du département de l'Isère, bien que volontariste, ne se soustrait pas.

B. Une politique au filtre des missions de l'Institution départementale

L'objectif de la politique culturelle du Conseil Général de l'Isère est : « *la culture pour tous et partout* »⁵⁸. Le « *pour tous* » affiche la volonté de démocratisation de la culture, le « *partout* » celle d'un aménagement culturel équilibré et équitable sur le territoire isérois. Ces deux objectifs qui sous-tendent la politique culturelle iséroise et les dispositifs mis en place pour les satisfaire révèlent les missions attribuées généralement à la collectivité départementale, notamment ses responsabilités en matière sociale et vis-à-vis des petites communes.

1. La « culture pour tous » et le lien social : aller au bout de la logique de démocratisation

Que ce soit dans les documents de communication du Conseil général de l'Isère ou à de nombreuses reprises dans les discours prononcés par ceux qui incarnent le Conseil Général et sa politique culturelle – André Vallini, son Président depuis 2001, et Claude Bertrand, troisième vice-président chargé de la Culture et du Patrimoine – l'objectif de démocratisation culturelle est largement réitéré. « *Faciliter l'accès à la culture de tous les Isérois* », « *la rendre accessible au plus grand nombre* », faire le « *pari de la démocratisation de la culture* »⁵⁹ sont ainsi les credo exposés dans un discours prononcé par André Vallini. Ils font écho aux mots employés par le Vice-Président délégué à la culture : « *Vous le voyez bien, notre politique volontariste s'appuie sur l'indispensable élargissement de tous les publics* », « *c'est une de nos premières missions : permettre à tous la rencontre avec la culture* »⁶⁰... Les formules types abondent dans les documents de communication : « *permettre au plus grand*

⁵⁸ Un slogan d'ailleurs assez classiquement utilisé par les collectivités territoriales : à titre d'exemple, nous pouvons citer le département du Cantal et la région Rhône Alpes.

⁵⁹ Discours d'André Vallini, Président du CGI, à l'occasion de l'inauguration de la MC2, 17 septembre 2004

⁶⁰ Intervention de Claude Bertrand, Vice-Président chargé de la culture et du patrimoine, devant l'Assemblée délibérante du CGI sur les orientations de la politique culturelle du Conseil Général, 16 décembre 2004

nombre de profiter de l'offre culturelle », « rendre la culture accessible à tous » « assurer une diffusion au plus grand nombre »...

Cette ambition de démocratisation de la culture n'est pas originale, elle a été le moteur de la constitution des politiques culturelles et son registre de justification. Les politiques culturelles ne peuvent renoncer au principe de démocratisation : « *si elles faisaient l'économie d'un tel principe, quel serait alors leur fondement social et politique ?* »⁶¹.

Mais il est assez intéressant de constater ici comment ce principe de démocratisation est, par le profil d'une collectivité ayant de fortes responsabilités dans le domaine social, poussé au bout de sa logique avec l'instauration du volet d'action « culture et lien social ». Certes, la thématique « culture et lien social » a déjà été véhiculée dans le champ culturel, notamment par la politique de la ville, mais elle n'a jamais donné lieu à constitution d'un service culturel – et non un guichet transversal - menant une politique en propre. L'attention aux exclus, aux personnes handicapées, aux personnes âgées, aux mineurs en souffrance...est une responsabilité conférée aux départements par les missions sociales qu'ils exercent envers eux. Elle a trouvé une traduction dans sa politique culturelle : la démocratisation concerne d'autant plus les publics dits « empêchés ».

2. La « culture partout » et l'aménagement culturel du territoire : solidarité, péréquation et service aux communes du milieu rural

L'objectif de l'aménagement culturel du territoire est lui aussi relatif à une vocation du département, celle de concourir aux besoins des communes et incidemment à l'aménagement du milieu rural. En exposant les principes guidant les choix la politique culturelle devant l'Assemblée départementale en 2004, Claude Bertrand cite après la volonté de soutenir la création et le spectacle vivant, celle de « *conforter nos initiatives permettant d'irriguer tout le territoire de l'Isère, pour que chaque isérois et iséroise bénéficient des mêmes prestations culturelles quel que soit son lieu de résidence* ». Irriguer le territoire, répartir les initiatives, les offres, les actions sur le territoire, « *diffuser la création sur l'ensemble du département, sans laisser de zones d'ombres comme le font parfois certains opérateurs téléphoniques* »⁶²... Le discours abonde d'un vocabulaire qui transparaît identiquement dans les documents de présentation du Conseil général : « *irriguer les villes et les villages* », « *irriguer le territoire* »,

⁶¹ SAEZ, Jean-Pierre, « Démocratisation/Démocratie de la culture : oppositions et complémentarités », in Inclusive Europe ? horizon 2020. Actes du colloque de Budapest, 17-19 novembre 2005, p.51

⁶² Intervention de Claude Bertrand, Vice-Président chargé de la culture et du patrimoine, devant l'Assemblée délibérante du CGI sur les orientations de la politique culturelle du Conseil Général, 16 décembre 2004

« corriger les inégalités entre les territoires », « des écoles réparties sur le territoire »... Les mots rural et urbain n'apparaissent pas et le terme de territoire est roi. Mais la volonté d'irrigation et de répartition, d'aménagement harmonieux du territoire suppose bien, en creux, l'inégalité entre milieu urbain et milieu rural, et partant la nécessité de réduire cette inégalité, ceci par une intervention volontariste du Conseil Général à l'endroit des « villages ». Certes, l'inégalité territoriale peut être entendue au sens plus large de disparité entre différentes zones de l'Isère, et pas spécifiquement entre le milieu urbain et rural. Mais la tradition a fait des Conseils Généraux des collectivités au service des petites communes et implicitement la question qui se pose est celle du soutien du milieu rural – même si certaines zones rurales sont plus dynamiques et moins isolées que d'autres.

Cette mission de solidarité et de péréquation territoriale, qui se traduit par celle de service aux communes se joue donc aussi dans le domaine culturel. Et cela semble entendu depuis longtemps, par les départements eux même mais également par l'échelon national. Si l'on se réfère à une étude menée en 1988 sur quatre départements (Calvados, Creuse, Drôme, Savoie), une des préoccupations majeures dans l'action culturelle départementale était celle de « jouer un rôle de soutien envers les communes et les populations défavorisées du territoire, notamment le monde rural, afin de corriger les inégalités »⁶³. Cela rejoint un constat fait en 1987 à l'occasion des Rencontres Nationales du Palais du Luxembourg sur l'action culturelle du département : « le Département a un rôle indispensable et irremplaçable de partenaire privilégié et quotidien des communes et plus particulièrement des petites villes et du milieu rural »⁶⁴. De même, Michel Duvigneau explique qu'à l'occasion des nombreux travaux qui préparèrent l'organisation territoriale du pays, le ministère de la culture avait fourni une réflexion propre concernant la vie culturelle en milieu rural, directement liée à l'action départementale : « La vie culturelle du monde rural se structure principalement autour des politiques départementales qui viennent nourrir les projets culturels des petites communes, à travers les réseaux établis par les offices culturels, les ADDM, les écoles de musique, les bibliothèques départementales, les aides aux salles de cinéma, à la valorisation

⁶³ MENGIN, Jacqueline, Le rôle des départements dans le développement de l'action culturelle, Tome 2, DEP, FORS, Comité départementale de la culture du Gard, octobre 1988, 38p.

⁶⁴ TIPHAIGNE, Jean-Pierre, « L'action culturelle et les départements : constats avant et à l'heure de la décentralisation, les enjeux et les objectifs d'une politique culturelle départementale », in MOULINIER, Pierre, *Les départements et l'action culturelle, rencontres nationales du Palais du Luxembourg, 8 et 9 avril 1987*, Paris, La Documentation Française, 1987, p105-106.

du patrimoine, à l'inventaire, à l'archéologie»⁶⁵. L'action du département est liée de manière spontanée à l'intervention en milieu rural pour les petites communes : elle est garante du maintien des services publics en milieu rural, le service public culturel inclus.

Ainsi, même le Département de l'Isère que nous décrivions plus haut comme majoritairement urbain mène une action largement tournée vers les petites communes. D'ailleurs, les disparités territoriales occasionnées par de grosses agglomérations et le mouvement de périurbanisation l'oblige d'autant plus à porter attention au risque de relégation des territoires les plus ruraux et isolés. Une action volontariste envers ces territoires est nécessaire pour compenser la concentration culturelle structurelle des villes.

Elle est conduite notamment dans les domaines de la lecture publique ou de l'enseignement artistique. Si les zones les plus peuplées et géographiquement accessibles ont structurellement plus de services en la matière, le Département encourage le maintien de bibliothèque relais, points lectures ou école dans les zones plus isolées. Par exemple, dans les modalités de calcul des subventions versées aux écoles définies en 1998, un coefficient multiplicateur a été introduit en fonction des caractéristiques du territoire. Ce dernier augmente progressivement en fonction de l'isolement et de l'éloignement des structures dont le maximum correspond aux zones de montagne. Cela permet d'offrir un service de proximité à une population géographiquement en marge et souvent isolée de l'offre culturelle d'enseignement artistique⁶⁶.

A côté de ces préoccupations en terme d'équipements, le Conseil Général mène une politique active de diffusion du spectacle vivant en milieu rural. « *Soutenant les artistes professionnels dans leur démarche de création et dans la diffusion de leurs œuvres, le service des pratiques artistiques et du spectacle vivant s'attache au développement du spectacle vivant auprès du plus large public, plus particulièrement dans les zones les moins favorisées, en milieu rural notamment* »⁶⁷. Nous allons être amené à examiner cela dans une troisième partie dédiée à une mise en perspective du dispositif du Chapiteau de l'Isère au sein précisément de la politique de diffusion du spectacle vivant en milieu rural et plus largement au sein de la politique culturelle iséroise dans son entier, que nous définissons au terme de cette analyse comme volontariste et fidèle aux missions du département.

⁶⁵ DUVIGNEAU, Michel, *Art, culture et territoires ruraux – Expériences et points de vue*, Dijon, Editions Educagri, 2002, p.135

⁶⁶ ASTIER, Gaël, *Les objectifs à la réalité d'une politique publique dans le domaine culturel...* op.cit, p10.

⁶⁷ *Le guide du Spectacle Vivant en Isère*, « *Danse, Théâtre et Compagnies* », Weber Bernard (dir.), Conseil Général de l'Isère, 2004,p316.

SECTION 3. Le Chapiteau de l'Isère, étendard de la politique culturelle du département de l'Isère

Les tournées du Chapiteau de l'Isère ont été lancées en 2002 par le Conseil Général de l'Isère avec un double objectif. Le premier est celui de diffusion du spectacle vivant sur l'ensemble du territoire isérois, avec la mission conséquente de démocratisation qui vise à toucher un large public, structurellement et physiquement éloigné des circuits de diffusion. Le deuxième, plus latent que manifeste, est celui de soutenir les compagnies du département, les seules susceptibles d'être programmées.

Organiser une tournée de représentations de spectacle vivant est donc censé répondre à deux problèmes. D'une part, l'inégalité territoriale en matière d'offre culturelle : les agglomérations concentrent la majorité de l'offre culturelle et corollairement, les zones rurales ou enclavées n'en bénéficient pas ou peu. D'autre part, un problème de diffusion qui se pose pour les nombreuses compagnies installées en Isère. Nous verrons dans un premier temps dans quelle mesure organiser une tournée *sous chapiteau* permet de répondre à ces préoccupations.

Sans nier la réelle aptitude du dispositif à satisfaire au mieux à ces objectifs, nous allons toutefois montrer dans un deuxième temps, en quoi le Chapiteau, opération visible et d'envergure, est un support idéal pour fixer les caractéristiques de la politique culturelle départementale et représente en tant que tel un enjeu de communication pour l'institution départementale.

I. Un moyen optimal de diffusion du spectacle vivant en milieu rural

Considérant que l'objectif de diffusion du spectacle vivant et d'aménagement culturel du territoire est le fondement principal du Chapiteau de l'Isère, nous allons donc nous attacher à le situer dans le cadre de la politique de diffusion du spectacle vivant en milieu rural menée par le Conseil Général de l'Isère. Après avoir mentionné les systèmes d'aide à la diffusion et de conventionnement et leurs relatifs problèmes, nous envisagerons le Chapiteau comme élément d'envergure de la programmation d'opérations originales de diffusion, volet d'action capable de réduire les handicaps des systèmes précités. Si le Chapiteau est ainsi un moyen optimal de diffusion en milieu rural, nous nous rendrons compte, en le mettant enfin en perspective avec d'autres initiatives de collectivités départementales tout aussi efficaces, et ce sans structure mobile, qu'il est surtout un moyen d'action *visible*.

A. Aide à la diffusion et conventionnement : le problème des salles polyvalentes

Un système d'aide à la diffusion en milieu rural et une politique de conventionnement soucieuse à un aménagement harmonieux du territoire caractérisent une part conséquente de l'aide à la diffusion en milieu rural. Nous allons les étudier avant de soulever l'écueil qu'ils impliquent.

1. Le système d'aide à la diffusion en milieu rural

Le Conseil général de l'Isère soutient les compagnies iséroises pour l'organisation de tournées de décentralisation dans le département. Ce dispositif d'aide à la diffusion de spectacles vivants a pour dessein d'amener la représentation artistique là où elle « *n'a pas l'habitude d'aller* », ciblant ainsi le milieu rural et les quartiers défavorisés en milieu urbain. La tournée doit alors programmer au moins cinq lieux organisateurs différents sur une période maximale d'un an. Les lieux de représentation du spectacle importent peu : ils peuvent être des salles destinées à l'accueil du public, des lieux patrimoniaux ou tout autre espace susceptible d'accueillir un spectacle. En revanche, les communes, communautés de communes ou organismes gestionnaires des lieux de diffusion ne doivent pas déjà bénéficier d'une aide du Conseil général pour leur programmation. C'est un moyen d'éviter de trop favoriser certains territoires au détriment d'autres et de recréer des disparités. Ces conditions remplies, le Conseil Général prend alors en charge 50% du coût de la cession du droit du spectacle pour chaque représentation avec une subvention plafonnée à 1500€ par représentation, versée à la compagnie. Il est ainsi plus facile pour des communes dont le budget n'est souvent pas élevé d'accueillir une compagnie en payant la représentation « moitié prix ».

Toutefois ce système a montré certaines limites et n'a pas été suivi d'effets patents. Des phénomènes de concentration se sont produits. Le dispositif a été utilisé à 50% dans l'agglomération Grenobloise et presque autant sur le territoire du Grésivaudan. C'est donc un système dont tout le territoire ne bénéficie pas, et a fortiori dont les zones rurales bénéficient moins. C'est le regroupement dans un même dispositif de la diffusion en milieu urbain et de celle en milieu rural qui semble biaiser le dispositif et jouer en détriment de l'objectif d'irrigation du territoire. La réforme de ce dispositif et l'élaboration d'un nouveau système

est à l'ordre du jour de nouvelle mandature. Elle pourrait prendre la forme d'un système incitatif pour des centres de diffusion à faire des programmations hors les murs⁶⁸.

2. Des conventions culturelles d'objectif

Parallèlement à ce système d'aide aux compagnies, un système de conventionnement est mis en place, tant avec les compagnies qu'avec des institutions culturelles ou des communes et communautés de communes, qui tend à favoriser l'offre culturelle en milieu rural.

Par l'intermédiaire d'une « convention culturelle d'objectifs » apportant un soutien financier à une compagnie et lui assignant des objectifs spécifiques en contrepartie, la collectivité peut inscrire l'action de cette compagnie, devenue partenaire, dans une dynamique correspondant à ses critères d'aménagement harmonieux du territoire. Les conventions contiennent alors de nombreuses références au territoire et sont liées à des actions de diffusion sur l'ensemble du territoire départemental : il s'agit de travailler avec les publics isérois, de promouvoir le développement culturel des milieux ruraux, de rayonner dans tout le département... Par exemple, la convention conclue avec la compagnie Yvon Chaix rappelle le principe général : *« Le département de l'Isère qui a défini la création artistique comme l'un de ses quatre axes prioritaires dans le cadre de sa politique culturelle, s'attache à soutenir les équipements ou initiatives ayant un rayonnement départemental, ainsi que les structures ou manifestations originales qui contribuent de manière significative à la vitalité culturelle de l'Isère »* puis décline les objectifs plus spécifiques : la création de spectacles insolites dans les lieux quotidiens, la décentralisation de certains projets artistiques en milieu rural et sur l'ensemble du territoire isérois, la collaboration avec les associations culturelles locales et les établissements scolaires,...⁶⁹.

Ces mêmes incitations sont formulées à l'égard des institutions culturelles financièrement soutenues par le Conseil Général de l'Isère. A l'inauguration de la MC2-Maison de la culture de Grenoble, EPCC dont le Conseil Général est membre fondateur, le président André Vallini, insiste beaucoup sur l'importance des retombées départementales des actions mises en œuvre, la nécessité d'établir des collaborations avec les lieux culturels de l'Isère et de continuer à

⁶⁸ Entretien avec Emmanuel Henras, Directeur Adjoint à la DCP du CGI, 08/07/08, Grenoble, CGI.

⁶⁹ Conventions étudiées in : MAZUIR, Line, Cultiver un territoire : la politique culturelle du département de l'Isère entre deux Chapiteaux, mémoire universitaire sous la direction de Jean Guibal, Institut d'Etudes Politiques, Université Pierre Mendès France, Grenoble, 2006, p43 et 44

« *penser et agir pour tout notre département* »⁷⁰. Chose qui s'était concrétisée pendant la période hors les murs de l'Institution par le pilotage d'une tournée du Chapiteau de l'Isère et qui s'est poursuivie ensuite par la mise en place de tournées de « décentralisation » dans le département. Financée à hauteur de 1,6 millions d'euros par le Conseil Général de l'Isère, la MC2 doit effectivement présenter certains de ses spectacles dans les petites communes de l'Isère. De même, l'accueil de la Chambre philharmonique dirigée par Emmanuel Krivine en « résidence départementale » va nécessairement comprendre « *un travail de création, de diffusion et de médiations dans divers lieux du Département* »⁷¹. Compagnies et institutions culturelles sont ainsi amenées à prendre considération du territoire qu'est le département.

D'un autre côté, un système de conventionnement avec les collectivités territoriales infra départementales, notamment intercommunales, est également mis en place pour soutenir leurs initiatives tendant à favoriser voire structurer l'offre culturelle sur leur territoire. Bien sûr, la diffusion du spectacle vivant ne représente qu'un volet de ces conventions et n'en est pas l'unique but. Elles ont une vocation plus générale de soutenir la vie culturelle d'un territoire. Mais par exemple, le partenariat avec le Conseil Général peut permettre l'embauche de chargés de mission ou d'animateurs culturels, comme dans le Trièves ou sur la communauté de communes de Bièvre-Liers, et en cela favoriser le lancement de projets culturels liés au spectacle vivant : résidences d'artistes, festivals, soutien à l'action d'associations culturelles locales... Ces conventions permettent le financement de projets structurants. Ainsi, la convention culturelle concrétisant le partenariat entre le Syndicat d'Aménagement du Trièves et le Conseil Général de l'Isère, a été mise en place en 1998 et a depuis lors été reconduite trois fois. Les projets s'inscrivent dans la durée et en cohérence avec le territoire concerné. La diffusion en milieu rural est ici partie intégrante au mouvement de territorialisation de l'action publique.

Il est à noter que cette ébauche de territorialisation n'est cependant pas accompagnée d'une déconcentration de l'administration culturelle – comme la décentralisation étatique a pu l'être par la déconcentration des ministères de Paris vers la province. Certaines maisons du département disposent d'un chargé de mission culture, mais pas toutes et pour beaucoup d'entre elles le chargé de mission culture est en fait quelqu'un s'occupant conjointement de l'éducation. « *Les agents de la direction observent une certaine réticence à voir cette*

⁷⁰ Discours d'André Vallini, Président du CGI, à l'occasion de l'inauguration de la MC2, 17 septembre 2004

⁷¹ Communiqué de presse CGI, 18 janvier 2008, « Le CGI accueille en résidence départementale la chambre philharmonique dirigée par Emmanuel Krivine »

politique se disloquer ou être gérée par des agents n'ayant pas une fonction spécifiquement culturelle »⁷². Le relais dans les territoires par le biais de la déconcentration n'est donc pas vraiment considéré comme une priorité.

Une assistance aux animateurs culturels du territoire peut toutefois être remarquée dans le soutien apporté par le Conseil Général à la constitution d'un réseau départemental de diffusion artistique en milieu rural. L'intention était d'organiser des journées régulières de présentations de spectacles vivants, de mettre en place des journées de formation aux diffuseurs et de développer un parc de matériel départemental. Ainsi est née en 2005 l'association GR38. Elle a pour but de contribuer au développement culturel, particulièrement en milieu rural et urbain dit défavorisés, dans le département de l'Isère. Concrètement, elle permet à des compagnies dans tous les domaines du spectacle vivant, de rencontrer des diffuseurs artistiques qui recherchent des spectacles répondant à leur critères : budgets limités, espace scénique et contraintes techniques limitées, dans un souci de qualité artistique. Elle a 70 adhérents parmi lesquels des collectivités, MJC ou associations. Elle organise des journées « interscènes » dont chaque édition présente 6 à 7 compagnies aux programmateurs réunis. Un dispositif de la sorte permet de faciliter la diffusion en milieu rural tant pour les compagnies que pour les collectivités.

3. L'écueil des salles polyvalentes

Le problème, de ce réseau comme des conventions passées avec les compagnies et collectivités ou du système d'aide à la diffusion, est que le format de la diffusion détermine l'offre. Ces systèmes obligent les compagnies à tourner avec une intendance légère, en totale autonomie. Cela ne veut pas dire que la qualité du spectacle en est amoindrie mais que la petite forme est toujours de mise et l'offre formatée, « adaptée ». De plus soit les communes, soit les compagnies doivent investir dans la location de matériel, ce qui, pour des acteurs à faible budget, d'un côté comme de l'autre, est désincitatif. Il a souvent été conclu de la construction des salles polyvalentes que c'était un « échec patent ». En répondant au besoin de salles pouvant accueillir des activités diverses, le besoin de salles adaptées pour la diffusion du spectacle vivant n'a pas été satisfait : la configuration même des salles (plates, inadéquate pour le son...) et le manque voire l'absence de matériel technique sont des freins à la tenue de spectacles en leur sein.

⁷² ANTONIOLLI, Aurore, *Les pratiques artistiques...* op.cit., p25

Ce constat d'échec a pour désavantage de conforter un discours qui « *se réfugie dans un vocabulaire minimaliste : petits projets, petits lieux, amateurisme, pauvreté des moyens* »⁷³ et entretient les a priori sur un monde rural qui serait sociologiquement « dominé ». Ce discours entre en dissonance avec la volonté – qui sous tend implicitement et nécessairement l'élan d'une diffusion plus équilibrée de la culture – de mettre la campagne et la ville « à parité ». En restant sur des systèmes fonctionnant avec les salles polyvalentes, l'ambition de « mise à parité » est tronquée : l'impression peut être donnée de fabriquer des solutions « au rabais ».

A côté de ces axes de la politique de diffusion culturelle en milieu rural, des alternatives subsistent néanmoins dans la politique culturelle du Conseil Général de l'Isère et évitent cet écueil de diffusion dans les petites salles communales.

B. La programmation d'opérations originales de diffusion : la solution optimale ?

Un moyen d'éviter l'écueil de diffusion dans les petites salles communales a été trouvé, en Isère, dans la programmation par la collectivité elle-même d'opérations annuelles de diffusion artistique sur le territoire en s'appuyant non pas sur le réseau de salles communales mais sur les lieux patrimoniaux d'une part, et sur une structure mobile d'autre part.

Deux initiatives dans le domaine musical peuvent être citées pour illustrer la programmation d'évènements culturels dans les lieux du patrimoine : « Musiques au cœur des musées », programmation de concerts de musique savante dans les musées, gérée directement par le service des pratiques artistiques / Culture et lien social, et le festival « Les Allées chantent », dont la gestion est désormais déléguée à l'aida, qui associe concerts de musiques actuelles et lieux du patrimoine. Ce type de programmation nécessite bien entendu des adaptations comme dans les salles polyvalentes puisque les lieux choisis ne sont pas a priori des lieux dédiés au spectacle vivant. Mais ces adaptations sont prises en charge par la collectivité et ne jouent pas comme facteur répulsif : ni les artistes ni les communes n'ont à s'en occuper, des professionnels le font pour eux. De plus, les lieux sont là une dimension à part entière de la représentation ou du concert.

⁷³ DUVIGNEAU, Michel, *Art, culture et territoires ruraux...* op.cit. p45

L'autre alternative est de se baser sur une structure mobile pour diffuser les spectacles. Il se trouve que des compagnies iséroises, la compagnie Alternez et la Fabrique des Petites Utopies, disposent de structures mobiles qui leur permettent de présenter leurs spectacles dans les mêmes conditions partout. Même si leur logique d'itinérance ne se restreint pas aux frontières administratives de la collectivité, le Conseil général soutient ces deux compagnies. Mais lorsque nous évoquons le fait de se baser sur une structure mobile qui garantisse des conditions de scène, nous pensons surtout au Chapiteau de l'Isère, conçu spécifiquement pour tourner dans le département isérois et lancé à l'initiative du Conseil Général.

Organiser une tournée *sous Chapiteau* confère l'avantage de pouvoir se déplacer partout sur le département sans que la détermination de la tournée ne soit dépendante de la présence d'équipements sur le territoire considéré. De plus, le choix d'un Chapiteau conçu comme une salle de spectacle, avec une scène, du matériel son et lumière, un gradin frontal suggère la volonté de se rapprocher au maximum des conditions d'offre d'un théâtre. Au maximum seulement puisqu'il reste un outil en toile, qui n'est équipé que de façon légère autour de deux mats... Mais pour une compagnie, une fois le spectacle rôdé à ces quelques contraintes, cela représente un meilleur moyen de diffusion que de tourner de salle des fêtes en salles polyvalentes en devant s'adapter au cas par cas. Outre l'avantage de la mobilité, tourner sous chapiteau garantirait alors, en considération d'une alternative peu réjouissante (pas de salle ou pas de salle équipée) une qualité de représentation. Les représentations données à la campagne le sont dans les (quasi) mêmes conditions que dans un « théâtre de ville ». Et parfois, tourner sous le Chapiteau peut même être le *seul moyen* de diffusion en milieu rural. Nous pensons par exemple aux compagnies de nouveau cirque qui ont pour la plupart des effectifs scéniques et contraintes techniques importantes :. Le spectacle de nouveau cirque « Hors Piste » de la compagnie VireVolt programmé lors de la tournée d'été du Chapiteau n'aurait pas pu être présenté autrement dans les communes traversées.

Acquérir un chapiteau et le faire circuler sur l'ensemble du territoire départemental est une bonne solution en terme d'irrigation du territoire, garantissant une réelle parité entre villes et campagnes. Preuve en est que nombre d'institutions culturelles disposent d'une structure mobile : le centre dramatique national de Poitou Charentes a un Chapiteau, la Comédie de Saint Etienne réalise sa « comédie des champs » avec son « théâtre itinérant », le Piccolo, le théâtre des Célestins à Lyon a acquis une structure mobile durant sa période de travaux ... Les tréteaux de France sont même un centre dramatique national sans murs ! Beaucoup de

départements ont ainsi contacté le Conseil général de l'Isère ou l'aïda pour connaître le dispositif : la Drôme, la Nièvre, les Pyrénées Orientales, la Corse...L'initiative d'un projet comme le Chapiteau a d'ailleurs fait de l'Isère une des collectivités repérées pour participer à un colloque ayant pour intitulé « Spectacle vivant, itinérance et territoires : portraits d'une décentralisation alternative » et organisé par le CITI, le festival Villeneuve en scène, sous l'égide du Ministère de la Culture et de la Communication, le 15 juillet 2008.

Néanmoins, il faut se garder de considérer ce dispositif mobile comme « la » solution unique et optimale. C'est seulement une option, dont le coût, la complexité et rigidité de gestion peuvent notamment être rédhibitoires.

C. Ouverture sur d'autres expériences départementales

Un certain nombre de départements se positionnent en tant que programmeurs de tournées sur leur territoire sans pour autant disposer d'un équipement mobile. Nous souhaitons en faire ici une courte présentation en guise d'ouverture.

Le département du Calvados est reconnu comme précurseur dans l'organisation d'actions culturelles au profit des petites communes (département à 90% rural). Dès 1983, il met en place une tournée de deux spectacles en théâtre et en musique dans une douzaine de petites villes et communes du département. L'Office départemental d'Action Culturelle du Calvados apporte l'aide technique et financière nécessaire en échange d'un engagement de chaque communes et de leurs associations pour accueillir les spectacles⁷⁴.

Ce type de tournée est aujourd'hui organisé par plusieurs départements. Ainsi pouvons nous citer la « Saison culturelle » du Conseil général de Saône et Loire⁷⁵, les « Scènes en Partage » du Conseil général du Cantal⁷⁶ ou les « Scènes rurales » du Conseil général de Seine et Marne⁷⁷. Bien que chacune ait des spécificités et une configuration propre, elles participent toutes du même principe. L'organisation technique de la programmation est assurée par le Conseil Général (ou une association départementale déléguée) et la mobilisation locale est du ressort de la commune accueillante. Développons l'exemple de la « saison culturelle » en

⁷⁴ THURIOT, Fabrice, *Cultures et Territoires, Les voies de la coopération*, Paris, L'Harmattan, Collection Administration et Aménagement du territoire, 1999, 334p

⁷⁵ Une équation entre 19 lieux, 39 compagnies, 39 spectacles, pour 52 représentations de janvier à juin.

⁷⁶ Une équation entre 12 lieux, 15 compagnies, 19 spectacles pour 50 représentations de septembre à mai.

⁷⁷ Une équation entre 49 lieux, 17 compagnies, 17 spectacles, pour 70 représentations de novembre à mai.

Saône et Loire⁷⁸. Pour accueillir un spectacle, la commune doit réunir un groupe de travail rassemblant élus et associations. Ce groupe choisira le spectacle dans une liste et s'engagera à en organiser l'accueil (des bénévoles peuvent être « réquisitionnés » pour aider à la technique, organiser un pot...) et la promotion. La commune paie 150€ symboliques, plus 100€ par tranche de 1000 habitants, plafonné à 500€. Ainsi des compagnies de toutes disciplines se produisent de janvier à juin dans des bourgs ruraux. Environ 70 représentations sont données sur une vingtaine de communes à des tarifs très accessibles. Les deux autres tournées citées ont une envergure moindre mais combinent de la même manière plusieurs lieux et compagnies, en rajoutant – ce sont des initiatives plus anciennes et donc plus abouties – un volet d'action culturelle. Les « Scènes rurales » proposent par exemple stages, création amateurs/professionnels et lectures publiques à l'occasion de sa traversée.

La notion d'échec des petites salles communales est donc à relativiser. La programmation peut être plus souple. A condition de mettre en place en parallèle des parcs de matériels et/ou de solliciter la coopération des établissements culturels urbains, il est intéressant d'utiliser le maillage territorial tissé par ces salles. L'exemple se confirme en Isère avec les tournées décentralisées de la MC2.

Il n'est pas question ici de classer ou hiérarchiser ces modes de diffusion. Dans les grandes lignes, les dispositifs, avec ou sans structures, pilotés par une collectivité ou une institution, ont des principes et modalités semblables : prise en compte du terrain, réunion dans les communes, représentations et action culturelle, accent sur la rencontre...

Il s'agit simplement, en mettant en perspective le dispositif du Chapiteau, à la fois par rapport aux autres actions iséroises et par rapport à des dispositifs non isérois, de montrer que le Chapiteau, bien que présentant des avantages certains, n'est pas la seule solution optimale.

En revanche elle est une des plus visibles. De par son envergure, cette initiative qui reflète en tous points la politique culturelle iséroise – volontariste, pionnière, soucieuse de la démocratisation et de l'aménagement du territoire – fait office de figure de proue. Nous allons désormais voir dans quelle mesure le Chapiteau est un enjeu de communication pour le Conseil général de l'Isère.

⁷⁸ ABIBON, Aurore, « Une saison culturelle à la campagne », Transrural initiatives n°337, 03/07/07

II. Un enjeu de communication

Vitrine de la vitalité culturelle du département, reflet d'une politique culturelle volontariste, incarnation de l'identité départementale, le Chapiteau est un bon moyen pour le Conseil général de communiquer sur « lui-même ». Sa maîtrise de l'image du dispositif, notamment par la réalisation de la politique de communication du Chapiteau, peut alors mettre les acteurs culturels en position de dissonance.

A. L'emblème d'une politique culturelle volontariste et fidèle à l'identité départementale

Dans son discours d'investiture à la présidence du Conseil Général, André Vallini énonçait les cinq grands défis à relever pour la nouvelle mandature : faire de l'Isère un département innovant, solidaire, écologique, responsable et entreprenant. Au registre de l'innovation et au côté par exemple de la réforme de la territorialisation, du plan « Isère numérique », du village sportif de l'Isère... figurait la culture. « *Concernant la culture, nous avons été pionniers avec la gratuité des musées et avec le Chapiteau de l'Isère, deux initiatives que nous allons développer pour continuer à favoriser une vie culturelle créatrice d'épanouissement personnel mais aussi de lien social et d'éducation civique. Et je pense notamment au festival international de cinéma, Justice à l'écran dont la première édition se tiendra à la fin de l'année 2008 dans toute l'Isère* »⁷⁹. Le Chapiteau de l'Isère, la gratuité des musées, et le festival Justice à l'écran sont ainsi des symboles de l'innovation politique de l'institution départementale. Plus précisément, ils sont respectivement des projets phares du premier, deuxième puis troisième mandat du Président Vallini. Et la présentation est toujours identique : avec le Chapiteau, on renoue avec les « *pionniers de la décentralisation théâtrale* »⁸⁰, la gratuité de l'accès aux musées fait de l'Isère la « *première collectivité* » à l'instaurer⁸¹, et le festival international Justice à l'écran est « *une première en France* »⁸².

Avec la description d'une politique culturelle volontariste, nous avons décelé cette volonté latente d'être perçu comme un « modèle » pionnier et exemplaire ; une sorte d'élite des

⁷⁹ Discours d'investiture d'André Vallini à la présidence du Conseil Général de l'Isère, 20 mars 2008

⁸⁰ Discours d'André Vallini, Président du Conseil Général de l'Isère, à l'occasion de l'inauguration de la MC2, 17 septembre 2004

⁸¹ Communiqué de Presse, CGI, 6 juillet 2007, « L'Isère, première collectivité à instaurer la gratuité d'accès de ses musées départementaux ! »

⁸² Communiqué de Presse, CGI, 27 avril 2007, « André Vallini lance le festival « Justice et Cinéma » en Isère »

politiques culturelles départementales, de leader d'un domaine particulier d'intervention publique. Elle peut se comprendre au regard de la situation quelque peu marginale de l'entité départementale dans la gouvernance culturelle territoriale. Région et département n'ont effectivement pas tout à fait le même rôle. La région n'a pas de missions particulières dans le domaine culturel mais est devenue une sorte de co-gestionnaire des politiques culturelles avec l'Etat⁸³, bénéficiant ainsi du capital symbolique de ce dernier. Les villes sont elles, considérées comme actrices historiques du domaine culturel. « *Placés entre des villes partageant avec l'Etat le pouvoir culturel et la gestion des équipements, et des régions alliées à l'Etat pour développer des politiques d'excellence, il reste [aux départements] leur pré carré et les politiques plus humble du développement local* »⁸⁴. Avec la décentralisation, et comme pour ses autres domaines d'intervention, le département s'est vu attribuer dans le domaine culturel l'exercice de missions lourdes, pesant sur les budgets et peu visibles. De plus, le ministère de la culture en fait rarement son partenaire privilégié. L'image d'une collectivité confinée à son « pré carré », timide, peu innovante⁸⁵ et menant une politique culturelle de second rang a pu en résulter. Mener une politique volontariste et l'afficher comme innovante et exemplaire est un moyen d'inverser ce cliché et de s'affirmer comme acteur légitime. Le Conseil Général de l'Isère, collectivité bien dotée financièrement a eu les moyens de mettre en place une politique volontariste plus porteuse pour compenser ou plutôt démontrer l'absurdité d'un déficit de légitimité considéré *a priori* pour donné.

Parmi d'autres, le Chapiteau de l'Isère est une image spontanément brandie pour illustrer le volontarisme, l'exemplarité de la politique départementale. Mais il représente également une image dont l'activation rappelle les objectifs que le Département s'assigne dans la conduite de sa politique culturelle : l'irrigation culturelle du territoire et la démocratisation culturelle. Nous ne sommes pas en train d'insinuer que l'utilisation de cette image est abusive ou infondée. Certes le caractère d'« innovation » du Chapiteau de l'Isère n'est pas tout à fait le qualificatif qui le résume le mieux... Mais nous avons montré combien de nombreux dispositifs étaient mis en place, avec des moyens conséquents pour remplir ces objectifs. Si le

⁸³ PONGY, Mireille, « L'intervention... », op.cit., p52

⁸⁴ MOULINIER, Pierre, « Départements et Régions ... », op.cit., p118

⁸⁵ Pierre Moulinier cite ainsi un mémoire de DESS de l'Université de Reims donnant une photographie désenchantée des politiques culturelles de départements en région centre, leur reprochant : une conception traditionnelle de la culture qui repose sur une politique patrimoniale renforcée, le saupoudrage des crédits, l'absence de discours culturels articulés, l'absence de véritables services culturels, la faible mobilisation autour des conventions avec l'Etat. (in MOULINIER, Pierre, « Départements et Régions ... », op.cit., p119). Aucun de ces griefs ne semblent concerner le cas isérois.

Chapiteau est l'opération la plus visible et la plus emblématique pour être utilisée à titre communicationnel, il y a une réelle politique derrière.

Nous souhaitons simplement souligner les implications que cet usage communicationnel peut avoir dans le pilotage du projet pour les acteurs culturels qui le mènent et ne partagent pas nécessairement les mêmes référentiels que la collectivité. L'importance de l'enjeu que représente le Chapiteau en terme d'image implique notamment que le Conseil Général en conserve la politique de communication. Notons que de l'ensemble des dispositifs délégués à l'aida, le Chapiteau de l'Isère est le seul qui soit soumis à ce « régime ».

B. Communication institutionnelle ou culturelle ? Des dissonances

C'est le service de communication du Conseil Général et non l'aida qui réalise l'ensemble des supports de communication du dispositif. Le Chapiteau de l'Isère est un élément de la politique globale de communication du Conseil Général et les supports de communication le manifestent clairement : dépliants, programmes de soirée, affiches, aquilux, banderoles rappellent dans un large bandeau que c'est « Une initiative du Conseil Général de l'Isère ». L'abondance des logos du Conseil Général, sur tous ces supports papiers et sur tous les supports installés physiquement dans les communes et aux abords du Chapiteau (aquilux, banderoles, oriflammes) vient renforcer cette mention et permet de marquer la « propriété »⁸⁶ du dispositif. Cela est d'autant plus fort qu'il est le seul logotype à apparaître⁸⁷. Dans le même registre, la page Internet du Chapiteau de l'Isère est hébergée sur le portail du Conseil Général (isère.fr) et non sur le site de l'aida.

Le Chapiteau est effectivement une initiative du Conseil Général de l'Isère, qui le finance quasiment entièrement et qui en est donc bien « propriétaire ». Ces nombreuses références au Conseil Général sont dans une certaine mesure « normales ». Mais cela n'empêche que cette forte communication *institutionnelle* puisse nuire à la communication du projet *culturel*, les registres empruntés par les agents du service de la communication n'étant pas les mêmes que ceux qu'utiliseraient les acteurs culturels en charge du projet. Or ces derniers ne sont absolument pas impliqués dans le processus d'élaboration des plaquettes de présentation – ou alors simplement pour des actions basiques : fournir les textes rédigés par les compagnies, relire pour éviter les coquilles etc.... Cette année un semblant de participation a été permis

⁸⁶ GRAZIANI, Serge, *La communication culturelle de l'Etat*, Paris, PUF, 2000, p166

⁸⁷ A l'exception de celui de France Bleu Isère mais aucune autre collectivité n'apparaît.

mais à un moment de procédure où finalement tout était déjà décidé. Ainsi le dépliant qui présente le projet n'est pas validé par ceux qui sont effectivement en charge de ce projet et de sa communication sur le terrain. Ils doivent alors présenter et défendre leur projet avec des dépliants qui ne correspondent pas exactement à l'image qu'ils entendent donner du dispositif. Ils ne peuvent correspondre à l'image qu'ils veulent en donner puisque les préoccupations des agents du service de la communication du Conseil Général sont différentes des leurs.

L'important pour ces agents est de réaliser une communication qui retranscrive le message du Conseil Général et pas nécessairement qui cherche à symboliser un dispositif culturel. Ce message est explicite dans l'édito figurant sur les dépliants et signé par le Président et le Troisième Vice Président de la collectivité départementale. Mais il est plus implicitement – et d'autant plus fortement – véhiculé par le visuel de la plaquette. Celui de 2007 représentait une main tendue avec un Chapiteau posé sur un plateau. Cette année, le Chapiteau sort d'une boîte à chapeau. On montre ainsi le Département de l'Isère offrant aux communes et aux isérois « *les plus beaux spectacles* »⁸⁸. Le message véhiculé concerne le « cadeau » du Département fait aux communes⁸⁹ mais rien ne transparait du contenu artistique du projet. Bien au contraire, la forme des dépliants⁹⁰ et le « para texte »⁹¹ tend même à le rapprocher d'une animation quelconque et dénote avec la qualité de ses propositions artistiques. Une étude de la communication de l'année 2006 constatait : « *La communication actuelle qui est faite autour des spectacles du Chapiteau de l'Isère est en décalage avec la réalité de la programmation. [Elle] transmet une image du Chapiteau proche du cirque traditionnel qui présente des émotions simples (la joie, la tristesse, l'amour) en mettant l'accent sur le divertissement (le rire, l'humour, les gags...) et sur la narration (raconter une histoire).[...] Ainsi la communication ne rend pas vraiment compte de la richesse des spectacles présentés en les réduisant à du simple divertissement* ». Un constat que nous pourrions reconduire pour les années suivantes. Le Chapiteau est considéré dans les mêmes termes que n'importe quelle animation divertissante, sans prendre en compte sa définition culturelle. En témoignent les nombreuses comparaisons avec le village sportif de l'Isère, autre « *concept totalement*

⁸⁸ Le bandeau du haut inscrit : « *Les plus beaux spectacles à la rencontre des Isérois* ».

⁸⁹ Ce qui travestit la réalité et n'est que la réminiscence de la volonté des départements de considérer « leurs » communes, a fortiori rurales comme des sujets dans une situation de dépendance. Même si c'est une somme symbolique, les communes paient pour recevoir le Chapiteau. 2000 euros n'est pas rien pour une petite commune. Et de toute manière, c'est un service public, financé par l'argent public. Le Chapiteau n'est pas un cadeau.

⁹⁰ Des couleurs criardes, des fleurs, un espace saturé...

⁹¹ Nous parlons là des titres, légendes, slogans utilisés. Les textes des spectacles sont eux rédigés par les compagnies.

novateur »⁹² du nouveau mandat. La description de ce projet⁹³ qui utilise le même vocable que pour le Chapiteau de l'Isère : rendre (le sport) accessible à tous et partout en Isère, favoriser l'accès au plus grand nombre, s'adresser à toutes les générations...établi une comparaison gênante pour les acteurs culturels – et reprise dans ces termes identiques par la presse: « *A l'instar du Chapiteau de l'Isère, animation culturelle qui rencontre un vif succès, le Village sportif de l'Isère est un équipement itinérant dédié au sport* ».

Si les dépliants contiennent des informations sur les spectacles et ont pour fonction manifeste de conduire le public au Chapiteau, ils ont également pour fonction latente de permettre « à l'institution de procéder implicitement à sa propre publicité et donc de rendre compte par le discours de ses actions ou de ses choix, de sa vision des choses et des objectifs qu'elle assigne à l'action collective »⁹⁴. Or cette publicité institutionnelle qui prime et en l'occurrence fait la communication d'une animation de territoire offerte par le Département à « ses » communes, ne permet pas aux acteurs culturels de définir et légitimer le projet comme ils l'entendent. Ainsi, la forte identité départementale du projet et l'enjeu de communication qu'il représente pour le Département peut être préjudiciable au projet, dont l'autonomie symbolique est difficilement préservée.

Cette première partie a contribué à replacer le Chapiteau dans son contexte territorial, celui d'un département contrasté, sur lequel l'institution départementale agit de manière volontariste, notamment en matière d'aménagement culturel. Le Chapiteau en est le reflet et la communication relative à un projet d'envergure si visible est le lieu de stratégies communicationnelles pour le Département. Nous allons désormais plus largement examiner dans quelle mesure la domination symbolique de l'institution départementale conditionne le projet et en quoi, cependant, les acteurs culturels bénéficient toujours d'une marge de manœuvre dans le pilotage du projet. A cette fin, il nous faut appréhender le Chapiteau dans son environnement « technique », celui d'un EPCC.

⁹² Communiqué de presse, CGI, 20 juin 2006, « Le Village sportif de l'Isère : une première en Europe ! »

⁹³ Dossier de presse du Village Sportif de l'Isère.

⁹⁴ GRAZIANI, Serge, *La communication culturelle de l'Etat*, Paris, PUF, 2000, p50.

DEUXIEME PARTIE :

Un dispositif géré par des professionnels de la culture

Si l'identité départementale décrite en première partie détermine fortement la configuration du Chapiteau de l'Isère, son pilotage par un établissement public de coopération culturelle depuis 2005 est également un élément déterminant de sa position – ne remettant pas nécessairement en cause cette identité départementale mais contribuant à affirmer l'identité culturelle du projet. Nous étudierons alors dans un premier temps pourquoi se fait la délégation à l'EPCC et comment elle se négocie. Puis, nous tenterons, relativement au projet du Chapiteau, de percevoir les contraintes imposées par ce statut ainsi que par l'histoire particulière de l'aida. Nous verrons cependant dans un troisième temps que ces limites ne sont pas nécessairement sclérosantes. Nous envisagerons notamment la capacité des acteurs culturels à défendre l'identité culturelle du projet, à être garant de son sens et à le développer.

SECTION 1. Du changement : la délégation du Chapiteau de l'Isère à un EPCC

Afin de mesurer les changements induits par le transfert du dispositif à l'aida ou inversement les variables inchangées dans sa gestion, il nous faut au préalable retracer la genèse du projet et son évolution.

I. Une initiative du Conseil Général de l'Isère

Fruit de la réflexion et de la volonté de Claude Bertrand, Vice Président en charge de la Culture et du Patrimoine, le Chapiteau de l'Isère est une opération lancée en 2002 par le Conseil général de l'Isère.

A. Le lancement du projet : une compagnie de théâtre aux commandes

Pour la première édition, un chapiteau de 180 places, loué par le Conseil Général de l'Isère, a tourné dans huit communes du département avec *L'avare* de Molière, créée à cette occasion par la compagnie *En scène et ailleurs* de Jean-Vincent Brisa et joué à raison de quatre

représentations par semaine. Cette commande ne semble pas anodine en ce qu'elle appelle directement à l'imaginaire du théâtre populaire itinérant. Jean Vincent Brisa se présente comme « un militant du théâtre populaire » et son parcours en est révélateur. Jeune comédien, il participe à des tournées dans des camps de vacances Travail et Culture. Formé à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg, il en sort avec la volonté de créer une compagnie de décentralisation qui, tout en cherchant la qualité artistique s'adresse au public le plus large. C'est ainsi qu'il crée les Tréteaux de l'Isère, une aventure qui ne dure que deux ans et à la suite de laquelle il s'investit au Théâtre populaire de Charles Joris en Suisse. Il dirige ensuite pendant dix ans l'Espace 600, établissement culturel grenoblois situé dans le quartier de la Villeneuve et trouve une satisfaction à avoir « *démontré que théâtre populaire et quartier populaire n'étaient pas des mots méprisants* ». Comme il le déclare, le théâtre populaire l'a toujours « *poursuivi* »⁹⁵. En participant au lancement du Chapiteau de l'Isère avec une pièce de Molière, il associe à ce projet tout l'imaginaire du théâtre populaire et lui fournit une légitimité symbolique.

L'« itinérance culturelle » est en effet directement liée au théâtre. Elle trouve ses origines dans le mythe de Thepsis, l'inventeur du masque poussé à « prendre le chariot » pour partager son savoir faire suite à son succès lors d'un concours tragique des Grandes Dionysies. Elle se développe au Moyen Age par l'intermédiaire de la religion, puis prend corps dans le théâtre de foire. Molière prend un rôle important dans cette histoire en partant à la rencontre des provinciaux en 1640 sur le modèle de ce théâtre de foire. Au vingtième siècle, les grandes expériences de la décentralisation culturelle sont théâtrales : du théâtre national ambulant de Firmin Gemier en 1911, à la création en 1960 des « Tréteaux de France » centre dramatique national « sans mur », en passant par l'aventure bourguignonne des « Copiaux » ou les expériences itinérantes de Jean Dasté à la comédie de Saint Etienne. Le Chapiteau de l'Isère s'inscrit dans une certaine mesure dans cette histoire⁹⁶.

A côté de cette programmation dramatique, les samedis soirs sont consacrés à des concerts de musiques actuelles de groupes du département confirmés ou en voie de professionnalisation. La programmation est réalisée par Patricia Bonnefoy, chargée des musiques actuelles du service des pratiques artistiques et du spectacle vivant (SPASV) du Conseil Général de

⁹⁵ « En scène et ailleurs » in *Le guide du Spectacle Vivant en Isère, « Danse, Théâtre et Compagnies »*, Weber Bernard (dir.), Conseil Général de l'Isère, 2004, p130-133

⁹⁶ Même si la notion d'itinérance a été jugée inadaptée pour un dispositif comme le Chapiteau de l'Isère et que nous entendons entièrement ce jugement. Voir : MULLIEZ, Lucille, *Les lieux éphémères du spectacle vivant en milieu rural, structures mobiles et arts de rue*, mémoire universitaire sous la direction de Fabrice Thuriot, IEP de Grenoble, UPMF, 2006, p24-25

l'Isère. Cela relève des missions de repérage et d'accompagnement de projets musicaux que le service accomplit dans le cadre du soutien à la diffusion musicale en Isère.

La gestion de cette première tournée rassemble plusieurs partenaires et prestataires du Conseil Général : le Pot au Noir à Rivoiranche, lieu de résidence de création pour le Chapiteau, la Comédie du Dauphiné pour la régie technique et l'association BGB pour la billetterie d'une part et l'accueil des groupes de musiques et leur accompagnement social d'autre part.

Cette première année de lancement est un succès et conforte le Conseil Général dans la volonté de poursuivre ces tournées. Toutefois, sa configuration, tant dans la programmation que dans la mise en œuvre, va changer.

B. Consolidation et extension : la constitution d'une mission

A partir de la deuxième édition, des changements soulignent la volonté de renforcer le dispositif. Tout d'abord, décision est prise d'acquérir un Chapiteau plus grand et plus adapté aux besoins des artistes et au confort des spectateurs. L'entreprise HMMH⁹⁷, constructeur de Chapiteau, conçoit alors le Chapiteau actuel de 240 places, équipé d'une scène de 120 m². Ensuite, un chargé de mission, Bernard Weber, intègre le service des pratiques artistiques et du spectacle vivant et assure la programmation et le pilotage du projet. Les mêmes prestataires sont réunis pour la partie opérationnelle – Pot au noir pour la résidence, Comédie du Dauphiné pour la technique, BGB pour la billetterie et les relations publiques – mais c'est le Cargo, maison de la culture de Grenoble, alors en travaux et « hors les murs », qui prend en charge pour l'année 2003 l'administration et la régie générale du Chapiteau. En 2004, la société Méléte, créée par Morgan Papagalli dans le sillon de la comédie du Dauphiné, et pour ce projet du Chapiteau, prendra son relais.

L'évolution majeure vient enfin et surtout de la structuration de la programmation, qui dans les grandes lignes ressemble à celle d'aujourd'hui et se distingue de la configuration initiale. Ainsi, l'année 2003 initie deux changements. En premier lieu, un changement quantitatif s'opère : la durée de tournée est allongée et structurée en trois périodes ; 5 semaines au printemps, 5 semaines en été, 3 semaines à l'automne. Treize communes sont donc traversées

⁹⁷ HMMH s'occupe depuis le début de la tournée et jusqu'à aujourd'hui du montage, démontage et transport du Chapiteau.

et accueillent chacune cinq représentations. Ce seuil est d'ailleurs dès l'année suivante levé à quinze semaines, durée actuelle de tournée. L'autre innovation se situe sur un plan plus « qualitatif » : la diversité des spectacles et disciplines est annoncée avec la programmation de spectacles de musique, de théâtre et de danse ainsi que la programmation d'un spectacle jeune public. Le chapiteau n'est plus le lieu de représentation d'une seule troupe de théâtre. Cela se confirme d'autant plus en 2005, lorsqu'il est décidé de programmer deux compagnies par tournée, soit six à l'année, toujours de disciplines artistiques variées. Il ne s'agit pas d'augmenter le nombre de représentations mais de diversifier l'offre : il y en a toujours cinq mais que deux compagnies se partagent.

Si le volet de diffusion s'est considérablement développé, celui de la création n'a en revanche pas perduré au-delà des deux premières années durant lesquelles les résidences au Pot Au Noir avaient vu la création de *L'avare* (2002) et des pièces chorégraphiques *L'oubli* et *Six* de la compagnie Scalène (2003). Le Chapiteau se conçoit donc comme un outil de diffusion seulement et ses résidences au Pot Au Noir deviennent uniquement des périodes d'adaptation technique des spectacles aux conditions du Chapiteau. Le lieu, assez excentré – et justement choisi à l'époque sur ce critère pour des questions de gardiennage – n'est plus très commode. Pour des raisons pratiques ces résidences techniques ont donc été transférées en 2005 à Vif, où se trouve le local technique de stockage du matériel. Dès lors, le Pot au Noir n'a plus été lié à l'aventure du Chapiteau de l'Isère.

Les deux autres prestataires avaient eux toujours pour client principal le Conseil général pour le Chapiteau de l'Isère. L'association BGB, devenue société, continuait à être en charge de la billetterie, de l'accueil artiste et des relations publiques. Cette dernière mission avait pris de l'importance avec les représentations en après midi pour le jeune public ou l'action culturelle menée autour des représentations : travail avec des amateurs, lectures, démonstrations, ateliers de pratique artistique. La société Méléété, deuxième prestataire « historique » a pour sa part été assez loin dans le portage de projet, assurant la régie technique, la relation avec les communes, concluant les contrats de cession des compagnies et portant la régie de recettes ; ceci jusqu'à être identifié comme « maître d'œuvre » du Chapiteau dans les territoires.

Cette configuration organisationnelle va néanmoins être modifiée suite à la décision du Conseil Général de déléguer gestion du Chapiteau de l'Isère à compter de l'année 2005 à l'agence iséroise de diffusion artistique, établissement public de coopération culturelle créé en 2004, et voué donc, à devenir son nouveau (et légal) maître d'œuvre.

II. La délégation à l'aïda

A. Les raisons du transfert

Un projet d'envergure comme le Chapiteau de l'Isère est, pour un service d'une collectivité territoriale, assez lourd à gérer. Les règles de droit public et procédures applicables à la collectivité⁹⁸ sont difficilement conciliables avec les aléas de la gestion de projets culturels et la flexibilité requise dans le domaine du spectacle vivant. C'est pourquoi les différents pans d'activité autour du Chapiteau avaient été délégués à plusieurs prestataires. Cette pluralité de partenaires pouvait cependant nuire à la visibilité du projet. Si un chargé de mission du SPASV était coordinateur et garant de l'identité du projet, celle-ci pouvait tout de même pâtir de la diversité des intérêts des prestataires. D'un autre côté, la volonté des plus gros prestataires de se voir attribuer une mission globale pour améliorer la cohérence du portage – ce qui était quasiment le cas de Méléte – s'assimilait à une gestion de fait et était comme tel exclu.

La création de l'EPCC aïda a été l'opportunité de trouver un porteur unique de projet qui puisse gérer le projet plus facilement que la collectivité et le mener de manière globale sans pour autant que cette délégation globale soit assimilée à de la gestion de fait. Outre une gestion plus optimale, la délégation à l'EPCC a pour ambition de permettre une meilleure visibilité du projet, l'affirmation de son identité et une meilleure exploitation de ses potentialités.

La validité de ces hypothèses sera éprouvée plus tard mais il nous faut d'abord considérer les nécessaires recompositions de la constellation d'acteurs liés dans le projet, impliquées par ce transfert. Analysons pour cela les deux premières années de gestion par l'aïda, deux années de transition plus que de réelle direction.

B. Une nécessaire période transitoire : un temps d'appropriation du projet

2005 et 2006 correspondent à une période de transition pour le projet du Chapiteau. La modification du mode de gestion n'a pas empêché le Chapiteau de tourner – il n'a connu aucune « pause » depuis sa création – mais celle-ci a cependant créé une période de flottement. Un tâtonnement dû à une première phase de définition de la configuration

⁹⁸ Définies par le Code Général des Collectivités Territoriales (CGCT).

nouvelle de pilotage et des modalités d'organisation – notamment au regard de l'avenir des chargés de mission du Conseil Général et des relations avec les prestataires techniques. Puis la prise en main du projet, sa « direction » nécessitait au préalable une phase d'observation, la constitution d'un état des lieux.

1. Gérer la transition organisationnelle

L'epcc est crée par arrêté préfectoral en juillet 2004 mais démarre réellement son activité au début de l'année 2005, lorsque Bernard Merlino, son directeur prend ses fonctions. L'epcc a dès 2005 pour mission – entre autres – « *d'organiser et gérer des tournées artistiques notamment sous Chapiteau* ». Il a donc officiellement la mission d'organiser les tournées du Chapiteau de l'Isère. Mais il n'interviendra en cette année 2005 sans réelle marge de manœuvre, sans autre possibilité que de « gérer » le projet et dans une certaine mesure de reproduire les schémas d'organisation précédents. Au 1^{er} février, lorsque le directeur prend ses fonctions, la programmation tant artistique que « géographique » a déjà été préparée et validée par Françoise Gros, chargée de mission ayant pris le relais de Bernard Weber au départ de celui-ci en 2004. Responsable de la mise en œuvre du projet, l'EPCC va être signataire des contrats de cession, des contrats avec les prestataires BGB et Méléty, porter la régie de recettes...Il devient gestionnaire mais dans la continuité des « coutumes » de fonctionnement du Chapiteau depuis ses débuts. Si des nouvelles règles sont à instaurer elles ne le seront que pour l'année 2006 voire 2007.

Dans la prise en main réelle du dispositif par l'EPCC se pose alors la question de l'internalisation des personnes qui y travaillaient, directement ou par le biais de prestations de services. Qui faut-il intégrer à l'aida et pour quelles missions ? Quels liens garder avec les prestataires ?

Conformément à l'article 10.1 des statuts, « *les personnels contractuels en fonction dans le service des pratiques artistiques et du spectacle vivant sont intégrés à l'effectif de l'EPCC et bénéficient de contrats à durée indéterminée* ». En réalité, aucun chargé de mission du Conseil Général n'a intégré l'aida : ni pour le Chapiteau, ni pour les dispositifs de soutien aux musiques actuelles dont la gestion avait également été déléguée. Ayant déjà vécu un transfert de la DDMD vers le SPASV en 2001, ces personnes n'ont pas souhaité faire partie de l'aida.

Pour ce qui concerne les prestataires, nous avons pu constater que chacune des sociétés impliquées avaient une liaison historique et continue avec le Chapiteau de l'Isère, le projet représentant alors la part majeure si ce n'est entière de leurs activités. Une partie allait déjà être gérée par l'aida : la billetterie (devant fonctionner également pour le festival Berlioz de la Côte Saint André), la régie des recettes...BGB perdait une part de son champ d'intervention et Méléte son statut (de fait) de maître d'œuvre du Chapiteau. Jusque là, les relations entre les prestataires et leur donneur d'ordre, le Conseil Général, étaient formalisées par des conventions annuelles conclues après candidature des intéressés. De fait, il était rentable sur un plan opérationnel de reconduire quasi tacitement les conventions avec les mêmes prestataires, quasiment dans les mêmes termes. Avec la création de l'aida, les règles du jeu ne sont plus les mêmes. D'une part, l'aida doit décider quelles compétences il entend internaliser et quels services il continue de faire exécuter par un prestataire. D'autre part, pour toute délégation de service, des procédures légales sont à respecter.

Aucun chargé de mission du Conseil général n'ayant intégré l'epcc, il fallait tout de même recruter au sein de l'aida une personne sur un poste dédié au Chapiteau de l'Isère. Cette offre a été formulée à la gérante de la société BGB, Laure Gonthier, dont l'activité en tant que prestataire aurait de toute manière perdu son sens avec d'une part la mise en fonction d'une billetterie générale de l'aida et d'autre part l'embauche d'un chargé de mission en propre pour le Chapiteau de l'Isère. Travaillant pour le Chapiteau depuis son lancement, Laure Gonthier représentait une personne « ressource », compétente pour s'occuper de la mission du Chapiteau au sein de l'aida. Elle a accepté de devenir salariée de l'aida. Concomitamment, un poste d'assistant de direction, ayant une fonction de supervision sur l'ensemble des missions de l'epcc a été pourvu. Le pôle Chapiteau de l'Isère a donc été inauguré en 2006 par un binôme : Laure Gonthier et Aline Sam Giao. Toutefois, lors de cette année cinquième édition, le poste de Laure Gonthier est encore davantage perçu au prisme de ses missions qui lui incombaient en tant que prestataire plus que conçu globalement comme chargée de mission. Aline Sam Giao a pour sa part des missions autres que le Chapiteau et travaille sur le Chapiteau essentiellement à titre d'observation, menant une radioscopie du dispositif. 2006 représente encore une phase transitoire. Ce n'est qu'en 2007 que ce binôme commence réellement à mener tout le travail de préparation puis de coordination nécessaire au déroulement du projet et à « sa prise en main ».

Inversement le rôle de Méléte va décroissant. La société est elle restée prestataire extérieur de l'aida. dans un premier temps pour les relations aux communes et l'accueil technique des compagnies(2005,2006), puis pour le seul accueil technique (2007) mais à la seule condition de répondre à un appel d'offre et d'être retenu par la commission de sélection. C'est ce qui s'est passé jusqu'en 2007 ; mais n'a en revanche pas été renouvelé en 2008. Un prestataire « mieux disant », Esquisse Production, a été sélectionné. La légitimité historique n'est plus un argument qui pèse dans la décision de contracter avec les prestataires ; la coutume est cassée.

Le changement de « pilote », du Conseil général à l'aida, a modifié la gestion du projet et sa configuration organisationnelle. La période de flottement tient à cette reconfiguration pour une part et pour une autre part au temps nécessaire d' « appropriation » du projet par le nouvel organisme. Certes le projet existe déjà, a un sens déterminé par le Conseil d'administration (celui d'aménager le territoire, d'élargir les publics...). Mais c'est à l'epcc à déterminer, dans le cadre de sa mission générale, la direction qu'il entend donner au projet : dans sa mise en œuvre, dans ses perspectives d'évolutions. Pour cela, un travail préalable d'observation s'est révélé nécessaire pour appréhender le projet dans ses diverses dimensions, dresser un état des lieux et en définir les termes exacts.

2. Porter un regard neuf sur le dispositif

Une étude a ainsi été menée par l'adjointe de direction à partir de l'observation de 6 mois de la tournée 2006 et trois mois de préparation, et avec l'appui de bilans des communes et d'entretiens avec diverses personnalités clés du Chapiteau. *« L'objectif en est, pour a.i.d.a, de porter un regard neuf sur cet outil culturel en vue de le parfaire, d'analyser, cinq ans après sa création, sa raison d'être et d'apporter aux élus des éléments de réflexions. Elle s'articule en deux temps : d'une part l'analyse de la forme actuelle que prennent les tournées du Chapiteau et des propositions d'améliorations concrètes, sans modification essentielle de l'outil. D'autre part, elle se double d'une analyse de fond sur les objectifs de politique culturelle qu'est censé remplir l'outil Chapiteau et sur les moyens à mettre en œuvre pour y parvenir »*⁹⁹. Nous n'entendons pas ici retracer cette étude dans son entier. Nous aurons l'occasion de nous appuyer dessus par points analytiques traités ultérieurement, au fur et à

⁹⁹ SAM GIAO Aline, *Etude sur le Chapiteau de l'Isère*, Agence Iséroise de Diffusion Artistique, 2006, p1

mesure. Sa réalisation montre simplement comment le changement implique observation, diagnostic et proposition d'évolution.

D'ailleurs, cette volonté de porter un regard neuf se retrouve également lors de l'arrivée en 2008 d'un nouveau directeur, Bruno Messina, qui, contrairement à son prédécesseur, n'est lié à aucune des missions de l'aida, ni au contexte isérois et les découvre avec des « yeux extérieurs ». Ses premiers mois à l'aida ont été remplis par un travail de prise de connaissance du terrain, d'observation des dispositifs mais aussi de l'organisation de l'établissement lui-même. Le challenge est pour lui de redonner une impulsion, de renouveler les propositions pour casser la routine – prendre conscience des éléments que l'habitude a contribué à rendre « normaux » et à laisser ininterrogés – sans pour autant déstabiliser et dénaturer les projets¹⁰⁰.

L'ambition de porter un regard neuf, inhérente aux changements à l'œuvre – tant le transfert d'une structure à une autre que le renouvellement de direction – souligne que les acteurs de l'EPCC, s'ils ont des missions bien définies, sont garants du sens du projet culturel et comme tels œuvrent à sa définition, à sa bonne gestion et à son développement. Nous en rendons évidemment compte. Mais pas sans avoir au préalable pris conscience de certaines limites relatives au statut d'EPCC, et aux particularités de l'aida qui impactent nécessairement le projet. Ces limites relativisent l'idée d'une césure entre un « avant » et un « après » délégation, et mettent en doute la performativité du discours de changement. Ces limites ne sont pas insurmontables et la troisième section en témoignera. Mais il faut simplement les présenter pour appréhender le cadre d'intervention qu'elles imposent.

¹⁰⁰ Entretien avec Bruno Messina, directeur de l'aida, le 23/07/08, La Tronche.

SECTION 2. Des limites à prendre en compte

Si l'EPCC est un instrument juridique qui a été conçu pour éviter l'écueil de la gestion de fait et faciliter la gestion de projets culturels, nous étudierons la situation particulière de l'aïda comme un cas relativisant ces affirmations. Après avoir rappelé les différents tenants de ce statut, nous étudierons les problèmes de fonctionnement de l'aïda et l'ascendance particulière du Conseil Général de l'Isère, permise en dépit des visées théoriques d'équilibre.

I. L'EPCC : retour sur un nouvel instrument de gestion

Par la loi n°2002-6 du 4 janvier 2002 d'origine sénatoriale est née une nouvelle forme juridique de gestion de services culturels, en gestation depuis la fin des années 1990 : l'établissement public de coopération culturelle. Dans le cadre de la décentralisation et de la logique corollaire de cofinancement, ce nouvel outil entend organiser le partenariat entre l'Etat et les collectivités territoriales¹⁰¹ ou seulement entre ces dernières¹⁰² pour la gestion d'équipements et de services culturels structurants. Outre permettre un partenariat équilibré, sur la base du volontariat¹⁰³, entre des collectivités publiques à la fois locales et nationales, le dispositif est censé répondre à deux autres préoccupations : offrir un cadre d'organisation adapté aux spécificités des services culturels et garantissant une certaine stabilité et pérennité et fournir un dispositif associant souplesse de fonctionnement et rigueur de gestion. Si élus et acteurs culturels disposaient déjà d'un panel de modes de gestion varié, certains des instruments juridiques le composant étaient moins complets que ne l'est l'EPCC. Par exemple, dans un syndicat mixte, l'Etat ne peut être associé. Un groupement d'intérêt public à caractère culturel est dans le fond identique à l'EPCC mais sa durée est limitée. Surtout, l'intérêt de l'EPCC est de « *se situer entre l'association, dont les conditions de gestion financière sont extrêmement rigides, et la régie directe (voire personnalisée) dont les lourdeurs administratives ne conviennent pas davantage aux projets culturels* »¹⁰⁴.

D'une part le mode de gestion associatif trouve ses limites dans l'hypothèse de gestion de fait, sanctionnée par les juridictions administratives et les chambres régionales des comptes depuis

¹⁰¹ Art. 1431-1 du CGCT

¹⁰² Art. 1412-3 du CGCT

¹⁰³ L'EPCC institutionnalise une coopération entre différentes collectivités publiques sans qu'aucune ne puisse se la voir imposer.

¹⁰⁴ CARRIER, Renaud, « L'EPCC, une alternative pour l'avenir ? », in ALLINNE, Jean-Pierre, CARRIER, Renaud, (dir), *Gérer la culture en Région, Les pratiques des collectivités territoriales en France*, Paris, L'Harmattan, 2006, p100

la loi Sapin de 1993. La gestion directe, en interne d'un événement ou équipement culturel par une collectivité étant difficile au vu des contraintes liées à la gestion publique (comptabilité publique et marchés publics notamment), beaucoup de collectivités dissimulaient alors sous un statut associatif subventionné une structure que, dans les faits elles géraient entièrement. Apparaissant comme un véritable démembrement de l'administration, l'association est transparente, elle n'est que prétexte à détourner l'application des règles de droit public. Cela permettait une gestion facilitée mais occasionnait de nombreux problèmes liés au contrôle de l'utilisation des fonds publics, à l'identification difficile des centres de décision, et conséquemment de responsabilité. La place de l'élu est ambiguë, responsable mais en même temps non apparent.

L'EPCC résout ce problème. Les élus, membres des commissions culturelles des collectivités notamment, siègent légalement au Conseil d'administration au côté de personnalités qualifiées, de représentant(s) du personnel et du maire de la commune siège de l'établissement¹⁰⁵. Le conseil d'administration détermine la politique de l'établissement, approuve son budget, en contrôle l'exécution et gère les postes à pourvoir. Cela signifie que les élus deviennent responsables apparents, ayant un rôle dans la définition des orientations et le contrôle des activités de l'établissement sans pour autant risquer de tomber sous l'accusation de gestion de fait. L'équilibre du partenariat, reflété par la représentation équilibrée – en proportion de leur engagement financier – de tous les membres fondateurs au conseil d'administration, éclipse ce soupçon. Ils peuvent donc bénéficier « au grand jour » des retombées de ces projets, de leur visibilité. De plus, l'epcc permet bien d'organiser la dissociation des fonctions politiques et artistiques en posant le principe de recrutement du Directeur sur la base d'un projet culturel et en le dotant de pouvoirs propres (représentant légal, ordonnateur) et d'un statut d'indépendance dans ses choix culturels et artistiques.

A côté de la rigueur de gestion, l'EPCC est également supposé inaugurer une souplesse de fonctionnement qui permette de remédier au problème du mode de gestion direct engageant des règles trop contraignantes pour des activités exigeant flexibilité et réactivité. Ainsi, le statut de l'EPCC peut, notamment dans le domaine du spectacle vivant être celui d'un établissement public industriel et commercial et non nécessairement administratif – plutôt conseillé dans le domaine muséal ou des établissements d'enseignement artistique. Son

¹⁰⁵ La présence de ce dernier est facultative depuis 2006.

caractère est déterminé dans les statuts¹⁰⁶. Indépendamment de sa qualification, et en vertu d'une circulaire du 18 avril 2003, l'EPCC peut recevoir des subventions des collectivités publiques. Cela autorise donc le subventionnement d'un EPCC érigé en EPIC, en dérogeant à l'équilibre des recettes et des dépenses des SPIC. L'EPCC peut également encaisser des recettes commerciales tirées de ses activités culturelles, recevoir dons et legs et disposer de revenus mobiliers et immobiliers.

Les premières expérimentations et la pratique de cet instrument ont donné lieu à l'établissement d'un bilan mitigé sur la rigueur de gestion et sur l'argument de souplesse de gestion. Le « toilettage » effectué par la loi n°2006-723 du 22 juin 2006 portant modification au code général des collectivités territoriales est issu de réflexions menées dans un bilan d'étape organisé par la commission des affaires culturelles du Sénat. Il permet de résoudre des difficultés d'application des textes régissant l'epcc, d'assouplir ses modalités de création et d'affirmer le statut du directeur pour favoriser davantage la confiance entre professionnels et élus et ainsi encourager le recours au statut d'epcc. Mais si cette nouvelle loi confirme son statut d'alternative fiable aux modes traditionnels de gestion, elle ne permet pas nécessairement d'éviter les difficultés et lourdeurs administratives et juridiques connues dans ses modalités de fonctionnement, qui semblent incompressibles et handicapent la gestion de services culturels. L'exemple de l'aida en témoigne.

II. Des problèmes de fonctionnement

La possibilité pour les EPCC de choisir un statut d'établissement public industriel et commercial, en grande partie soumis au droit privé, permettait d'offrir une gestion plus souple dans le domaine du spectacle vivant. Or pour Raphael Di Pardo¹⁰⁷, administrateur de l'aida, « la seule chose qui n'ait pas été réglée par les epcc » est le problème d'un fonctionnement

¹⁰⁶ Ce qui n'exclut pas une requalification par le juge administratif. Le faisceau d'indices traditionnellement défini par la jurisprudence comprend l'objet de l'activité, l'origine des ressources et les modalités de fonctionnement. Toutefois, la circulaire du 18 avril 2003 (art. L.1431-8 du CGCT) permettant à l'Etat, aux collectivités territoriales et à leurs groupements d'accorder des subventions à un EPCC quelque soit sa nature, le mode de financement de l'activité ne constitue plus un critère de distinction pertinent pour définir la qualification juridique d'un EPCC.

¹⁰⁷ L'ensemble de cette partie se base sur un entretien mené avec Raphaël Di Pardo, administrateur de l'aida, le 24/07/08 à La Tronche.

qui hérite de toute la lourdeur administrative d'un établissement public, même à caractère industriel et commercial – le statut choisi de l'aïda.

Le fonctionnement d'un établissement public est contraignant. Il nécessite notamment la soumission aux règles de la comptabilité publique¹⁰⁸. Comme dans tout établissement public, l'epcc repose sur le principe de séparation entre l'ordonnateur, qui ordonne la dépense et l'agent comptable qui exécute la dépense. La comptabilité est triplement contrôlée par la préfecture, par la Trésorerie et par la chambre régionale des comptes. Tout est donc conservé en trois exemplaires. De nombreuses règles alourdissent les transactions financières. Il est interdit de faire des chèques de plus de 750€ et la majorité des paiements se fait donc par virement. Cela nécessite l'émission de demandes d'engagement et de bons de commande. Le prestataire ne peut être payé qu'une fois la prestation réalisée : le bon de commande l'assure ainsi du paiement par l'établissement public, dans un délai maximum de 45 jours¹⁰⁹. En revanche, il est interdit de faire des prélèvements sur les comptes de l'établissement. Enfin, l'ouverture d'un compte dans un établissement bancaire est soumise à l'autorisation du trésorier payeur général ; le virement de subventions de collectivités territoriales sur ces comptes restant cependant interdit.

La soumission au code des marchés publics est un autre système procédurier à intégrer¹¹⁰. Le principe fondamental de ce code est la mise en concurrence systématique et équitable : tous les prestataires doivent avoir accès à la commande publique. Les différentes versions du code ont toujours cherché à établir un compromis raisonnable entre efficacité (rapidité, liberté de choix) et rigueur (lutte contre l'arbitraire et la corruption). Le code des marchés publics français dans sa dernière version est la transposition plus ou moins réussie de textes européens¹¹¹ qui fixent un corps de règles organisées autour de trois grands principes : transparence, libre accès à la commande publique, égalité de traitement des candidats. Le respect de ces règles exige le respect de nombreuses formalités : constitution des marchés cahier des charges et critères, parution dans les Affiches, au JO et au JOUE (en fonction du

¹⁰⁸ Lors des débats menés en 2005 par la commission des affaires culturelles du Sénat pour établir un bilan de la loi de 2002, avait été évoqué l'éventuel maintien d'un système de comptabilité privée pour les epcc constitués sous forme d'EPIC mais ceci est resté lettre morte. (compte rendu de la séance du 8 juin 2005 et de ses deux tables rondes sur : <http://culturedepartement.org/modules/wfsection/article.php?articleid=19>)

¹⁰⁹ Le délai est généralement moindre, l'établissement public présentant de meilleurs délais qu'une administration ou régie directe.

¹¹⁰ Concernant le Chapiteau, des marchés sont passés pour trois lots : montage, démontage et transport du Chapiteau ; Gardiennage du Chapiteau ; Accueil technique des compagnies et accueil public.

¹¹¹ Les directives marchés, essentiellement la directive 2004-18 du 31 mars 2004.

palier), réunion d'une commission dont les membres sont désignés en conseil d'administration. Après constitution d'un classement, la commission fait son choix par un vote à la majorité. Ces procédures permettent, en évitant les choix arbitraires et clientéliste de faire meilleur usage des deniers publics. Mais elles imposent un rythme de fonctionnement assez contraignant.

S'ajoutent à ces lourdes procédures publiques, les contraintes relatives au caractère industriel et commercial comme les déclarations fiscales : pour l'impôt sur les sociétés, la taxe professionnelle, la taxe sur les salaires, la taxe sur la valeur ajoutée. L'EPCC est donc également soumis à autant de contrôles fiscaux.

Ces contraintes compliquent l'ensemble des procédures, multiplient les règles et contrôles et augmentent la charge de travail du pôle administratif mais également de l'ensemble des salariés. Surtout, elles rendent difficiles une adaptation à la flexibilité et réactivité nécessaire dans le domaine culturel. En cas d'aléas et dans l'urgence, la marge de manœuvre est restreinte. Et pour l'aida, ces situations d'urgence sont plus nombreuses et complexes à gérer que pour une salle. En effet pour l'ensemble de ses missions, l'aida est amenée à programmer des représentations de spectacle vivant dans des lieux non dédiés à cela. Que ce soit pour le Chapiteau de l'Isère qui s'implante chaque semaine dans une nouvelle commune, le festival « Les Allées chantent » qui installe une scène le temps d'un concert sur le parvis d'un Château, d'une grange, d'un musée, ou le festival Berlioz qui investit une halle moyenne-âgeuse et un château pendant deux semaines, les conditions de gestion sont plus « périlleuses » que dans une « simple » salle de spectacle : il s'agit de tout construire à un endroit donné, à un moment donné, pour le déconstruire peu de temps après. Dans ces conditions, l'aléa est beaucoup plus fort. Face à eux, la lourdeur de fonctionnement paraît handicapante.

La nouveauté juridique de l'instrument et sa faible concrétisation dans la réalité est enfin une autre dimension qui peut entraver une gestion fluide : l'EPCC est une forme juridique encore peu connue et ses agents peuvent être confrontés à des situations qu'ils ne savent pas traiter et les ralentit encore dans la conduite de leurs actions. Ils ont du mal à connaître le contour de toutes les règles qui leur sont applicables. Il n'y a ni jurisprudence, ni centre de ressources et ses nombreux interlocuteurs de diverses administrations ne connaissent pas toujours cette

forme, ni les règles qui lui sont imposées. Une trentaine d'EPCC existent¹¹² ; un nombre qui ne contribue pas encore à inscrire l'EPCC dans le paysage juridique connu.

La mise en réseau des EPCC peut permettre de palier ces incertitudes et de mutualiser les informations mais en prenant bien en compte qu'entre un EPCC à caractère administratif et un EPCC à caractère industriel et commercial, les questionnements ne sont pas les mêmes. L'EPCC aida n'est pas référencé dans le réseau de l'Arteca mais de fait il s'inscrit dans un réseau régional en construction. En effet, les administrateurs d'EPCC sont souvent amenés à être en contact, a fortiori quand ils sont dans une même région, pour chercher à résoudre des questions que leurs homologues ont peut-être déjà résolus. C'est le cas entre l'aida et la MC2¹¹³, les deux seuls de l'Isère. Un réseau se constitue progressivement au niveau régional avec ces deux établissements, la Chaise Dieu et les Nuits de Fourvière à Lyon.

Le fonctionnement d'un EPCC semble donc compliqué et mal adapté au secteur qu'il entend concerner spécifiquement, la culture et plus particulièrement le spectacle vivant. Son fonctionnement « *se rapproche de celui des régies autonomes personnalisées qui avaient déjà un mode de fonctionnement similaire depuis longue date* ». Mais de surcroît, quand on insère la variable EPIC, « *ça devient encore un peu plus difficile* ». L'administrateur conclut ainsi qu'au lieu de dépasser les désavantages de gestion de la régie et de l'association, l'EPCC les cumule.

L'avantage principal se trouverait alors plus fondamentalement dans la définition d'un nouveau rapport aux collectivités fondatrices. Le statut de l'EPCC doit éviter l'écueil de la gestion de fait et permettre de moins faire peser les demandes d'une collectivité en particulier. C'est le principe théorique. En le mettant à l'épreuve de la situation de l'aida, il semble relatif.

¹¹² Mais en 2006 encore, on n'en recensait uniquement 12.

¹¹³ Entretien avec Raphael Di Pardo, administrateur de l'aida, La tronche, 24/07/08 : « Avec Pierre Coq de la MC2 on est en lien. Lui m'appelle, je l'appelle, parce que je peux avoir un problème qu'il a peut être déjà connu et inversement. Quand il a appris qu'on avait bénéficié de l'exonération de la TVA sur les subventions, il m'a appelé pour me demander comment on avait fait...voilà. « On veut faire le dossier, comment t'as fait ? » ».

III. Une ascendance particulière du Conseil Général de l'Isère

Ce paragraphe n'a pour tenant de démontrer ou dénoncer une quelconque gestion de fait, ni un fantasmagique pouvoir coercitif du Conseil Général sur l'aida. Il s'agit simplement de souligner que, pour des raisons liées à l'histoire de l'établissement, à sa structuration, aux missions qui lui confiées, l'aida est plus le bras séculier de la collectivité chef de file – le Conseil Général de l'Isère – que le fruit de la volonté commune de plusieurs parties et entraîne de fait une domination de cette collectivité. Si cette domination peut dans une certaine mesure se justifier par la structure de financement de l'aida et celle de son organe délibérant, elle se révèle particulièrement problématique dans le cas du Chapiteau de l'Isère. Son identité départementale et l'intérêt du Conseil Général à garder la maîtrise de ce dispositif tend à mettre en porte à faux les acteurs culturels en charge du projet et à conditionner leur action.

A. L'aida, bras séculier d'une collectivité chef de file

L'article premier des statuts arrête, le 19 juillet 2004 : « *Il est créé un Etablissement Public de Coopération Culturelle, à caractère industriel et commercial, comprenant le département de l'Isère, la communauté de communes du Pays de Bièvre Liers et la commune de la côte Saint André qui s'intitulera AIDA* ». De ces trois membres fondateurs de l'EPCC, nous qualifions le Département de l'Isère de collectivité chef de file, dans le sens où elle a une place ultra majoritaire dans l'apport des fonds et partant au sein du Conseil d'administration.

Le Conseil général finance l'EPCC à hauteur de 2.1 millions d'euros, soit 70 % des apports à l'aida. Les 15% restant sont composés des contributions de la Côte Saint André (20 000) et de la CCBL (20 000), de subventions de la Région Rhône Alpes (100 000) et de la Drac (100 000) et des recettes propres (recettes de billetteries, sommes forfaitaires demandées aux communes accueillant le Chapiteau, mécénat pour le festival Berlioz...).

Au conseil d'administration, l'organe qui détermine la politique de l'établissement, les représentants du Conseil Général sont majoritaires. Les statuts déterminent la répartition des 13 membres comme suit : 6 représentants du Département de l'Isère, 1 de la Côte Saint André, 1 de la CCBL, 3 personnalités qualifiées – chacune désignée par un membre fondateur – et un représentant du personnel.

Le fait que le Département soit le bailleur de fonds majoritaire et ait la majorité décisionnelle au CA fait de cette collectivité un chef de file, laissant les deux autres sur des « strapontins ». Dès lors, l'epcc, normalement conçu comme un outil de coopération entre collectivités, au service d'un projet politique partagé par celles ci est susceptible de devenir le seul outil de la collectivité la plus représentée.

« *Comment prévenir les tentatives de dérives liées à la tentation de certains élus d'adopter la structure de l'EPCC pour de « mauvaises » raisons ?* ». La question posée par le rapporteur dans un bilan d'étape sur la loi portant création de l'EPCC faisait allusion parmi les « mauvaises raisons » à celle de « *repandre la main sur une structure, afin d'en faire un instrument de leur politique de communication, allant parfois jusqu'à s'immiscer dans la programmation* », en précisant toutefois que ce type de tentation existe aussi dans le cadre d'autres statuts juridiques. La réponse explique d'abord que « *la prévention de telles dérives passe par des efforts de pédagogie envers les élus* ». Par ailleurs, continue le rapport, « *la phase préalable de réflexion doit permettre de poser les bonnes questions* », au premier rang desquelles : « *existe-t-il ou non une volonté politique de coopérer ?* »¹¹⁴. Nous souhaitons examiner cette volonté politique en retraçant la genèse de l'aida ; et ce, non dans le souci de « prouver » l'instrumentalisation de l'aida ou l'ingérence du Conseil Général... mais plutôt de déterminer dans quelle mesure, l'EPCC aida peut être reconnu comme étant un outil au service de la collectivité chef de file.

La création de l'agence iséroise de diffusion artistique est intimement liée à l'histoire du Festival Berlioz. Créé il y a quinze ans à Lyon, puis transféré à la Côte Saint André, ville natale de Berlioz, ce festival de musique classique était porté par l'association éponyme. Développé sous l'impulsion de son président fondateur, le sénateur Jean Boyer, de nombreux bénévoles, de la commune de la Côte Saint André, puis de la communauté de communes de Bièvre-Liers (CCBL), le festival a su trouver le soutien des collectivités publiques. Une perspective se profilait alors : l'année 2003, célébration du bicentenaire de la naissance du compositeur. Le Conseil général de l'Isère, le Conseil régional de Rhône Alpes et la DRAC Rhône Alpes ont ainsi contribué à financer ce projet, jusqu'à doubler leur engagement en 2003. Cependant, après la formidable effervescence de l'année 2003, la question de la pérennisation du festival se posait. La volonté pour les élus du Conseil Général, de la CCBL,

¹¹⁴ Compte rendu de la séance du 8 juin 2005 et de ses deux tables rondes sur : <http://culturedepartement.org/modules/wfsection/article.php?articleid=19>

de la commune de la Côte Saint André de continuer à donner ses lettres de noblesse à ce festival les a incité à jouer « *carte sur table* »¹¹⁵ et à créer un EPCC pour le gérer, dont ils sont donc devenus les membres fondateurs. Il y a bien là une volonté commune qui impulse la création.

Toutefois, les statuts n'indiquent pas l'organisation de ce seul festival comme mission de l'aida. L'article 3 stipule : « *l'établissement a pour objet d'organiser et de gérer le festival Berlioz, des tournées artistiques, notamment sous chapiteau, des manifestations culturelles et de rassembler et gérer un fond documentaire* ». Dès 2005 en effet, l'EPCC aida se voit déléguer des missions qui étaient prises en charge jusqu'alors par le service des pratiques artistiques du Conseil Général : le Chapiteau de l'Isère et les dispositifs de soutien aux musiques actuelles, en 2006. Pour finir l'historique, en 2008, une mission s'ajoute : celle d'organiser et de gérer le festival international de cinéma « Justice à l'écran », dont la première édition se déroulera en novembre de cette même année. Avec la délégation d'action relevant du seul champ d'intervention du Département, la volonté partagée semble moins évidente. L'epcc semble plus être l'opportunité d'une part de rationaliser la gestion du festival Berlioz et d'autre part de faire prendre en charge par l'établissement public des manifestations trop lourdes à gérer par le Conseil Général en interne. Il s'agit plus un choix de gestion de diverses opérations par défaut qu'un choix de politique culturelle élaboré et partagé par les différentes collectivités partenaires. La politique culturelle de l'établissement est en fait en partie celle de la collectivité chef de file qu'est le Conseil Général de l'Isère. Cela ne veut pas dire que les autres membres ne partagent pas le bien fondé de la politique menée et n'y adhèrent pas. Cela signifie simplement qu'elle n'est pas impulsée conjointement puisque déterminée en réalité sur les bancs de l'assemblée du Conseil Général. Et ceci est considéré comme normal par le Conseil Général comme par les acteurs de l'aida.

Ainsi Claude Bertrand, vice président du Conseil Général et Président de l'aida, présentait la création de l'aida dans ces termes : « *l'année 2005 verra la mise en place effective de l'Etablissement public de coopération culturelle. Cet outil deviendra le véritable bras séculier de notre politique en faveur de la diffusion du spectacle vivant* »¹¹⁶. Dans le même esprit, le guide du spectacle vivant en Isère indiquait en présentant le service des pratiques artistiques

¹¹⁵ Entretien avec Raphaël Di Pardo, Administrateur de l'aida, 24/07/08, aida, La Tronche : M. Di Pardo était administrateur du festival depuis que Bernard Merlino le dirigeait et a pu nous retracer cet historique.

¹¹⁶ Intervention de Claude Bertrand, Vice-Président chargé de la culture et du patrimoine, devant l'Assemblée délibérante du Conseil Général de l'Isère sur les orientations de la politique culturelle du CGI, 16/12/2004

du Conseil Général que celui-ci était « amené dans un très proche avenir à intégrer l'agence iséroise de diffusion artistique ». Ces déclaration et extrait laissent penser que l'aida est un nouveau service du Conseil Général. Le directeur adjoint de la DAC a fait le constat, en comparant avec la MC2¹¹⁷, que l'aida était un « epcc peu orthodoxe »¹¹⁸.

Du côté de l'aida, ce constat est contesté : ce serait supposer une non indépendance du Directeur que de le reconnaître. L'epcc n'est pas un service satellite de la Direction de la Culture et du Patrimoine du Conseil Général de l'Isère, sinon il n'aurait pas de raison d'être. Mais le directeur et l'administrateur acceptent tout à fait que la politique de l'aida soit la politique du Conseil Général de l'Isère. C'est la mission confiée à l'epcc pour qu'il la gère au mieux, avec un cahier des charges et les moyens financiers et matériels correspondants. Si l'aida ne remplissait pas cette mission, elle n'aurait, là non plus, pas de raison d'être. Il faut « jouer le jeu » et être consensuel dans l'exercice des missions – missions avec lesquelles le Directeur est de toute manière en accord. Il sait en postulant dans quel cadre il vient s'inscrire, quels sont les objectifs fixés et d'autre part est recruté sur un projet qui correspond peu ou prou aux attentes du conseil d'administration. De sorte qu'il y a une homologie de position entre le CA qui administre et le Directeur qui dirige.

Mais ce qui a l'apparence de la logique n'est pas forcément « normal ». Effectivement, il semble normal que la politique de l'établissement soit largement orientée par celle du financeur majoritaire. Mais ce qui n'est pas normal, c'est que, au départ, ce financeur soit justement prépondérant dans de telles proportions, créant une situation de tutelle de la collectivité sur l'établissement public. Bien entendu, il peut être rétorqué que les deux autres collectivités ne peuvent pas verser la même somme que le Conseil Général de l'Isère...Mais le raisonnement est ici inversé. Le faible budget des collectivités infra départementales est un donné au départ. Il n'y a simplement pas de projet partagé. Toutefois, nous ne sommes pas là en train de conclure que, du fait de sa position majoritaire, le Conseil Général a nécessairement fondé l'EPCC pour une « mauvaise raison » et que l'aida est un pur démembrement de son administration. Nous souhaitons simplement souligner cette position majoritaire et l'acceptation corollaire du statut de « bras séculier », afin de pouvoir raisonnablement considérer, que pour un dispositif comme le Chapiteau, dont nous avons déjà expliqué l'importance pour le Département, cette position pouvait engendrer des *risques*

¹¹⁷ Les apports des membres fondateurs sont plus paritaires. Le CGI pèse beaucoup moins sur l'epcc MC2 également parce qu'il apporte moins de fonds.

¹¹⁸ Entretien avec E. Henras, Directeur Adjoint de la Culture et du Patrimoine au CGI, 08/07/08, CGI, Grenoble

d'ingérence. Le Conseil Général exerce effectivement une certaine domination à l'encontre de l'aïda, qui peut être ressentie avec d'autant plus d'acuité sur un projet comme le Chapiteau, compte tenu de son dimension départementale et des enjeux de communication qu'il représente.

B. Des règles d'exception pour le Chapiteau sujettes à débat

En raison de son caractère emblématique, le Chapiteau de l'Isère a une place particulière au sein de l'aïda. Il est financé exclusivement par le Département. La subvention du Conseil Général représente environ 90% des recettes (94% en 2006 et 91% en 2007) ; le reste provient des participations des communes (25 500 €, environ 2%) et de la billetterie (4 à 7%). Le Conseil Général prend également en charge tous les frais relatifs à la communication, volet entièrement géré par ses services. A titre comparatif, le festival Berlioz mobilise un niveau de subvention aussi élevé (environ 1.2 millions) mais qui est attribué par plusieurs collectivités, et est augmenté de recettes propres plus conséquentes (billetterie plus « rentable » et mécénat d'entreprise et individuel). L'ascendance du Conseil Général n'est pas la même sur le Chapiteau que sur le Festival Berlioz. Et si cela n'implique pas nécessairement une gestion de fait du dispositif, cela peut en revanche faciliter l'acceptation de requêtes particulières en provenance de l'institution départementale. Les acteurs culturels peuvent être amenés à accéder à des demandes, dont la résolution les met pourtant dans une situation de porte à faux. Comme nous avons pu le voir en première partie, il en est ainsi de la politique de communication : l'aïda doit prendre acte de ce que la communication sur le Chapiteau n'est pas sa prérogative, quand bien même ses acteurs sont plus aptes à élaborer une communication qui soit fidèle au projet. Mais nous voulions surtout parler de demandes plus ponctuelles qui concernent notamment la programmation ; le domaine dans lequel le statut d'EPCC garantit en théorie au Directeur une indépendance totale.

Jusqu'en 2006, la programmation du Chapiteau de l'Isère était assurée par un chargé de mission du Chapiteau de l'Isère. L'étude menée en 2006 par l'adjointe de direction de l'aïda notait une certaine répétition dans le choix des compagnies. « *Les tournées du Chapiteau de l'Isère peuvent aujourd'hui donner l'impression de tourner en circuit fermé [...] Des compagnies ont déjà été accueillies plusieurs fois sous le Chapiteau, alors qu'en 2005, on*

dénombrerait plus de 30 compagnies candidates»¹¹⁹. Jean Vincent Brisa, Yvon Chaix et Serge Papagalli ont notamment été des « clients » réguliers. La détermination de la programmation pouvait être déterminée par la volonté de « reconnaître » le travail certaines compagnies et de leur « offrir » une tournée. Avec la délégation du dispositif à l'aida et partant de sa programmation au directeur, et même si la règle de ne programmer que des compagnies du département est restée, le Conseil Général perd cette variable relative aux compagnies. Pour pouvoir agir à nouveau dessus, il est possible que certains « conseils » ou « demandes » soient formulés à l'aida. Cette hypothèse ne cède pas à l'allusion simpliste d'un directeur dépendant de la collectivité publique et de ses promesses politiques. Nous souhaitons établir un constat à partir de deux faits : la programmation en 2007 de la pièce « On n'est pas des quand même » par la Comédie du Dauphiné de Serge Papagalli, et la production en 2008 du Chapiteau Magique, un spectacle de plusieurs magiciens du département. Sans juger de la qualité ou du professionnalisme de ces deux spectacles, il semble clair qu'ils ne correspondent ni à la philosophie générale de programmation, ni aux critères qui y président et qu'il y a peu de chance qu'ils soient le résultat de choix libres et éclairés des programmeurs¹²⁰.

Détermination de la programmation : critères de choix et ambiguïtés

Le choix de la programmation se fait sur plusieurs critères. En tout premier lieu, les compagnies doivent être iséroises et professionnelles et proposer des spectacles déjà créés. A ces conditions inéluctables, s'ajoutent des critères techniques évidents inhérents au Chapiteau ainsi que les données financières fournies par les compagnies – prix de cession d'une représentation, coût d'intervention pédagogique et frais annexes. Si le choix des compagnies doit nécessairement se baser sur les critères précités, la détermination de la programmation se fait essentiellement à un autre niveau, sur le plan artistique, sur la motivation des acteurs à s'impliquer dans une tournée – par le biais de l'action culturelle notamment : ateliers, rencontres... – et sur une conception globale des tournées comme « saison » interdisciplinaire. En 2008, la programmation est éclectique : danse Hip Hop avec la Cie ACA (*Toc Toc et Paire*) et théâtre classique avec la compagnie du Loup (*Les Caprices de Marianne*) au printemps ; musique par le groupe Fanfarnaüm (*Opéranäum*) et Nouveau Cirque avec la

¹¹⁹ SAM GIAO Aline, *Etude sur le Chapiteau de l'Isère*, Agence Iséroise de Diffusion Artistique, 2006, p8

¹²⁰ Ici, essentiellement le Directeur, son adjointe et la chargée de mission.

compagnie VireVolt (*Hors Piste*) en été ; musiques du monde avec Antonio Placer et théâtre d'objets avec le Théâtre Mu (*Iago et Pierre et le vieux loup de mer*¹²¹) à l'automne.

La qualité des spectacles est un présupposé, lié au caractère professionnel de la compagnie. Les artistes qui tournent sont des artistes professionnels et reconnus. Cet aspect est la règle minimale de toute programmation, mais il est d'autant plus mis en avant par défiance des soupçons minimalistes qui peuvent être générés par le fait de tourner dans des petites communes. « *Ce n'est pas parce qu'on va dans des petites communes qu'on leur apporte de l'ersatz* »¹²². Il n'est pas question de présenter des « *spectacles au rabais* »¹²³. L'intérêt du Chapiteau est précisément de pouvoir dépasser les limites des salles polyvalentes pour présenter des spectacles dans des conditions aptes à garantir leur qualité. La volonté est d'amener à la campagne ce qui se fait en ville : les populations rurales (pour la plupart urbaines d'ailleurs) ont le droit à la même qualité, en matière d'offre culturelle que les habitants des villes. C'est pourquoi les acteurs de l'aida précisent bien que « *le Chapiteau n'est pas là pour faire de l'animation culturelle, de l'animation festive* ». Il ne doit pas être un évènement, une animation de plus pour le passage du Tour de France, la fête du 14 juillet... et ne peut se résumer à un argument d'animation ou d'attraction touristique¹²⁴. C'est un dispositif proposant des spectacles culturels de qualité.

Toutefois, il est expliqué dans l'annexe du dossier de candidature que « *la programmation n'a pas la prétention de rivaliser avec les salles réputées de la région qui programment des spectacles à la pointe de la création contemporaine et font un travail de terrain avec les équipes artistiques en résidence sur plusieurs saisons. Plus modestement, et sans jamais négliger la qualité, le chapiteau propose un choix de spectacles immédiatement accessible au plus grand nombre* ». Ce critère d'accessibilité correspond à l'objectif de démocratisation que doit remplir le Chapiteau. Alors qu'un journaliste pose une question sur le choix de la programmation, Bernard Merlino alors directeur de l'aida explique que le Chapiteau va « *vraiment là où il n'y a pas d'activité culturelle* » et qu'il faut donc essayer de « *d'y amener des spectacles qui soient à la fois de grande qualité et familiaux* »¹²⁵. Ainsi, pour la chargée de mission, l'objectif est de « *présenter des spectacles qui puissent être vus par des familles,*

¹²¹ A l'automne 10 représentations supplémentaires sont prévues en après midi pour les scolaires.

¹²² Entretien avec Raphael Di Pardo, Administrateur de l'aida, 24/07/08, La Tronche

¹²³ Entretien avec Laure Gonthier, Chargée du Chapiteau, 02/08/08, Allemont

¹²⁴ Entretien avec Raphael Di Pardo, Administrateur de l'aida, 24/07/08, La Tronche

¹²⁵ « La tournée du Chapiteau de l'Isère, Rencontre avec Bernard Merlino, directeur d'aida », Les affiches de Grenoble et du Dauphiné, 4 mai 2007

par plusieurs générations »¹²⁶. Cela fait écho aux propos du Vice Président du Conseil général délégué à Culture et au patrimoine tenus lors de la conférence de presse : « ces actions ont pour but de réunir les générations afin qu'elles soient ensemble et partagent des moments particuliers »¹²⁷. L'accessibilité des spectacles à tous, à toutes les générations implique des restrictions sur les champs artistiques à explorer. Bernard Merlino explique au journaliste : « On évite les provocations avant guardistes [rires] ». La chargée de mission précise par exemple que le théâtre choisi est par tradition un théâtre classique de répertoire. Ce qui est « à la pointe de la création contemporaine » est d'ailleurs mis implicitement en opposition à la « modestie » du Chapiteau dans la présentation du dossier de candidature.

Dans le même temps, la volonté est de faire découvrir des spectacles que les gens n'iraient pas automatiquement voir d'eux même mais qu'ils viennent voir sous le Chapiteau parce que celui-ci se trouve au pied de leur maison.. Les exemples cités dans cette volonté de faire découvrir sont la musique classique, la danse contemporaine ou hip-hop, disciplines qui sont perçues comme étant plus « difficiles » d'accès et néanmoins programmées. La volonté de faire une programmation à la fois accessible et qui permette la découverte de nouveautés implique en creux une considération spéciale à l'endroit des habitants des communes traversées. Ils sont en quelque sorte considérés comme un « public éloigné » à conquérir¹²⁸. « Après le reste, c'est que les gens qui ne viennent jamais voir ces spectacles viennent au Chapiteau. Et ça c'est un petit peu le cas. [...Un part du public] c'est des gens qui ne savent pas vraiment ce qu'ils vont voir. Ils viennent au Chapiteau parce qu'on leur a présenté le projet et qu'on est un peu allé les chercher »¹²⁹. Pour Claude Bertrand, le Chapiteau « a su séduire un public qui n'allait que très rarement au spectacle »¹³⁰.

Ainsi, bien que le milieu rural ne soit pas considéré comme une variable prise en compte dans la programmation, il est clair que cette variable intervient de fait. D'ailleurs, lorsque la chargée de mission explique que « la programmation se fait sur une mise en adéquation d'un

¹²⁶ Entretien avec Laure Gonthier, Chargée du Chapiteau, 02/08/08, Allemont

¹²⁷ « Politique Culturelle départementale : Le Chapiteau reprend la route », Terre Dauphinoise, 30 avril 2008

¹²⁸ Le souci de qualité artistique, la volonté d'aller vers le public, de ne pas proposer nécessairement que des spectacles divertissants, de surprendre une population n'ayant que peu d'habitudes culturelles sont définis sous le trait générique de la « préoccupation pour le public » comme une caractéristique commune des acteurs culturels en milieu rural in MOREAU, Nicolas, *Les professionnels du Développement culturel en milieu rural, Rencontres avec des professionnels du service culturel public en milieu rural*, mémoire universitaire sous la direction de Marie Tortosa et Guy Saez, IEPG, UPMF, Grenoble, 2002, p39-42.

¹²⁹ Entretien avec Laure Gonthier, Chargée du Chapiteau, 02/08/08, Allemont

¹³⁰ Isère Magazine, mai 2007, p27.

lieu, d'un dispositif et d'un projet artistique »¹³¹, le lieu est bien ici le « milieu rural ». Elle explique clairement qu'elle s'interdit de penser « milieu rural » au moment de la programmation, mais cette volonté universaliste est en pratique vaine. Le fait de considérer tout particulièrement la question intergénérationnelle le souligne bien : tout se passe comme si pour ne pas parler de milieu rural, on en prenait une qualité endogène. On ne veut pas reconnaître de spécificité au milieu rural mais on le fait de facto en parlant d'intergénérationnel ; on suppose le milieu rural « communautaire » à l'opposé du milieu urbain, individualiste. Ce refus de parler du milieu rural vient plus de la volonté, qui fait la légitimité et la raison d'être de l'outil qu'est le Chapiteau, de « mettre à parité » campagne et ville.

Programmer les deux spectacles que nous mentionnions plus haut ne correspond pas aux critères de programmation. Non seulement ils exacerbent ces ambiguïtés et contradictions dans les représentations et discours, mais encore ils mettent concrètement à mal cette mise à parité.

Deux spectacles dissonants

Dans « On n'est pas des quand même » de petits agriculteurs de moyenne montagne doivent faire face aux grandes surfaces et à la mondialisation. « *A travers la vie rude, rustique et typique des régions de moyenne montagne, Serge Papagalli rend hommage à nos parents et grands parents mais aussi ceux de nos contemporains qui tentent de survivre dans ces petites exploitations agricoles des vallées ou montagnes proches. Avec le père Maudru, le Fernand, le Désiré ou la Louise, le public va vivre un spectacle à la campagne, pour la campagne* »¹³². Dans le cadre du Chapiteau magique, « *la culture est devenue magie* ». « *La soirée spectacle de mercredi jouée à guichet fermé était entièrement axée sur la magie qui ce soir là, est devenue culture pour le plus grand plaisir d'un public essentiellement familial* ». « *Un panel d'artistes de grande qualité* » a présenté « *des numéros très différents mais tous de grande qualité* »¹³³.

¹³¹ Idem.

¹³² LAROCHE, Bernard, « « On n'est pas des quand même » victime de son succès », Dauphiné Libéré, 29/06/07

¹³³ LAROCHE, Bernard, « Sous le Chapiteau, la magie est devenue culture », Dauphiné Libéré, 18/05/08

Au sens de la lettre de mission du président de la République adressée à la Ministre de la Culture¹³⁴, ces spectacles sont très certainement « populaires ». Pour parler de la fréquentation 2007, les bilans du Chapiteau parlent de « l'effet Papagalli » qui a dynamisé le taux de remplissage du Chapiteau¹³⁵. Le Chapiteau Magique, offert aux communes de résidences a lui été joué « à guichet fermé ». S'ils sont accessibles, ils sont cependant, bien loin de l'esprit de « découverte » : avec ou sans Chapiteau, le public se déplace pour voir Papagalli ; la magie, elle, l'attire spontanément.

La programmation de ce type de spectacles contrecarre totalement l'entreprise de légitimation du Chapiteau comme réel lieu culturel. Farce paysanne, « On n'est pas des quand même » donne l'impression d'une programmation ruraliste, « à la campagne pour la campagne ». Le Chapiteau magique, un spectacle à l'opposé de tout esprit de créativité et d'inventivité et inscrit au contraire dans la reproduction stéréotypée de codes (langagiers et corporels), fait pour sa part du Chapiteau, un lieu d'animation. Au contraire de ce que défend son Monsieur Loyal à la fin du spectacle et dont l'amalgame est repris en écho dans la presse, il ne participe pas de la définition du champ culturel, dont l'autonomie est alors menacée.

Certes, ces spectacles n'enlèvent rien à la qualité du reste de la programmation. Mais ils rendent les discours des acteurs culturels sur la qualité et l'exigence des propositions artistiques et l'esprit de découverte difficile à tenir : comment parler de spectacles qui ne sont pas « au rabais », ne sont pas des animations, ne sont pas spécifiques au monde rural ? Et ce surtout lorsque le traitement de ce genre de spectacles par la presse locale exacerbe à la fois le ruralisme, l'association du monde rural au monde agricole (« une farce rurale bien de chez nous », « la clé des champs », « l'escapade champêtre »...) et le pendant « animation des villages » (show, stars, spectaculaire, magique...)¹³⁶. Les professionnels en charge de la culture sont alors dans une situation de porte à faux.

C'est pourquoi nous estimons que la programmation de tels spectacles ne résulte pas de choix libres des programmeurs. Elle procède davantage de désirs de reconnaissance des élus du Département envers certains acteurs locaux. D'une part, des acteurs connus et reconnus dans

¹³⁴ Lettre de mission du Président de la République adressé à Mme Christine Albanel, Ministre de la Culture et de la Communication, 1^{er} Août 2007 : « *La démocratisation culturelle, c'est enfin veiller à ce que les aides publiques à la création favorisent une offre répondant aux attentes du public. [...] Vous exigerez de chaque structure subventionnée qu'elle rende compte de son action et de la popularité de ses interventions [...]* ».

¹³⁵ Pour la saison 2007, la tournée de printemps durant laquelle est programmé Papagalli sur trois soirs, rassemble environ 1035 spectateurs par semaine. La tournée d'été en totalise 720 et celle d'automne 790.

¹³⁶ Recensement du lexique utilisé à partir des revues de presse 2007 et 2008.

le cas de la Comédie du Dauphiné, qui tournent beaucoup en milieu rural mais pour lesquels le Chapiteau promet un espace scénique plus spacieux et mieux équipé. D'autre part, des acteurs en mal de reconnaissance dans le cas des magiciens, qui ont réussi à faire valoir auprès des élus leurs problèmes de financement et de diffusion, et leur besoin d'aide de la part de la collectivité au même titre que le domaine culturel.

Nous sommes conscients du biais de notre analyse qui porte un effet de loupe sur deux spectacles et stigmatise un problème de manière disproportionnée. Mais, ces éléments, bien que mineurs à l'échelle de l'entière activité de l'aida, font sens en eux même et ne sont pas de simples anecdotes. Comme pour la communication, les acteurs culturels sont confrontés à des logiques qui dépassent celles du monde culturel et viennent précisément atteindre l'autonomie de celui-ci. Etant donné la position de domination de la collectivité départementale sur le Chapiteau, ces logiques sont difficilement réfutables.

Entre les lourdeurs de fonctionnement et la domination de la collectivité chef de file, le statut d'EPCC semble avoir peu rempli ses promesses. En dépit de cette forte ascendance du Conseil Général, les acteurs culturels sont néanmoins capables d'adapter l'institution et ses règles pour défendre l'identité culturelle du projet, s'affirmer en tant que professionnels de la culture et faire évoluer les lignes du projet culturel.

SECTION 3. De la direction d'un projet culturel

Ceux que nous nommons acteurs culturels sont les professionnels de l'aïda qui pilotent les projets, établissent leur programmation et oeuvrent à leur organisation. La proximité au politique induite par le statut d'EPCC et notamment par la forme particulière de l'aïda, semble rendre l'enjeu de défense de l'identité culturelle du projet d'autant plus important. La revendication du professionnalisme dans la gestion des projets nous apparaît être un moyen de se dégager de cette proximité. La maîtrise du projet passe enfin par la capacité de modifier les « règles du jeu » et d'en instaurer de nouvelles.

I. Etre garant de l'identité culturelle du projet

Les acteurs culturels, le directeur de l'aïda comme la chargé de mission du Chapiteau sont garants de l'identité culturelle du dispositif. La proximité au politique, les dérives qu'elle peut comporter et les dissonances qu'elle exacerbe, accroît la vigilance des acteurs culturels sur l'image qu'ils véhiculent et les mots qu'ils emploient. Ainsi, la chargée de mission s'interdit d'associer les mots « animation », « évènement » à la description du dispositif... Par ailleurs, pour contrebalancer l'image d'une forme culturelle dominée par son identité départementale, la recherche d'accréditations extérieures est primordiale. On va notamment chercher à recueillir un label DRAC, et en faire mention dans le dossier de presse et le site Internet, même si dans les faits il correspond à une collaboration très ponctuelle, sur un projet bien particulier lié à l'action culturelle en milieu scolaire. La diversification des partenaires « institutionnels » – DRAC, DAAC – correspond certes à une quête réelle d'expertise¹³⁷ afin de perfectionner le projet¹³⁸. Mais surtout, ces acronymes bénissent le Chapiteau du « *capital symbolique de l'Etat* » et de son « *pouvoir de consécration* ». « *L'Etat, ses services et agents ont encore aujourd'hui une certaine capacité à apporter une plus value symbolique aux opérations qu'ils soutiennent, aux acteurs qu'ils reconnaissent* »¹³⁹. La chargée de mission

¹³⁷ Notons qu'il n'y a que sur l'expertise que peut se jouer la diversification des partenaires.

¹³⁸ « *s'appuyer sur des partenaires eux aussi institutionnels comme l'académie, comme la DRAC, ...pour mutualiser [les efforts], et pour profiter de leur savoir. Parce que eux ont un savoir que nous on n'a pas. Quand on travaille avec un conseiller pédagogique à la réalisation d'un dossier pédagogique [...] on s'adjoint les compétences d'un professionnel* » in Entretien avec Laure Gonthier, 30/07/08.

¹³⁹ NEGRIER, Emmanuel, TEILLET, Philippe, « La montée en puissance des territoires ...op.cit,p 98

souligne que la collaboration avec la DAAC et la DRAC confère de la « *crédibilité* » au projet : « *on est estampillé* »¹⁴⁰.

Au-delà de la *présentation* du dispositif, la volonté de réduire les impacts de l'ascendance départementale engendre de réels ajustements dans la *conduite* du projet. Pour illustrer ce propos nous prendrons l'exemple de l'incident du Chapiteau Magique. La programmation d'un tel spectacle ne résulte vraisemblablement pas de la volonté des programmeurs et porte atteinte à l'indépendance théorique du directeur de l'EPCC. Si celui prête une oreille attentive aux vœux de la collectivité chef de file, il est toutefois de son devoir de préserver l'identité culturelle du projet en « limitant les dégâts ». Bernard Merlino, alors directeur, a été devant les élus défendre son point de vue : il leur a indiqué que, bien que les difficultés de diffusion des magiciens pouvaient se comprendre, elles ne pouvaient se résoudre par le biais d'une tournée du Chapiteau. « *Et les élus l'ont compris. Donc, ça n'a pas été juste : « nous vous demandons que...* ». *Il y a quand même eu une prise en compte du professionnalisme du Directeur en place qui a été assez ferme et fort dans ses affirmations* »¹⁴¹. Il a alors tout mis en œuvre pour mettre ce spectacle *hors programmation*, pour le dissocier du Chapiteau de l'Isère et de sa programmation officielle. Ainsi, ce spectacle n'a pas bénéficié d'une tournée entière, n'a été mentionné ni à la conférence de presse, ni dans les documents de communication du Chapiteau de l'Isère (dépliants, programmes, articles d'Isère Magazine, site Internet). Un dépliant spécial a été réalisé pour cette manifestation, distribué seulement dans les trois villages qui en ont bénéficié. La mention « Chapiteau de l'Isère » n'y est pas associée, seul le logo du Conseil Général y figure. Tout est fait pour que le Chapiteau Magique ne soit pas compris comme étant un élément de la programmation du Chapiteau de l'Isère. Cette ambition est plus ou moins réussie parce que le magicien à l'origine du projet gardait bien à l'esprit la volonté de « prouver que la magie est culturelle » et qu'elle « mérite » une « vraie » tournée du Chapiteau. Il a par exemple pris la parole à la conférence de presse sans avoir été prévu dans le planning des interventions. Mais en tout cas, il y a bien des limites que le directeur a pu imposer et ces ajustements ont contribué à précipiter une modification dans l'organisation du Chapiteau : les résidences techniques préalables à chaque tournée et qui pour des raisons matérielles se déroulaient dans la commune de Vif, se sont à partir de cette année déroulées dans les premières communes de tournée. Des contraintes techniques le justifient. Mais on s'aperçoit également que le fait d'avoir des résidences dans

¹⁴⁰ Entretien avec Laure Gonthier, 30/07/08

¹⁴¹ Idem.

les communes des premières tournées permettait d'avoir une solution de compromis, à savoir offrir plusieurs créneaux de représentation aux magiciens sans les inclure dans une tournée à proprement parler. Ces communes cédant terrain et fluides une semaine supplémentaire se sont vues « offrir » un spectacle gratuit pour leurs habitants. Garder la résidence dans la seule commune de Vif pour les trois tournées aurait rendu impossible la justification par le truchement des résidences et du discours du « cadeau aux communes » !

En situation de porte à faux, les acteurs culturels sont ainsi amenés à produire les ajustements nécessaires pour préserver la cohérence du projet qu'ils portent : accommodements discursifs dans sa présentation ou adaptations concrètes dans sa conduite. La valorisation du professionnalisme des acteurs est également un moyen de présenter des garanties de qualité et de se dissocier des manœuvres coutumières de la collectivité.

II. Etre professionnels

Affirmer le professionnalisme de l'établissement, d'autant plus valorisé que les missions sont complexes à gérer, est un moyen de se montrer acteur et responsable des projets, indépendamment des éventuelles injonctions de la collectivité.

A. Professionalisme et compétence au service d'un projet lourd à gérer

Le Chapiteau de l'Isère est un dispositif lourd à gérer de par ses contraintes techniques et son envergure.

L'étude interne de 2006 décrit la « *fausse souplesse* » de cet instrument. Si la souplesse qui lui est prêté existe effectivement, en terme de capacité de montage, démontage, installation d'un plateau scénique en état de marche, elle est bridée par de fortes contraintes techniques (choix d'un terrain adapté, nécessité de branchements électriques adéquats) et un fort coût¹⁴² (induit par l'importance du personnel technique nécessaire au montage, démontage, gardiennage du Chapiteau)¹⁴³. L'administrateur insiste bien sur le fait que mener un projet comme le Chapiteau n'a rien de commun avec la gestion d'une institution culturelle pour laquelle « *on rentre dans les murs, on a les choses, toujours les mêmes, on n'a pas trop de questions à se*

¹⁴² Les dépenses de technique et logistique représentent 60% des dépenses totales. (contre 24% pour l'artistique et 18% pour les frais de billetterie et administration).

¹⁴³ SAM GIAO Aline, *Etude sur le Chapiteau de l'Isère*, Agence Iséroise de Diffusion Artistique, 2006, p8

poser »¹⁴⁴. Pour le Chapiteau, il y a également une certaine mécanisation dans le portage. Mais, le contexte change toutes les semaines et laisse une large place à l'imprévu. « *On amène tout et on construit tout* ». De plus, il faut compter avec nombre d'acteurs différents, dans quinze territoires différents. La nécessaire tâche de coordination revient à la chargée de mission, interface entre les artistes, les techniciens, les communes, les associations, le monde scolaire, les « institutionnels » (CG, DRAC, DAAC)...

L'administrateur estime que l'avantage que permet la délégation de la mission du Chapiteau à l'aida est de la « *gérer au mieux* », par une structure professionnelle, avec des personnes compétentes. L'expression de cet avantage ne suppose pas que les chargés de mission du Conseil Général étaient incompétents. Il permet juste de souligner une certaine rationalisation de la gestion de l'activité. Les marchés publics ont été formalisés, un système de dossier de candidature, tant pour les compagnies que pour les communes, a été instauré...

C'est dans cet univers professionnel que nous avons pu expérimenter la direction d'un projet culturel.

B. Une expérience professionnalisante : assister la Chargée de mission du Chapiteau de l'Isère

1. Un stage formateur

La proposition de stage consistait à être « assistant de production et de communication pour le Chapiteau de l'Isère », sous la responsabilité de Laure Gonthier, chargée de mission pour ce projet. L'objet du stage ne se limitait pas à une mission en particulier sinon de l'aider sur différents volets d'action. Cette position s'est révélée fort intéressante dans la mesure où la tutrice de stage a su trouver un bon dosage entre directives et délégation. Tout en nous assignant les missions, elle a su nous faire confiance et nous laisser une certaine autonomie. Compte tenu de l'envergure du projet et du fait qu'elle ait à l'assumer seule¹⁴⁵, il y avait beaucoup de travail à se partager. Le travail en binôme s'est élargi au mois de mai avec l'arrivée d'une autre stagiaire. Le poste de chargé de mission du Chapiteau de l'Isère ne fonctionnerait certainement pas de la même manière sans la présence de stagiaires qui se

¹⁴⁴ Entretien avec Raphaël Di Pardo, Administrateur de l'aida, 24/07/08, aida, La Tronche

¹⁴⁵ Le poste de directeur adjoint n'existe plus depuis la fin 2007.

révèle nécessaire huit mois sur douze. Là où il devrait y avoir un offre de poste, il y a une offre de stage : il est regrettable que cela fonctionne ainsi mais a le mérite de fournir un stage bien rempli !

L'intérêt d'assister Laure Gonthier et de travailler pour le Chapiteau de l'Isère a sans doute résidé dans la polyvalence des missions menées : communication, coordination, action culturelle, billetterie,...concernant un travail de préparation, de relance, de suivi puis de bilan. Nous sommes arrivé en février, au moment où la programmation était validée et où les trois tournées pouvaient donc commencer à être préparées. Ainsi, avant que le Chapiteau ne parte sur les routes de l'Isère, il a fallu s'occuper de planifier les dernières visites techniques de terrain, de planifier, préparer puis assister aux réunions préparatoires dans les communes (élaboration de documents de synthèse sur le Chapiteau, son fonctionnement, la programmation...), suivre l'élaboration des documents de communication en lien avec le service communication du Conseil Général, planifier les livraisons des supports de communication destinés aux communes (banderoles, aquilux...), programmer les ateliers de pratique artistique (information aux écoles et collèges, relances, confirmations, établissement des plannings et convention des artistes), programmer les émissions télé et radios...

La préparation de la conférence de presse du 13 juin nous a permis de nous essayer à la rédaction d'un dossier de presse.

La deadline de fin mars pour les formalités du « contrat éducatif » des collèges avec le Conseil Général de l'Isère a également impliqué de travailler tout le mois de mars durant sur le projet d'action culturelle de l'automne. Informer les enseignants et chefs d'établissement, les relancer, prévoir des rendez vous pour expliquer le projet de vive voix, élaborer une synthèse de présentation...

Une fois le Chapiteau parti en tournée, le travail de préparation était toujours de mise pour les tournées d'été et d'automne. Il y avait néanmoins beaucoup plus de travail de terrain (et de kilomètres !) à faire : suivre la concrétisation de ce qui avait été préparé les mois avant (livraison des supports de communication, présence aux ateliers, aux rencontres ou visites techniques, répétitions générales...et bien sûr aux représentations). Au bureau, la gestion de demandes immédiates (réservations de groupe, demandes de rencontres) ainsi que le travail de bilan ont pris le pas sur le travail préparatif.

Le foisonnement des tâches effectuées a ainsi mis à contribution plusieurs compétences : rédactionnelles¹⁴⁶ et organisationnelles¹⁴⁷ avec une bonne dose de sens pratique.

2. Un poste d'observation privilégié

Faire son stage au côté d'une personne ressource, témoin des différentes évolutions du Chapiteau et ayant un parcours de professionnel de la culture était très intéressant et a contribué à donner une vision du projet « en perspective ». De plus, l'intégration à l'équipe de l'aida, qui nous l'a réservé un très bon accueil, s'est faite sans problème et m'a permis, par les réunions d'équipe de prendre conscience des problématiques plus générales de l'établissement et d'apprendre beaucoup sur la sphère culturelle (monde des festivals, mécénat, questions techniques...).

Essentiellement, ce qui nous a plu est d'avoir été amené à rencontrer beaucoup d'acteurs variés : des compagnies (de la saison 2008 et celles qui souhaitent postuler), des équipes techniques, des collectivités territoriales (Département, EPCI, communes), des associations (culturelles ou autres), des acteurs du monde scolaire et de l'action culturelle (enseignants, DAAC, service enseignement artistique de la DRAC ou du CGI)... Ce qui a l'avantage de décentrer un peu la problématique culturelle et de l'ancrer dans une réalité plus « équilibrée ».

3. Quelques bémols

S'il était une première nuance à porter à ce tableau, ce serait le fait de travailler dans l'urgence, sans jamais avoir l'impression de pouvoir prendre du recul et du temps pour analyser la marche des choses. Cela était certainement aggravé cette année pour des raisons endogènes et exogènes. Il y a eu une période de flottement par un délai entre le départ de l'ancien directeur (janvier) et l'arrivée du nouveau (mai). D'autre part les élections municipales ont retardé le planning.

Ensuite, nous ne pourrions que regretter de ne pas avoir mis plus à profit ce stage pour acquérir des compétences plus techniques ou pointues et ainsi palier les carences d'un parcours par trop généraliste. Nous avons de fait occulté le pan de gestion, d'administration

¹⁴⁶ Dossier de presse, synthèse de présentation du projet pour les communes et les collèges, synthèse de bilan des sept éditions pour préparer la participation de Claude Bertrand au colloque du CITI, Bilan des tournées de printemps et d'été.

¹⁴⁷ Etablissement de planning, organisation de réunions.

parce que nous n'y étions pas directement confronté et n'avons pas eu la curiosité / le temps de nous y projeter. Par ailleurs, des compétences plus techniques par rapport à l'outil informatique ou l'utilisation d'un logiciel de billetterie par exemple, ne sont pas des choses acquises à la fin de ce stage.

Malgré ces limites, nous avons pu mettre à profit le temps passé à l'aida et assister à une partie non négligeable de la préparation, de l'organisation puis de la direction d'un projet culturel. Et bien qu'il y ait souvent une sorte d'urgence inhérente à l'action, il y a bien une direction du projet, direction impulsée par les ambitions de développement du projet que portent les acteurs culturels.

III. Développer le projet

S'il y a bien une ascendance du Conseil Général de l'Isère sur l'aida et plus encore sur le Chapiteau, cet état de fait ne « verrouille » pas le projet pour autant. Au contraire, la maîtrise du dispositif par les acteurs culturels va se définir par leur capacité de prospective et force d'initiative. Redéfinir les règles établies et proposer de nouvelles lignes d'action permet de se montrer comme maître du projet et non comme simple exécutant des ordres de la collectivité ou comme passif réceptacle de ses demandes.

Un des éléments ayant incité le nouveau directeur à postuler à l'offre d'emploi de l'aida était le statut d'EPCC, « une avancée par rapport aux anciennes associations départementales », « une structure intéressante juridiquement », « où le directeur a plus de poids et de liberté que dans les structures précédentes »¹⁴⁸. L'arrivée du nouveau directeur contribue à créer une « fenêtre d'opportunité »¹⁴⁹ pour redéfinir les règles et être force de proposition. D'une part, il porte, comme nous l'avons mentionné plus haut, un regard plus neuf sur la structure qui questionne des coutumes ayant pris l'apparence de la normalité. D'autre part, il transpose ses propres envies dans des perspectives de développement du dispositif. Toutefois, si l'arrivée d'un nouveau directeur peut contribuer à souligner des évolutions souhaitables, à remettre à l'ordre du jour des questions occultées auparavant et à créer des conditions favorables au changement, le développement du projet ne dépend pas que de cette période de renouvellement. Il dépend de la volonté des acteurs de modeler le projet en fonction de leurs propres souhaits. La chargée de mission estime que sa principale source de satisfaction est de

¹⁴⁸ Entretien avec Bruno Messina, Directeur de l'aida, 23/07/08, aida, La Tronche

¹⁴⁹ Cf. notion de « policy window » de John Kingdon

travailler avec « *un outil à géométrie variable* », ouvrant sans cesse « *des champs nouveaux* » et propice au foisonnement de projets intéressants¹⁵⁰. Des projets qui peuvent être antinomiques avec les ambitions de la politique départementale, mais ne le sont pas nécessairement. Présentons quelques unes de ces initiatives.

A. Redéfinir les règles

L'innovation porte ici sur le questionnement de règles historiques. Nous pouvons citer la volonté de remettre en cause un des critères déterminant la programmation : celui de retenir uniquement des compagnies du Département. L'étude de 2006 tendait déjà à examiner la pertinence d'un tel critère. En analysant les objectifs poursuivis par le Chapiteau, elle arrivait à la conclusion que le tenant essentiel était de diffuser la culture sur l'ensemble du territoire et non d'aider les compagnies iséroises. « *Le Chapiteau comme structure de diffusion départementale réservée aux artistes isérois ne semble pas apporter une valeur ajoutée considérable par rapport aux aides aux compagnies déjà octroyées par le Conseil Général [...] Le département de l'Isère est largement pourvu en salles de spectacles de tous ordres [...] Les artistes isérois de talent peuvent trouver dans l'offre culturelle en salle des lieux de diffusion qui les accueillent* »¹⁵¹. Ainsi le fait d'« offrir » une tournée à des artistes isérois n'est pas pertinent – sauf politiquement – et rend le critère d'appartenance au territoire isérois obsolète. Pourtant celui-ci est toujours en vigueur à ce jour. Le vœu du nouveau directeur est d'y mettre un terme. Pour lui, limiter la programmation aux compagnies du département est le défaut majeur du Chapiteau, un aspect en contradiction avec l'esprit même du dispositif. Il faut certes donner l'accès aux œuvres au plus près des habitants, mais il ne s'agit pas de leur donner « le plus près au plus près ». C'est la qualité artistique qui doit primer et contrairement au slogan, les spectacles isérois n'ont pas le monopole du « beau »¹⁵². Ouvrir la programmation aux autres compagnies permettrait en outre de gagner en émulation artistique sur le territoire. Avec le « critère isérois », les compagnies sont amenées à reconduire leur candidature d'année en année. Or, une tournée sous le Chapiteau n'est pas un

¹⁵⁰ Entretien avec Laure Gonthier, Chargée du Chapiteau de l'Isère, 30/07/08, Chapiteau de l'Isère, Allemont

¹⁵¹ SAM GIAO Aline, *Etude sur le Chapiteau de l'Isère*, Agence Iséroise de Diffusion Artistique, 2006, p9

¹⁵² Déjà en 2003, un article du CITI demandait : « *est ce que le public isérois est voué à ne voir que des équipes artistiques locales ?* ». in « Le chapiteau : l'outil choisi par le Conseil Général de l'Isère pour la diffusion du spectacle vivant », Interview de Bernard Weber par Séverine Margolliet, Lettre bimestrielle d'information du CITI, i-tinér@nt n°2, 1^{er} juin -15 septembre 2003

dû de la collectivité. De fait, les compagnies iséroises seraient favorisées mais l'ouverture doit se produire et briser un travers départementaliste enfermant¹⁵³.

Reste à savoir si la demande du directeur va être entendue positivement au conseil d'administration et si les élus sauront faire le sacrifice d'une mention « iséroise ». Un moyen de la faire entendre pourrait être de baser l'ouverture souhaitée sur un système d'échange avec des dispositifs similaires de diffusion – mais ceci semble compliquer l'implémentation de l'éventuelle nouvelle règle.

B. Impulser de nouvelles règles : être force de proposition

Beaucoup de projets sont développés autour du Chapiteau. Des projets avec le monde scolaire se sont notamment concrétisés cette année afin de mener une action approfondie sur le plus long terme. Avec une compagnie de la tournée d'automne, le « Théâtre Mu », et en partenariat avec la DAAC de l'Académie de Grenoble, le service de l'animation éducative du Conseil Général et le service de l'éducation artistique et culturelle de la DRAC Rhône Alpes, le Chapiteau de l'Isère soutient un programme d'actions complémentaires autour du théâtre d'objets, destinées à fournir les outils nécessaires à un travail de création dans des collèges du département. D'abord, une sortie culturelle est financée pour assister à une représentation de théâtre d'objets sous le Chapiteau et donne l'occasion à la classe de rencontrer l'équipe artistique. Ensuite, des projets débutant avec la compagnie Mu à l'arrivée du Chapiteau se poursuivent tout au long de l'année scolaire, jalonnée par l'intervention d'un comédien, pour aboutir à une véritable création. Des ateliers de pratiques artistiques sont ainsi mis en place l'année scolaire durant, faisant intervenir plusieurs professeurs et, pour une durée de 8 à 12h les artistes. Le Chapiteau sèmerait de la sorte une action à plus long terme, bénéfique tant pour les établissements scolaires que pour les compagnies. De manière corollaire aux ateliers et comme gage de pérennité et de qualité de l'action, une formation au théâtre d'objets dirigée par les artistes du Théâtre Mu, mise en place grâce à un partenariat avec la DAAC et la DRAC sera destinée aux professeurs.

Ce développement est intimement lié aux convictions de la chargée de mission du Chapiteau. Pour Laure Gonthier, en effet, le plus gros problème du Chapiteau est sa ponctualité. Vouloir porter le projet vers une action à plus long terme correspond à ce diagnostic. Le fait d'orienter cette action approfondie vers le milieu scolaire correspond d'autre part, à l'importance qu'elle

¹⁵³ Entretien avec Bruno Messina, Directeur de l'aida, 23/07/08, aida, La Tronche – non enregistré

accorde à l'éducation artistique, surtout dans des zones enclavées du Département : *“la culture à l'école, la pratique artistique, c'est fondamentale” “et je pense que l'aida a là un rôle important à jouer”*¹⁵⁴. Historiquement, Laure Gonthier s'est chargée de la relation aux publics, a mis en place les ateliers avec écoles et associations et pour l'avoir exercé depuis les débuts du Chapiteau, l'importance qu'elle voue à ce pan d'action se comprend aisément.

Un autre perspective pour le Chapiteau serait de l'utiliser en hiver, la période durant laquelle, pour des raisons techniques, il ne tourne pas. L'idée est de fixer le Chapiteau à un endroit, qui pourrait être une ancienne friche industrielle par exemple, pour en faire un lieu de création. La novation est ici relative puisque les débuts du Chapiteau comprenaient déjà ce volet d'action. Sa réalisation n'est pas acquise dans le sens où de nombreuses contraintes techniques s'interposent : il faut trouver un lieu d'implantation, il ne faut pas qu'il fasse trop froid, il faut trouver un financement conséquent : les coûts en chauffage et gardiennage étant très élevés...Mais remettre cette question à l'ordre du jour témoigne de la volonté d'utiliser l'outil au maximum et en dehors des seuls chemins tracés par la volonté du Conseil d'administration.

Il nous faut tout de même noter une caractéristique saisissante dans ces exemples d'extension du projet : le Chapiteau n'est en fait plus qu'un prétexte au développement de projets qui lui sont associés comme de simples annexes. Dans le fond, un projet tel que celui mené avec le théâtre Mu pourrait être mené sans le Chapiteau. Et le projet de résidence pourrait se faire dans un lieu réhabilité sans un Chapiteau vorace en énergie.

Mais ces projets ont pour point commun de contribuer à ancrer le Chapiteau sur les territoires. L'outil du Chapiteau permet de cibler des zones peu favorisées, où les compagnies vont moins spontanément. Et il permet de pouvoir rester tout un hiver sur une commune et de revenir ou s'installer sur une autre l'hiver suivant. L'avantage de mobilité permet toujours de remplir cette mission d'équité territoriale.

Cette deuxième partie a contribué à relativiser les avantages de la délégation du projet du Chapiteau à un EPCC et à nuancer le changement que celle-ci occasionne. Elle n'a toutefois pas conclu à un immobilisme, prenant en compte, au-delà de la maîtrise du dispositif par une collectivité, l'investissement de professionnels de la culture pour lui donner une identité et des perspectives de développement. Ces constats faits, il nous paraissait alors important de finir cette étude sur une dernière partie consacrée au sens territorial de ce projet.

¹⁵⁴ Entretien avec Laure Gonthier, 30/07/08, Chapiteau de l'Isère, Allemont

TROISIEME PARTIE : Une action culturelle territorialisée ?

Le fait que le Chapiteau de l'Isère soit un dispositif itinérant de diffusion du spectacle vivant sur l'ensemble d'un territoire, n'en fait pas nécessairement un outil au service d'une action culturelle territorialisée. S'il on entend territorialisation de l'action culturelle par un ancrage territorial affirmé du projet, sollicitant la coopération de plusieurs acteurs dont le point commun est d'être lié à ce territoire et participant à la création d'un sens partagé de l'action pour ceux-ci alors, il n'est pas évident que le dispositif du Chapiteau en soit particulièrement révélateur. Tenter de situer le Chapiteau dans une typologie d'action culturelle (territorialisée ou non) n'est pas notre dessein et n'a du reste pas grand intérêt. Ce qui nous intéresse en revanche est de questionner le projet culturel, ses incidences et perspectives d'évolution par le biais des territoires qu'il traverse.

Nous souhaitons ainsi dans un premier temps aborder la question de l'appropriation du dispositif par les habitants de ces territoires et dans un second, envisager les éventuelles pistes d'évolution qui pourraient contribuer à modifier la prise en compte des territoires, non pas comme des réceptacles mais comme des parties prenantes à la définition, au moins en partie, du projet culturel.

SECTION 1. Valoriser l'appropriation du Chapiteau par les habitants : un vœu pieux ?

Si un projet comme celui du Chapiteau de l'Isère se définit avant tout par la diffusion de spectacles dans des lieux éloignés des agglomérations, son activité n'est toutefois pas réductible à la simple programmation de représentations. Tout est fait pour favoriser la rencontre entre artistes et habitants et faire du Chapiteau un lieu adopté par les habitants des communes traversées. Ainsi pour créer les conditions favorables de cette rencontre, le territoire et ses forces vives sont pris en compte et associés à la venue du Chapiteau. Nous verrons dans un premier temps par quels procédés. Dans un deuxième temps il nous faudra cependant, voir en quoi cette appropriation est relative et limitée, du fait de la mise en œuvre même du dispositif et des dispositions des acteurs culturels.

I. Une nécessaire prise en compte et implication du territoire

A. L'importance de la rencontre et de l'appropriation

« *Accueillir le Chapiteau dans votre commune, c'est donner aux habitants la possibilité de découvrir le spectacle vivant. Mais c'est aussi l'occasion de multiplier les échanges et les rencontres entre les artistes et la population* ». La plaquette de présentation du Chapiteau adressée aux communes pour promouvoir le dispositif explique ainsi combien « *le Chapiteau permet de tisser un lien particulier entre les habitants et les artistes, chacun s'enrichissant de la rencontre de l'autre* ». Pour Claude Bertrand, vice président chargé de la culture, « *il s'agit bien d'un lieu de rencontre, d'échange et de dialogue entre les artistes et le public* »¹⁵⁵. Et cet aspect est important pour tous. Bruno Messina, nouveau directeur de l'aida estime que tout ce qui contribue à créer de la convivialité est souhaitable : le spectacle doit être un prétexte à ce que la communauté se retrouve, et notamment les différentes générations. Pour la chargée de mission du Chapiteau, la réussite du dispositif se trouve dans le fait que les gens qui habitent la commune « *s'approprient le dispositif* » : « *il faut que le Chapiteau devienne leur chapiteau* ».

Ces impératifs de rencontre, d'action de proximité et d'appropriation du projet par les habitants sont partagés par beaucoup d'acteurs culturels impliqués dans des projets de territoires, notamment en milieu rural. Un mémoire portant sur le profil des professionnels du développement culturel en milieu rural estime que « *pour beaucoup, les actions culturelles développées à côté de la programmation revêtent autant d'importance que la diffusion de spectacles. Ces actions ne sont pas développées dans l'unique objectif de faire venir les gens aux spectacles. C'est une composante de leur action, leur rôle ne se limite pas à la seule diffusion de « produits culturels ». Il s'agit de créer une dynamique locale* »¹⁵⁶. Michel Duvigneau rejoint ce point de vue : « *amener le spectacle à la campagne, ce n'est pas nécessairement, pas uniquement faire venir la représentation. Ce peut être aussi favoriser la rencontre sous ces formes les plus diverses* »¹⁵⁷. Lors d'une table ronde organisée sur « *spectacle vivant et milieu rural* » à l'occasion des rencontres territoriales de la culture, les

¹⁵⁵ AURARD, Katia, « Des artistes à la rencontre de leur amour de public », Le Dauphiné Libéré, 08/04/07

¹⁵⁶ MOREAU, Nicolas, *Les professionnels du développement culturel en milieu rural, Rencontres avec des professionnels du service culturel public en milieu rural*, mémoire universitaire sous la direction de Marie Tortosa et Guy Saez, IEPG, UPMF, Grenoble, 2002, p41-42

¹⁵⁷ DUVIGNEAU, Michel, *Art, culture et territoires ruraux ...op cit.*, p301

intervenants s'accordaient là aussi à dire que la « *rencontre entre les artistes et les habitants est essentielle à la construction du développement culturel en milieu rural* »¹⁵⁸. Nous ne visons pas nécessairement par cette rafale de citations à démontrer une spécificité de l'approche de l'action culturelle en milieu rural par rapport au milieu urbain mais plutôt à souligner, indépendamment de toute comparaison avec le milieu urbain, la récurrence quasi systématique de ces problématiques de rencontre et d'appropriation dans les thématiques afférentes aux politiques culturelles en milieu rural – qu'elles soient énoncées dans des mémoires, des livres de consultants, des lieux de parole publique ou experte. Elles sont par ailleurs reprises en écho dans l'étude d'expériences itinérantes et de « lieux éphémères du spectacle vivant »¹⁵⁹. Le « *désir de nouvelles rencontres* » est partie prenante de la définition des modes d'action itinérants dont le moteur est d'« *aller vers* » les populations, de créer des rapports différents avec les publics et de construire de nouvelles formes d'être ensemble.

Dans ces exposés, la particularité du milieu rural est souvent mise en avant. La synthèse de la table ronde spécifie que si « *la rencontre par le spectacle vivant doit intervenir de façon différente [en milieu rural], notamment parce que ces territoires ne disposent pas des mêmes structures que les villes* », « *les zones rurales ont malgré tout une certaine avance sur les villes, où la notion de fête et de rencontre n'existe plus* »¹⁶⁰. La convivialité est pensée comme réalité immanente de la vie rurale : « *ce qui semble différent à la campagne, c'est la facilité à créer du lien entre les artistes et les publics* », « *la communauté existe dans les villages et petites villes rurales* », « *on trouve une plus grande humanité dans le public rural* », « *les regards sont plus curieux et investis* »¹⁶¹, « *en milieu rural, c'est aussi une envie de se retrouver. On attend de l'évènement artistique de l'échange humain* »¹⁶².... Cette idée de monde communautaire, véhiculant l'idée d'un monde campagnard unitaire, sous jacente dans cette rhétorique de convivialité correspond plus à un imaginaire collectif qu'à une réalité du monde rural. Henry Deslisle et Marc Gauchée¹⁶³ montrent combien les fondamentaux qui définissent l'espace rural sont historiquement construits et ont souvent peu d'ancrage dans la réalité même s'ils perdurent de manière rhétorique. « L'unité du monde rural » est un de ces

¹⁵⁸ Atelier 3, Spectacle vivant et milieu rural, Colloque CNFPT, 2èmes rencontres territoriales de la culture, 26 et 27 juin 2008, Strasbourg.

¹⁵⁹ MULLIEZ, Lucille, *Les lieux éphémères du spectacle vivant en milieu rural...* op cit, p39-46.

¹⁶⁰ Atelier 3, Spectacle vivant et milieu rural, Colloque CNFPT, 2èmes rencontres territoriales de la culture, 26 et 27 juin 2008, Strasbourg

¹⁶¹ MULLIEZ, Lucille, *Les lieux éphémères du spectacle vivant en milieu rural...* op cit, p40

¹⁶² Idem, p87

¹⁶³ DELISLE, Henry, GAUCHEE, Marc, *Culture rurale, Cultures urbaines ?*, Paris, Le Cherche Midi, Collection Terra, 2007

fondamentaux. Les deux auteurs montrent combien ce modèle a été utile à opposer à celui d'une ville révolutionnaire et comment cette vision d'une société équilibrée et harmonieuse a été construite pour servir d'une part une politique de conformisme et d'ordre, notamment sous le régime de Vichy, et pour soutenir d'autre part une tradition syndicale unitaire du monde agricole. En faisant ce détour par ces constructions politique et syndicale historiques nous n'avons pas l'intention de montrer que les acteurs culturels oeuvrant au développement culturel en milieu rural s'y rattachent nécessairement. Nous nous attachions simplement à montrer la persistance de ces mythes et ce en dépit même de la nécessité éprouvée de mettre en place des actions volontaristes visant à créer des conditions favorables à l'émergence de cette convivialité villageoise supposée « naturelle ».

B. Les conditions favorables à l'appropriation et les prétextes à la rencontre

Pour la présentation du Chapiteau de l'Isère lors de son intervention au colloque du CITI, Claude Bertrand insistait sur le fait que le Chapiteau ne passait pas « impunément » dans les communes, qu'un travail préparatoire réalisé en amont de sa venue, faisait de son arrivée un moment attendu et que l'action culturelle menée durant son passage faisait de son escale un moment remarqué¹⁶⁴. Afin de faire en sorte que les habitants puissent s'approprier le Chapiteau et en faire un lieu de vie et de rencontre, le territoire est effectivement pris en compte, ses forces vives sont impliquées et incitées à coopérer. Des actions de sensibilisation menées par les artistes sont également mises en place pour favoriser ces rencontres.

1. Les réunions publiques préparatoires et l'implication des forces vives

En 2006, l'étude d'Aline Sam Giau établissait des bilans tirés avec les communes : *« l'attitude de chacune des quinze communes ayant accueilli le Chapiteau en 2006 confirme que le maître mot de la réussite du projet est l'appropriation par les communes de cet outil culturel. Pour favoriser cette appropriation, plusieurs propositions peuvent être avancées : aider la commune à motiver ses habitants et à mobiliser les plus dynamiques d'entre eux en organisant une réunion publique le plus en amont possible [...] ; trouver le relais individuel*

¹⁶⁴ Intervention de Claude Bertrand pour le Chapiteau de l'Isère lors de « La journée de l'itinérance, Spectacle vivant, itinérance et territoires : portraits d'une décentralisation alternative », Colloque organisé par le CITI, le festival Villeneuve en scène, sous l'égide du Ministère de la Culture et de la Communication, 15/07/08

*ou l'association relais qui saura s'investir pour servir de lien entre les artistes, aida et les habitants de la commune »*¹⁶⁵.

Depuis lors, des réunions sont en effet organisées dans les communes avant les tournées, pour d'une part régler les questions techniques et administratives et d'autre part associer les forces vives de la commune et toutes les personnes intéressées à la venue du Chapiteau. Elles sont informées des enjeux de ce projet, de la programmation ainsi que sollicitées pour l'organisation de l'action culturelle, pour la diffusion de la communication et pour tout autre investissement lors de la venue du Chapiteau. L'idée de ces réunions est de faire germer des idées et envies qui puissent contribuer à faire de l'escale du Chapiteau un moment vivant. D'ailleurs, dans les conditions énumérées pour recevoir le Chapiteau, après les critères techniques et géographique est mentionnée « *la volonté de mobiliser les forces vives de la commune autour de la venue du Chapiteau* »¹⁶⁶.

Leur implication peut se faire dans l'organisation de « pots de bienvenue » tenus les mardis et jeudis pour les premières de chaque spectacle. La mise en place de buvette, l'organisation de piques niques avant les représentations...contribuent par exemple à créer des moments conviviaux et propices à la rencontre. Pour Laure Gonthier, le fait de faire goûter des spécialités du terroir est valorisant pour les habitants et un signe fort d'échange. Il inverse l'image d'un simple cadeau qu'on fait aux communes : les habitants de celles-ci apportent également quelque chose, et non uniquement les artistes.

Même si, comme le rappelle la chargée de mission les gens « *n'attendent pas que le chapiteau de l'Isère arrive dans leur commune pour faire des choses* »¹⁶⁷, la venue du Chapiteau peut être également un moyen de faire naître un projet – organiser un concours de photographie, réaliser des reportages photo ou vidéo, des esquisses du Chapiteau, des expositions en bibliothèque sur le thème des spectacles,...– ou de présenter et valoriser leurs projets menés à l'année – petites formes avant les spectacles par des troupes de théâtre amateur ou des chorales, démonstrations diverses des associations. La réunion permet de montrer aux divers

¹⁶⁵ SAM GIAO Aline, *Etude sur le Chapiteau de l'Isère*, Agence Iséroise de Diffusion Artistique, 2006, p2

¹⁶⁶ Plaquette de présentation du Chapiteau aux communes pour les candidatures de 2009.

¹⁶⁷ Entretien avec Laure Gonthier, Chargée du Chapiteau de l'Isère, 02/04/08, Chapiteau de l'Isère, Allemont

acteurs que c'est à eux d'impulser ces dynamiques et de créer « *toute une vie autour du Chapiteau* »¹⁶⁸.

Si la mobilisation des forces vives de la commune est vivement encouragée, l'implication des artistes dans la tournée est également nécessaire.

2. L'implication des artistes : sensibilisation et action culturelle

L'annexe au dossier de candidature rappelle que le chapiteau « *sollicite l'adhésion sans faille des artistes au projet, compte tenu des conditions parfois difficiles des tournées et de l'effort demandé pour accompagner les représentations : ateliers, rencontres, répétitions publiques... Un effort qui renoue avec les origines même du spectacle vivant et qui a pour objectif d'élargir les publics et d'offrir à chacun émotion, plaisir et réflexion. C'est dans le respect de cet esprit militant que se conçoivent les tournées du Chapiteau* ». L'esprit militant ici dépeint est celui du théâtre populaire qui prône une action culturelle de proximité. L'aida se charge alors de mettre en place des ateliers de pratiques artistiques ou de faire le lien pour des demandes particulières de rencontre avec les artistes. Des visites du Chapiteau et de son univers techniques peuvent également être organisées. Les artistes doivent en tous cas être disponibles et prêts à échanger, rencontrer, partager.

Une action volontariste est menée pour favoriser l'appropriation du Chapiteau par les habitants des communes. Elle est d'ailleurs relativement similaire à beaucoup d'autres expériences itinérantes ou programmation de tournées en milieu rural. Par exemple, Claire Lasnes co-directrice du CDN Poitou Charentes cite notamment dans les facteurs de réussite de la tournée du Chapiteau du CDN, l'implication de gens motivés et militants, élus, responsables de services culturels, relais associatifs, rencontrés en amont, ainsi que l'action culturelle avec les écoles communales¹⁶⁹. Cela est nécessaire, même sans structure mobile, comme nous l'avons déjà abordé en citant les exemples de Conseils Généraux réalisant des programmations de tournées culturelles sur leurs territoires.

¹⁶⁸ Idem.

¹⁶⁹ in DELISLE, Henry, GAUCHEE, Marc, *Culture rurale, Cultures urbaines ?*, Paris, Le Cherche Midi, Collection Terra, 2007

Toutefois, si ces efforts sont les règles minimales pour éviter le « parachutage » du Chapiteau sur les communes escales, et en font un évènement attendu et remarqué, nous considérons que l'appropriation par les habitants de cet outil n'est que relative et limitée.

II. Une appropriation relative et limitée

Une étude sur les publics du Chapiteau menée en 2007 avait montré que le fait de venir au Chapiteau était assimilé à une sortie occasionnelle, festive et en famille. Nous retrouvons là la dimension conviviale du dispositif. Nous avons-nous même été témoin de celle-ci par la forte implication de certaines communes et l'existence de réelles rencontres. Par exemple à l'Albenc, une dynamique intéressante s'est créée : les associations avaient préparé un verre de l'amitié agrémenté de spécialités cuisinées à base de noix, et fait une démonstration de pressage d'huile noix, prête à être dégustée toute fraîche. Le club de dessin est venu réaliser des esquisses au Chapiteau. Les collégiens ou écoliers qui avaient pu participer à l'atelier théâtre ou l'atelier Hip-Hop étaient impatients de découvrir les artistes vus en classe le matin dans leur univers artistique le soir sur scène et d'aller échanger un mot à l'issue du spectacle. Mais, sans céder à un déterminisme géographique, cette dynamique n'était pas présente partout et variait selon les territoires traversés et leurs « habitudes culturelles ».

De toute manière, il ne s'agit pas ici de se prononcer sur le point de savoir si les étapes du Chapiteau sont effectivement des moments conviviaux ou non, ou si certains territoires sont plus accueillants que d'autres. Il nous serait, sauf au moyen d'une étude ethnographique menée en bonne et due forme, impossible de juger la convivialité produite ou non, et d'examiner finement les types de rapports entretenus par les habitants au Chapiteau.

Nous souhaitons seulement montrer que si le Chapiteau n'est pas parachuté et que dans les meilleurs des cas, il est même bien intégré au paysage (bien que sur une courte durée), l'exigence d'appropriation n'est pas automatiquement performative. Ce n'est pas parce que les acteurs en charge du projet souhaitent qu'il soit approprié par les habitants qu'il l'est effectivement. Et ce d'autant plus qu'en raison d'une conduite « verticale » du projet et en considération de la nécessaire défense des frontières culturelles du projet, cette appropriation est *de fait* relative et limitée.

A. Une appropriation relative :

1. De la verticalité et de la rigidité du projet

Sans parler du très court terme dans lequel s'inscrit le Chapiteau, et de son action ponctuelle qui limite de fait le sentiment d'appropriation que pourraient connaître les habitants des communes traversées, nous entendons expliquer la relativité de l'appropriation par la rigidité du projet et l'approche « verticale » de sa conduite.

Si beaucoup d'efforts sont faits pour mettre en place une action réticulaire et partenariale au niveau du territoire, celle-ci intervient moins dans une démarche de co-construction de l'action culturelle que dans l'optique d'une accommodation horizontale, a posteriori, d'une action déterminée en réalité par un centre et appliquée selon un processus vertical descendant¹⁷⁰. La parole et le rôle des acteurs locaux sont effectivement pris en compte et sollicités mais à la marge, sur des enjeux mineurs, et très en aval de la mise en œuvre du projet. Quand les acteurs sont mis à contribution, tout est déjà décidé « d'en haut ». La programmation est déjà établie, les propositions d'action culturelle sont déjà définies et planifiées : le projet est en quelque sorte livré « clé en main ».

Cette question d'une programmation établie par le haut pose généralement peu de problèmes. Les communes n'ont pas la volonté particulière de réaliser elles même la programmation artistique et le fait de bénéficier d'un projet « bouclé » est rassurant et avantageux. Toutefois, la non-participation des communes peut parfois engendrer des frictions. Cette année par exemple, la commune de Susville a regretté de ne pas avoir été consultée sur le choix des spectacles : les contestations concernaient le spectacle de théâtre qui avait déjà été programmé auparavant à La Mure Cinéma Théâtre, institution culturelle de la Matheysine.

Mais, la participation des communes est tout simplement impossible à concevoir. Le choix des communes et la détermination de la tournée géographique se font en même temps que le choix des compagnies et la réalisation de la programmation. Lorsque les communes choisissent une période de tournée sur leur dossier de candidature, elles le font donc en fonction de leurs propres calendriers et impératifs mais pas en fonction des spectacles qui

¹⁷⁰ Rappelant ainsi, dans la structure des relations, le « système de régulation croisée », conceptualisé par Jean Claude Thoenig et Michel Crozier (au sujet des relations entre acteurs locaux des administrations déconcentrées et acteurs locaux) censé avoir laissé la place à un modèle marqué par l'institutionnalisation de l'action collective et présageant d'une territorialisation croissante de l'action publique.

seront donnés dans cette période ci, pour la simple et bonne raison qu'ils ne sont, à l'époque de clôture des candidatures des communes, pas encore choisis. Et même si la programmation artistique était déjà déterminée, il serait ingérable de proposer un système sur mesure, « à la carte » qui permette aux communes de choisir leurs spectacles¹⁷¹. Bien d'autres variables complexifient déjà la détermination d'une tournée et notamment, après la prise en compte des demandes et impératifs des communes : des critères techniques, des logiques géographiques¹⁷² et des contraintes climatiques¹⁷³. L'envergure du projet du Chapiteau – qui traverse 15 communes différentes – sa complexité technique, la nécessité d'agir dans un calendrier serré, avec peu de moyens humains (une seule chargée de mission) obligent à une certaine mécanisation de sa mise en œuvre et conduit à faire l'impasse sur les potentiels désirs des communes. Cela est de toute manière un donné de départ. Les communes savent qu'elles n'ont pas de regard sur la programmation et acceptent de choisir une période de tournée « en blanc », sans connaître, avant de recevoir un courrier d'information et d'organiser la réunion, les spectacles qui seront donnés.

Cela n'empêche pas de prévoir, comme nous l'avons vu plus haut, des mécanismes de coopération qui impliquent les acteurs locaux sur d'autres dimensions. Mais, d'une part, cette implication se fait essentiellement sur un plan pratique, organisationnel : les acteurs sont perçus comme des « relais » pour diffuser la communication, être prescripteur, faire du bouche à oreille, mettre en place une billetterie de proximité, organiser des pots de bienvenue... Si cette participation est essentielle et rend les acteurs garants de la réussite de l'escale du Chapiteau, elle correspond à une définition relativement minimaliste de l'appropriation du projet et recouvre des enjeux peu symboliques.

D'autre part, l'implication des habitants sur le montage d'actions ou de projets autour du Chapiteau, participant là d'une définition plus ambitieuse de la volonté d'appropriation, n'est pas, pour nous, un signe patent de ce que les habitants se sont appropriés le dispositif. Des projets sont effectivement mis en place et soulignent l'implication des associations dans la venue du Chapiteau. Cependant, ces projets peinent souvent à dépasser une action ponctuelle, périphérique, rattachée de manière artificielle au contexte du Chapiteau. Ils ne sont pas inintéressants mais ne font guère sens par rapport au dispositif du Chapiteau – si ce n'est de

¹⁷¹ Quoique ce système sur mesure soit fait dans le cas de certaines programmations de CG (cf. Première Partie).

¹⁷² Il est nécessaire de respecter une logique de tournée qui ne fasse pas traverser le département dans son entier chaque semaine et corresponde à une feuille de route cohérente, permettant aux monteurs du Chapiteau de ne pas arriver trop tard le dimanche pour avoir le temps de monter le Chapiteau démonté le matin même

¹⁷³ Selon la saison, le Chapiteau ne peut pas être installé trop en altitude où la température pourrait vite chuter. Un système de chauffage existe mais nuit à la qualité d'écoute des représentations.

fournir une animation périphérique pour attendre la « vraie » représentation. Définir ces projets comme des animations périphériques n'est pas péjoratif : il ne peut en être autrement, étant donné le court temps d'implantation du Chapiteau et l'impossibilité de les présenter sur la scène même du Chapiteau¹⁷⁴. Mais nous considérons plus fondamentalement que ces projets ne sont pas le signe d'une appropriation dans le sens où ils correspondent plus au désir de se conformer à une injonction¹⁷⁵ et aux pratiques réalisées ailleurs qu'à une volonté de faire sien un Chapiteau, qui après une semaine se sera volatilisé. D'une commune à l'autre, il nous a semblé que les projets menés autour du Chapiteau se ressemblaient fortement. La difficulté qu'ont les associations à concevoir dans un premier temps – lors des réunions¹⁷⁶ – le rôle qu'elles ont à jouer et la place exacte qu'elles peuvent avoir, les incite peu ou prou à rester dans les traces des exemples cités en réunion publique (reportages, dessins des enfants, saynètes...). Cela ne rend pas ces initiatives dénuées d'intérêt mais questionne le sens de la supposée appropriation. Que signifie t'elle ? Une application de recettes et bonnes pratiques ?

Les témoignages des maires, récoltés pour la plaquette de candidature 2009, reprennent certes en chœur le discours de l'appropriation du dispositif par l'ensemble des forces vives des communes mais n'en démontrent pas pour autant la réalité. « *Cela a créé une dynamique locale avec une forte implication des associations, des habitants, des écoles* » (Michel Rival, maire de Nivolas Vermelle), « *c'est l'opportunité d'associer les bibliothèques, les associations et les écoles à un rendez vous culturel exceptionnel* » (Pierre Fouque, maire de Beaucroissant), « *les écoles et les associations se sont investies en présentant leurs projets, en lien avec le Chapiteau* » (Daniel Bosa, maire de Chapareillan). La similitude dans les termes de présentation du dispositif et de son appropriation par les forces vives témoigne moins de la réalité ou de l'inéluctabilité de celle-ci que de la persistance en sa croyance, dont la force tient d'un intérêt partagé : celui des acteurs culturels d'accommoder la logique descendante du projet et d'éviter son parachutage ; et celui des équipes municipales (ici incarnée par la parole des maires) de souligner la « dynamique locale » qui a pu exister dans leur commune.

Nous montrons ainsi que, structurellement, de par l'impulsion « par le haut » du dispositif et de par les rigidités induites par la complexité d'un projet d'envergure, l'appropriation du dispositif « par le bas » est toute relative. Ce constat n'induit pas nécessairement un échec du

¹⁷⁴ Nous reviendrons plus tard sur cet aspect.

¹⁷⁵ Rappelons que la mobilisation des forces vives est une *condition* pour accueillir le Chapiteau.

¹⁷⁶ Nous avons assisté à sept des 15 réunions publiques.

dispositif. Il évacue simplement l'illusion d'une action culturelle territorialisée et rappelle bien la mission première qui est de porter la culture dans les territoires et auprès de populations qui en sont dépourvus ou éloignés. Cet état de fait est d'ailleurs conforté par l'équivalente relativité de l'implication des équipes artistiques.

2. Une esprit militant et convivial à nuancer

Nous avons plus haut signalé l'action culturelle et de sensibilisation menée par les artistes comme étant une condition favorable à la rencontre entre les artistes et les habitants. Il est indéniable que la mise en place de telles actions, en plus de créer l'opportunité pour les habitants de s'initier à la pratique d'un art, facilite la rencontre. Pour la plupart des compagnies participant aux tournées du Chapiteau, organiser des ateliers de pratique, venir échanger avec le public, s'inscrire dans une démarche de démocratisation culturelle correspond d'ailleurs à leur mode de fonctionnement habituel.

Toutefois, cette dimension reste assez éloignée de « l'esprit militant » que décrit l'annexe du dossier de candidature. Les artistes ne restent pas sur place la semaine durant. Leurs interventions sont planifiées et ils sont là pour les jours J uniquement. Le Chapiteau n'est pas, comme à ses débuts, investi par une compagnie qui soit elle aussi itinérante. Il ne peut être assimilé à une aventure « nomade ». Dans un mémoire sur les lieux éphémères du spectacle vivant le Chapiteau de l'Isère est en effet considéré comme « *une salle de diffusion habituelle ; la seule différence étant que le lieu est démontable et ambulante* »¹⁷⁷. Nous ne serons pas aussi catégorique. Il y a bien une action culturelle et le projet dépasse le dyptique diffusion/consommation : les artistes ne font pas que donner des représentations, et les habitants ne sont pas que spectateurs. Mais nous entendons volontiers qu'elle reste bien un dispositif assez classique de diffusion dans le sens où aucune compagnie ne l'« habite » réellement. « *La gestion du lieu n'est pas opérée par les artistes* »¹⁷⁸ mais par des professionnels et techniciens.

Le propos n'est pas ici de faire un débat sur la capacité des compagnies itinérantes à s'intégrer aux territoires qu'elles traversent. Mais nous tenions toutefois à préciser dans cette argumentation que nous n'adhérons pas – bien que regrettant dans le même temps que le Chapiteau ne soit pas plus habité par les compagnies – au postulat, véhiculé par les

¹⁷⁷ MULLIEZ, Lucille, *Les lieux éphémères du spectacle vivant en milieu rural*,... op. cit., p61

¹⁷⁸ Idem, p.111

expériences nomades dans leur entreprise de légitimation, selon lequel un chapiteau fait de toile et appartenant à une compagnie qui l'habite en permanence implique nécessairement une proximité et une accessibilité totale et instaure ipso facto un climat de convivialité, au contraire d'institutions culturelles « emmurées ». Un chapiteau et la compagnie qui gravite autour, l'univers qu'ils créent, peuvent, selon nous, représenter une barrière aussi grande que les murs d'une institution ou d'un dispositif « classique » de diffusion. De la même façon qu'un mur n'est en rien un gage de qualité de l'action qui se déroule derrière – les compagnies itinérantes le répètent assez souvent pour asseoir leur crédibilité – un mur n'est pas nécessairement une barrière plus infranchissable que la toile d'un Chapiteau. Ceci dit – et exprimé suite à la lecture du mémoire précité et de la participation au colloque du CITI – , bien que restant sceptique quand à la vision enchantée des compagnies itinérantes aptes à vivre « en harmonie » avec les territoires qu'elles traversent, et sans y céder, nous comprenons entièrement que le fait qu'aucune compagnie n'habite réellement le Chapiteau de l'Isère grève dès le départ la volonté d'en faire un lieu vivant et convivial.

Effleurée dans l'étude de 2006 et par le directeur de l'aida, l'idée de créer un « foyer » comme au théâtre, « *une tente aménagée de façon à ce qu'elle soit conviviale, où les compagnies se retrouveraient dans la journée, et où le public puisse patienter le soir et se retrouver après la représentation* » est très bonne. Mais elle semble vaine à partir du moment où les compagnies ne sont pas en permanence sous le Chapiteau. Il ne s'agirait là encore que d'une accommodation. L'idée d'une implication « sans faille » des artistes sur les communes et auprès des habitants est relative et partant, érode également la velléité de partage et d'appropriation.

B. Une appropriation limitée : un contenu à respecter, pas un contenant à remplir

L'appropriation est enfin limitée par les acteurs culturels eux même. Bien que souhaitant faire du Chapiteau un dispositif adopté par les habitants, ils ne souhaitent pas moins en préserver les contours et en garder la maîtrise.

Le Directeur de l'aida formulait ainsi le voeu de ne pas voir le Chapiteau se transformer en contenant, réceptacle de n'importe quelle demande. Le Chapiteau est d'abord un contenu : c'est une programmation artistique à respecter. Tous projet construit autour contribue à brouiller l'image du dispositif et le réduire à une simple animation. Or les acteurs culturels

comme nous l'avons montré sont garant de l'identité culturelle du projet et veillent au respect de ses frontières. Ils sont pris entre d'une part la volonté de faire de l'escale du Chapiteau une « aventure culturelle », quelque chose qui dépasse la simple consommation et soit de l'ordre du vécu, et d'autre part la volonté de ne pas sacrifier « l'intégrité culturelle » du dispositif, de ne pas en faire une grande animation de territoire, quand bien même cet argument est « vendeur »¹⁷⁹ pour les communes. On propose aux forces vives de participer et dans le même temps, on ne peut se résoudre à accéder à toutes leurs demandes : soit que celles-ci soient techniquement impossibles, soit qu'elles ne soient pas compatibles avec les propositions artistiques. C'est le cas de l'instauration de « première partie » par des groupes amateurs. Les installations scéniques des compagnies, des questions de sécurité ou d'assurance rendent difficile l'instauration de ce genre de projet. Mais plus fondamentalement, la limite s'impose en ce qu'elles peuvent brouiller le sens de la représentation des compagnies. Il y a alors des réticences à encourager, *in fine*, malgré des discours volontaristes ce genre d'initiatives.

Les acteurs culturels veillent à garder la maîtrise du projet : le Chapiteau est un projet mené en premier lieu par l'aida et non par les communes. La peur de la récupération politique du dispositif met notamment les acteurs culturels sur leurs gardes. Par exemple, la commune de la dernière tournée du Chapiteau avait proposé de faire une fête de fin de tournée avec les artistes de la tournée 2008. Ce qui peut être considéré comme une appropriation du projet par la commune en question a pourtant été vu par les acteurs de l'aida comme une initiative inappropriée : s'il doit y avoir une clôture de saison, c'est à l'aida, seule responsable des tournées du Chapiteau, de l'organiser.

Après avoir souligné la volonté d'ancrage du Chapiteau, nous en avons largement relativisé la portée. Nous l'expliquons par la position du projet que nous avons tenté de définir dans les deux premières parties de ce mémoire. Cette position est d'abord induite par la *gestion* du *dispositif* par des *professionnels* de la culture. Même si cela n'exclut pas que l'action soit guidée par le souci de s'ancrer au mieux sur les territoires, tout esprit militant en devient rhétorique. Cette position est ensuite et surtout fortement déterminée par son identité départementale, qui absorbe tout enjeu territorial. Le seul enjeu de territoire qu'il y a se définit au niveau du département tout entier et non à un niveau infra départemental. L'irrigation du territoire départemental et la construction d'un leadership territorial prime une action définie à

¹⁷⁹ Entretien avec Laure Gonthier, Chargée du Chapiteau de l'Isère, 02/04/08, Chapiteau de l'Isère, Allemont

partir des espaces vécus des territoires traversés. Sous couvert de potentielles évolutions, il est néanmoins possible d'envisager une action qui ait un réel sens territorial. Un écueil à éviter et quelques pistes exploitables ci-après.

SECTION 2. Construire de nouvelles relations avec les territoires

Si le Chapiteau est essentiellement conçu comme un outil de diffusion, il peut également, dans une certaine mesure et sous certaines conditions, devenir un outil au service des territoires. Nous allons envisager ces hypothèses. Nous prendrons avant cela le soin de réfuter l'objectif qui est présenté comme principe moteur du Chapiteau mais que nous estimons n'être qu'un postulat illusoire.

I. Structurer une offre culturelle durable sur les territoires traversés ?

Claude Bertrand, vice président du Conseil Général chargé de la culture et du patrimoine rappelle souvent que l'objectif ultime du Chapiteau est qu'il n'ait plus besoin de tourner, qu'il ait perdu sa raison d'être. Autrement dit, qu'il y ait une offre culturelle partout, à la ville comme à la campagne.

L'idée avancée est que la structuration de cette offre culturelle en milieu rural peut se faire par le biais du Chapiteau. Non pas par le simple fait qu'il soit accueilli sur un territoire. Mais par sa supposée capacité à donner naissance à une dynamique d'action susceptible de fonder des habitudes et lieux culturels sur les territoires. En détaillant la « philosophie » du Chapiteau, Bernard Merlino indique qu'il s'agit pour le Chapiteau d'« *aller là où il n'y a ni salle de spectacles, ni programmation régulière* ». « *Nous avons donc pris le parti d'aller dans des lieux où les populations sont parfois très réduites et où l'activité culturelle est quasi nulle, dans le but d'essayer de montrer que c'est important d'essayer d'avoir une vie artistique et culturelle et surtout, de créer les conditions pour qu'elle continue après notre départ* »¹⁸⁰. Accueillir le Chapiteau sur un territoire peut être le moyen, dans un premier temps de donner confiance aux élus, d'enclencher un désir de culture, de voir l'engouement qu'elle suscite, d'apprendre à connaître des artistes et de les inviter à revenir... « *que les habitants puissent*

¹⁸⁰ « La tournée du Chapiteau de l'Isère, Rencontre avec Bernard Merlino, directeur d'aida », Les affiches de Grenoble et du Dauphiné, 4 mai 2007

au fil de plusieurs expériences, exprimer une demande de spectacle vivant et puissent construire une offre de qualité avec leurs élus »¹⁸¹. A terme, nous dit donc l'étude de 2006, la constitution d'une demande peut contribuer à convaincre d'établir une offre ; peut être pas sur les seules communes, qui auraient du mal à le supporter – financièrement – mais dans un cadre intercommunal. Le niveau intercommunal est considéré comme échelon pertinent dans l'objectif de pérenniser, d'institutionnaliser cette offre. Le cas de la communauté de communes membre fondatrice de l'aida, la CC de Bièvre Liers, particulièrement active sur le plan culturel est considéré comme exemplaire. Chaque tournée annuelle du Chapiteau fait escale dans deux de ses communes membres. Repéré par les habitants, le Chapiteau y enregistre ses meilleurs taux de fréquentation. Mais le Chapiteau n'est qu'une partie d'une action culturelle plus développée, menée par une chargée de mission pour les affaires culturelles: des résidences d'artistes sont organisées, des spectacles programmés. « *Le niveau de la communauté de communes s'avère très intéressant. Les exemples de tournées accueillies par une communauté de communes comme celle de Bièvre Liers sont un vrai succès en termes de fréquentation mais aussi de structuration de la politique culturelle du territoire grâce au Chapiteau (le jour viendra, peut être prochainement où cette communauté de communes n'aura plus besoin du Chapiteau car elle aura sa propre salle) »*¹⁸².

Toutefois, en dépit de cet exemple positif, il est illusoire de croire que l'implantation du Chapiteau est l'étincelle qui débute une politique culturelle. Ce qui est annoncé publiquement tient plus d'un effet d'annonce que de la réalité. Ainsi à la conférence de presse, Claude Bertrand explique : « *on se rend compte que cela crée des dynamiques, non seulement pendant le temps de présence des installations sur les communes mais également au-delà, 20% des communes hôtes ayant mis en place une politique culturelle suite à la venue du chapiteau* ». On ignore sur quels critères ont été calculés les 20% mais d'une part il y a de fortes chances qu'ils n'aient pas réelle consistance et d'autre part il y a de forts doutes que le Chapiteau soit effectivement à l'origine de ces politiques culturelles. Le lien de causalité semble exagéré : en quoi, un projet ponctuel comme le Chapiteau peut-il « *créer les conditions d'un début de politique culturelle* »¹⁸³ ?

Certes, le fait que des intercommunalités renouvellent leurs candidatures chaque année permet de revenir plusieurs fois sur le même territoire et de pallier la ponctualité du dispositif. Nous y

¹⁸¹ SAM GIAO Aline, *Etude sur le Chapiteau de l'Isère*, Agence Iséroise de Diffusion Artistique, 2006, p9

¹⁸² SAM GIAO Aline, *Etude sur le Chapiteau de l'Isère*, Agence Iséroise de Diffusion Artistique, 2006, p10

¹⁸³ « La tournée du Chapiteau de l'Isère, Rencontre avec Bernard Merlino, directeur d'aida », Les affiches de Grenoble et du Dauphiné, 4 mai 2007

reviendrons ultérieurement. Mais ce qui crée les conditions de développement d'une politique culturelle, ce qui détermine le fait de construire un équipement, d'accueillir une compagnie en résidence ou d'inviter ponctuellement des compagnies ce n'est pas le Chapiteau : c'est la volonté locale et la motivation des acteurs du terrain. Là où le Chapiteau est accueilli de manière récurrente par un établissement public de coopération intercommunale (EPCI), à savoir la communauté de communes de Bièvre Liers (depuis 2006) le syndicat d'aménagement du Trièves (depuis 2006), la communauté de communes de la Matheysine ou des Collines du Nord Dauphiné (depuis 2007)¹⁸⁴ les communautés ont déjà une politique culturelle, même modeste, qui préexiste à l'accueil du Chapiteau. Le Trièves est réputé pour son dynamisme culturel ; la Matheysine structure son offre autour de la Mure Cinéma Théâtre ; la communauté des collines du Nord Dauphiné soutient les pratiques amateurs et organise notamment un festival de théâtre amateur. Le Chapiteau n'est qu'un élément en plus dans le catalogue de leurs interventions culturelles, un moyen d'étoffer la politique culturelle plus que d'initier celle-ci.

Il est illusoire de croire que le Chapiteau est le point de départ de la structuration de l'offre culturelle des territoires traversés. En tous cas, poursuivre cet objectif ne permettra en rien d'instaurer une politique culturelle là où il n'y a pas de volonté pour en développer une.

II. Vivre plus longtemps sur et avec un territoire ; prendre le temps

Sous couvert de modifications dans l'utilisation de l'outil qu'est le Chapiteau, et sans nécessairement sacrifier son rôle de diffusion et sa mission initiale, il peut devenir le lieu d'expériences culturelles qui soient plus en accord avec les territoires. Cette ambition n'équivaut pas à le considérer, nous venons de le voir, comme la rampe de lancement d'une politique culturelle sur un territoire donné ni, cette politique lancée, comme le moyen privilégié de l'irriguer. Elle correspond plus à l'idée de prendre du temps sur un territoire, de s'y installer, d'en partir, éventuellement d'y revenir, mais en tous cas, d'avoir eu l'occasion de faire plus que de s'y « poser » et d'avoir ainsi coché une commune de plus sur la carte de l'Isère.

¹⁸⁴ Il y avait cette année 6 communautés de communes candidates, les deux nouvelles étant la CC du Haut Grésivaudan et la CC les Balmes Dauphinoises.

A. Revenir plusieurs fois sur le même territoire

La première option peut être de revenir plusieurs fois sur le même territoire, avec une commune ou une intercommunalité pour interlocuteur. La volonté à l'aide est de mettre en place des conventions pluriannuelles avec des EPCI pour palier la ponctualité du dispositif et tirer profit des liens qui se tissent sur un territoire d'année en année. Et ce moins pour améliorer la fréquentation aux spectacles que pour renforcer le volet de l'action culturelle. *« Tous les liens qu'on a tissé une année, avec des gens, avec un tissu associatif, avec des enseignants, on les perd si on ne revient pas sur le territoire l'année d'après. On les perd, et c'est quand même beaucoup d'énergie et c'est frustrant parce que tu te dis, tu travailles bien avec ces gens là une année et tu t'imagines que si tu revenais l'année d'après à proximité, tu pourrais encore développer des choses. Encore plus. Alors que là, on repart à zéro chaque année »*¹⁸⁵. Revenir sur le même territoire à un an d'intervalle n'implique pas nécessairement une action culturelle continue, à l'année mais permet de faire une action culturelle qui ait plus de sens, même durant une semaine, parce que l'« énergie » n'est pas dépensée à chercher des interlocuteurs pour « placer » des ateliers. Ces interlocuteurs sont connus et peuvent devenir des partenaires, plus que de simples relais. Ils connaissent le dispositif, conçoivent ses limites et ses possibilités et sont alors des ressources précieuses, capables de proposer des initiatives ou accueillir des propositions.

Le risque est toutefois de tourner en circuit fermé, bloqué par des territoires qui bénéficient déjà d'une dynamique culturelle vertueuse, et ainsi de faillir à la mission initiale du dispositif qui est d'opérer dans le sens d'une plus grande équité territoriale. En ce sens, privilégier l'augmentation du temps d'implantation du Chapiteau plutôt que sa récurrence sur le même territoire semble être une meilleure option.

¹⁸⁵ Entretien avec Laure Gonthier, Chargée du Chapiteau de l'Isère, 30/07/08, Chapiteau de l'Isère, Allemont

B. Rester plus longtemps sur une commune

Implanter le Chapiteau plus longtemps sur une commune nous semble être la meilleure option. Elle ne met pas à l'écart l'impératif d'irrigation sur l'ensemble du territoire, elle rend simplement son exécution plus diffuse. Le fait d'augmenter le temps de présence sur une commune conduit effectivement à réduire le nombre de communes « visitées », ce qui peut se révéler difficilement acceptable pour les politiques, en témoigne la campagne électorale d'André Vallini qui inscrivait dans son programme l'intensification – entendons quantitative – des tournées du Chapiteau de l'Isère. Il est évident que pour les conseillers généraux, l'essentiel est que le Chapiteau couvre l'ensemble du territoire départemental. Le fait de rendre compte des sept éditions du Chapiteau en cartographiant l'ensemble de ses escales depuis 2002 l'illustre bien. C'est pourquoi la chargée de mission s'attend à ce que le fait de proposer une réduction du nombre d'escale soit considéré comme une « régression ».

« Politiquement, ça [le fait d'allonger le temps d'implantation] pourrait être bon, à condition qu'on ne supprime pas des communes ». Mais parmi les propositions formulées en 2006 pour une politique de diffusion rurale plus efficace via le Chapiteau, était notée une possibilité qui pourrait s'accommoder des exigences politiques et réduire les inquiétudes : « implanter le chapiteau plus longtemps qu'une semaine, par exemple deux semaines dans l'un des 12 territoires isérois (sans l'agglomération). Une année pourrait ainsi couvrir la moitié des territoires, le Chapiteau s'installant l'année suivante dans les six autres ».

Toutefois, l'expérience des résidences techniques sur les communes de première tournée, qui implique deux semaines d'implantation sur le territoire, se révèle peu concluante. Il est difficile de généraliser à partir de ces cas particuliers : ce sont les premières expériences ; ce sont des résidences qui sont consacrées prioritairement à l'adaptation technique des spectacles, et mobilisent fortement les compagnies sur ces questions techniques, les rendant peu disponibles. Mais rallonger d'une semaine le temps de l'escale semble de toute manière ne pas pouvoir permettre de dépasser le cadre de ce qui est mené en une semaine. Une semaine supplémentaire ne permet pas nécessairement aux artistes de plus s'impliquer, ni aux habitants de concevoir le Chapiteau dans une optique autre qu'une « animation » occasionnelle.

Finalement, parler d'augmenter le temps d'implantation a un sens quand ce temps est suffisamment long pour correspondre à un temps de création artistique et faire de « l'escale »

une véritable résidence artistique. Pour Michel Duvigneau, la résidence permet « une présence artistique immergée dans un milieu »¹⁸⁶. La présence prolongée des artistes sur le territoire leur permet de prendre la configuration du Chapiteau pour un donné de départ et comme un vrai lieu, mais également de sortir de la toile de ce Chapiteau et d'avoir le temps de s'imprégner des lieux du territoire. D'autre part, la halte du Chapiteau sur un territoire permet à ses habitants d'appréhender le lieu du Chapiteau par un autre biais que celui du spectacle ou de l'animation ponctuelle ; de le voir comme un lieu de vie, de travail, de création. Un lieu qui bien que destiné à la création d'une compagnie ou à la diffusion peut également leur être destiné, pour leur propre besoins ou projets ou éventuellement, dans la perspective de lier la pratique amateur et le professionnalisme artistique, dans la construction de projets avec les artistes. Une résidence permet alors de « créer des espaces de rencontre artistes/ population qui soient différents d'une simple confrontation spectateurs/comédiens »¹⁸⁷. L'inscription du projet culturel sur le territoire et l'appropriation du lieu par les habitants sont ainsi plus sensées.

Bien sûr, il y a quelque chose de paradoxal dans le fait de sédentariser un outil itinérant. Mais cette halte semble nécessaire pour le sens de l'action culturelle : plutôt que de s'éparpiller, de multiplier les étapes où on ne fait qu'un saupoudrage d'actions culturelles, la résidence a plus de force et peut laisser espérer (c'est une hypothèse, elle peut se réaliser comme s'informer) à une réelle appropriation, un réel partage d'un lieu (le Chapiteau) et d'un territoire (la commune).

Dans une certaine mesure, les conditions de résidence d'une compagnie itinérante sont ainsi recrées. Celles-ci viennent notamment en résidence sur des communautés de communes – un peu à l'image de la résidence de la compagnie Alter nez et de son Chapiteau sur le territoire du pays de Bièvre Liers. Citons un exemple traité dans les deuxièmes rencontres territoriales de la culture, celui de la communauté de communes de Illfurth en Alsace qui s'appuie sur des compagnies itinérantes pour construire une politique culturelle par le bas, grâce à un travail de proximité. Cette troupe peut produire son propre spectacle, puis met son équipement à disposition de la communauté de communes. Après cette période d'émulation, la compagnie intervient dans les écoles et s'associe à des groupes d'amateurs.

¹⁸⁶ DUVIGNEAU, Michel, *Art, culture et territoires ruraux...* op.cit., p305

¹⁸⁷ MOREAU, Nicolas, *Les professionnels du développement culturel en milieu rural...* op.cit, p41

L'avantage du Chapiteau de l'Isère est de pouvoir accueillir des compagnies disposées à créer en milieu rural mais qui n'ont pas de structures mobiles et ne souhaitent pas ou ne peuvent pas forcément rentrer dans les conditions « salles polyvalentes » (en raison de leur effectif scénique ou de leur discipline, par exemple le nouveau cirque).

L'avantage que le Chapiteau ne soit pas uniquement celui d'une compagnie est également d'avoir une conception globale du territoire isérois et de pouvoir « panacher » ses interventions en ayant toujours en tête l'idée d'irrigation du territoire. La fonction de diffusion n'est pas honteuse et a sa pleine raison d'être. Dans certains territoires enclavés, les représentations du Chapiteau représentent vraiment une valeur ajoutée. Peu importe que l'appropriation du dispositif se réalise ou pas. Les gens qui doivent en temps normal faire minimum une heure de route pour avoir ne serait ce qu'une séance de cinéma peuvent, on le comprend, apprécier que des spectacles arrivent au pied de leur maison.

La coordination par un établissement culturel et non une compagnie permet de veiller à la cohabitation des deux fonctions, de création et de diffusion, en laissant plusieurs compagnies se saisir de ces fonctions. La satisfaction de ces deux fonctions par un même dispositif ne semble pas amoindrir sa cohérence ni faire jouer l'une au détriment de l'autre. Casser la mécanisation du projet, son uniformisation, son rythme routinier complexifie davantage la mise en œuvre et la direction du dispositif mais lui donne plus de relief et de sens.

De cette épaisseur temporelle acquise par des haltes occasionnelles, le Chapiteau de l'Isère, pourrait à notre avis être porteur d'une action qui ait un sens à la fois culturel et territorial plus aigu. Peut être cela est-il irréalisable en raison d'une identité départementale qui le fige dans cette action mécanique et répétitive de diffusion. Peut être cela change-t'il la nature du dispositif. Mais il s'agissait là d'étudier une piste que nous estimions ne pas être nécessairement exclusive de la mission d'équité territoriale, ni lui porter préjudice, et être intéressante dans la définition d'un rapport sensible du projet culturel au(x) territoire(s).

Conclusion

Au terme de cette étude et en guise de conclusion, nous souhaiterions souligner combien la structuration de ce mémoire a été en fait étroitement dépendante de la manière dont nous avons vécu le stage.

La forte importance donnée aux développements sur le Conseil Général de l'Isère, l'identité départementale du projet ou encore l'ascendance de la collectivité sur l'EPCC est très certainement issue de la préoccupation que cette proximité de l'institution départementale occasionne au sein même de l'aida, de manière quotidienne : pour des questions de communication essentiellement, mais aussi plus ponctuellement pour des validations de courrier, pour des questions de protocole, d'invitation et de « puissance invitante »...Et ce d'autant plus que, par opposition, l'arrivée d'un nouveau Directeur a contribué à relancer des réflexions au sein de l'équipe sur l'identité de l'aida comme entité à part entière et non uniquement comme structure définie par son lien au Conseil Général de l'Isère ou par le prisme des différentes missions qui s'y sont agrégées.

De même, notre statut d'étudiante en master « professionnel » nous a rendu particulièrement attentive à la position des « professionnels de la culture », d'autant plus mise en avant dans un tel cadre d'action d'ailleurs. Modes de présentation des projets, discours de justification, stratégies d'ajustement nous ont intéressé en ce qu'ils concourent à tracer les frontières du projet. La valorisation des compétences et du professionnalisme qui nous a semblé primer sur la définition d'une action « militante », ne consacre pas pour autant un tournant gestionnaire dénué d'idéal. Il y a nécessairement une direction, un sens donné au projet, même si son rythme mécanique tend dans l'urgence de l'action à être éclipsé.

Le questionnement relatif à l'éventuelle territorialisation du projet est enfin, nous l'avons précisé en introduction, la marque de notre intérêt pour les croisements entre culture et territoire. Le projet du Chapiteau de l'Isère a renouvelé cet intérêt bien que notre dernière partie soit plutôt basée sur un argumentaire par la négative. L'ambition de partir du territoire pour interroger le projet culturel est cependant restée quelque peu en suspens, notre discours restant plus dans un ton généralisateur, en surplomb qu'appuyé sur une interrogation plus poussée du milieu rural, des ressorts des entités communales, des problématiques afférentes aux structures intercommunales. Le fait d'être partie au projet nous a paradoxalement coupé

d'une analyse plus minutieuse du terrain. Néanmoins, malgré ces limites cette analyse nous a permis d'avoir un peu plus de recul que nous n'en avons au cours du stage. La rédaction du mémoire professionnel est en cela un bon moyen de clore cette expérience de six mois, enrichissante en tous points.

Bibliographie

- BEAUCHARD, Jacques (dir), « Introduction. Territoire et identité », in *La Mosaïque territoriale, enjeux identitaires de la décentralisation*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2003
- BARON, Eric, « Variété des modes de gestion des services culturels locaux », in SAEZ, Guy (dir), *Institutions et vie culturelles*, La documentation Française, 2005, p55-59
- CARRIER, Renaud, « L'EPCC, une alternative pour l'avenir ? », in ALLINNE, Jean-Pierre, CARRIER, Renaud, (dir), *Gérer la culture en Région, Les pratiques des collectivités territoriales en France*, Paris, L'Harmattan, 2006, p83-p105
- CHOSSON, Jean-François, dir., *Peuple et Culture 1945-1995, 50 ans d'innovations au service de l'éducation populaire*, Paris, Edition Peuple et Culture, 1995.
- CULTIAUX, Yolaine, « La participation habitante, vecteur de démocratisation ? » in FAURE, Alain, NEGRIER, Emmanuel, dir., *Les politiques publiques à l'épreuve de l'action locale, Critiques de la territorialisation*, Paris, L'Harmattan, 2007
- DELISLE, Henry, GAUCHEE, Marc, *Culture rurale, Cultures urbaines ?*, Paris, Le Cherche Midi, Collection Terra, 2007, 250p.
- DOUILLET, Anne Cécile, « Les élus ruraux face à la territorialisation de l'action publique », *Revue Française de Science Politique*, vol. 53, n°4, août 2003, p. 583-606
- DUVIGNEAU, Michel, *Art, culture et territoires ruraux – Expériences et points de vue*, Dijon, Editions Educagri, 2002, 323p
- FAURE, Alain, « Identité locale et développement rural. Le pays à l'épreuve du monde », in SAEZ, Jean-Pierre, *Identités, Cultures et Territoires*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, 267p.
- FAURE, Alain, NEGRIER, Emmanuel, dir., *Les politiques publiques à l'épreuve de l'action locale, Critiques de la territorialisation*, Paris, L'Harmattan, 2007, 302p
- GRAZIANI, Serge, *La communication culturelle de l'Etat*, Paris, PUF, 2000, 241p
- KAYSER, Bernard, *Ils ont choisi la campagne*, La Tour d'Aigues, Edition de l'Aube, L'Aube Poche essai, 2004, 205p
- LEFEBVRE, Rémi, « Une culture partagée du territoire ? Les capitales européennes de la culture et l'exemple de Lille 2008 », in FAURE, Alain, NEGRIER, Emmanuel, dir., *Les politiques publiques à l'épreuve de l'action locale, Critiques de la territorialisation*, Paris, L'Harmattan, 2007, p167-173
- MOULINIER, Pierre, « Départements et Régions : le tournant des années 1980 », in POIRIER, Philippe, RIOUX, Jean-Pierre, *Affaires Culturelles et Territoires*, Paris, La Documentation Française, 2001, p101-121

NEGRIER, Emmanuel, TEILLET, Philippe, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », in SAEZ, Jean-Pierre (dir), *Culture et société - un lien à recomposer*, Toulouse, Editions de l'attribut, 2008, 216p.

PASQUIER, Romain, SIMOULIN, Vincent, WEISBEN, Julien (dir), *La gouvernance territoriale : Pratiques, discours et théories*, Paris, LGDJ, Série Politique, 2007

PONGY, Mireille, « L'intervention des régions et des départements », in SAEZ, Guy (dir), *Institutions et vie culturelles*, La documentation Française, 2005, p50-54.

SAEZ, Guy, « Gouvernance culturelle territoriale : les acteurs », in SAEZ, Guy (dir), *Institutions et vie culturelles*, La documentation Française, 2005, p39-43.

SAEZ, Jean-Pierre, « Démocratisation/Démocratie de la culture : oppositions et complémentarités », in *Inclusive Europe ? horizon 2020*. Actes du colloque de Budapest, 17-19 novembre 2005, p.49-51

THURIOT, Fabrice, *Cultures et Territoires, Les voies de la coopération*, Paris, L'Harmattan, Collection Administration et Aménagement du territoire, 1999, 334p.

Mémoires Universitaires :

ANTONIOLLI, Aurore, *Les pratiques artistiques en amateur et leur reconnaissance, enjeux, perspectives et application à la démarche d'une collectivité*, mémoire professionnel sous la direction de Philippe Teillet, Institut d'Etudes Politiques, Université Pierre Mendès France, Grenoble, 2008

ASTIER, Gaël, *Les objectifs à la réalité d'une politique publique dans le domaine culturel : l'exemple de « Musiques au cœur des Musées »*. mémoire professionnel sous la direction de Christiane Audemard-Rizzo et Jean-Paul Bozonnet, Institut d'Etudes Politiques, Université Pierre Mendès France, Grenoble, 2006

JOUANNEAU, Yolaine, *L'internationalisation de la culture à Grenoble : les différents acteurs d'une même politique*, Mémoire sous la direction de Patrice BEGHAIN, IEP Lyon, 2002, introduction

MAZUIR, Line, *Cultiver un territoire : la politique culturelle du département de l'Isère entre deux Chapiteaux*, mémoire universitaire sous la direction de Jean Guibal, Institut d'Etudes Politiques, Université Pierre Mendès France, Grenoble, 2006

MOREAU, Nicolas, *Les professionnels du développement culturel en milieu rural, Rencontres avec des professionnels du service culturel public en milieu rural*, mémoire universitaire sous la direction de Marie Tortosa et Guy Saez, IEPG, UPMF, Grenoble, 2002

MULLIEZ, Lucille, *Les lieux éphémères du spectacle vivant en milieu rural, structures mobiles et arts de rue*, mémoire universitaire sous la direction de Fabrice Thuriot, Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, Université Pierre Mendès France, 2006

Comptes rendu colloques - rencontres / Rapports

Compte rendu de « La journée de l'itinérance, Spectacle vivant, itinérance et territoires : portraits d'une décentralisation alternative », Colloque organisé par le CITI, le festival Villeneuve en scène, sous l'égide du Ministère de la Culture et de la Communication, 15/07/08 : <http://www.couac.org/Compte-rendu-de-La-Journee-de-l>

« Spectacle Vivant et milieu rural », Synthèse de l'atelier 3, Colloque du CNFPT, Deuxième Rencontres Territoriales de la culture, Strasbourg, 26 et 27 juin 2008

« Culture et lien social », synthèse de la journée d'étude organisée par le Conseil général de l'Isère avec l'appui de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, 8 juin 2006

Bilan de la loi sur les EPCC, Culture et Départements,
<http://www.culturedepartements.org/modules/wfsection/print.php?articleid=19>

« Quelle France rurale pour 2020 ? Contribution à une nouvelle politique de développement rural durable », DATAR, 3 septembre 2003, p. 25.

L'Isère, des évolutions démographiques contrastées au sein du Département, Agence d'Etudes et de Promotion de l'Isère, Les Cahiers de l'Isère, n°15, mars 2005

Les départements de Rhône-Alpes : similitudes et contrastes, INSEE Rhône-Alpes, La Lettre, Résultats, n°34, février 2005

Articles de presse :

ABIBON, Aurore, « Une saison culturelle à la campagne », *Transrural initiatives* n°337, 3/07/07

CHANARD, Alain, « Les politiques culturelles en milieu rural », *Transrural initiatives*, n°337, 3/07/07

LAROCHE, Bernard, « « On n'est pas des quand même » victime de son succès », *Le Dauphiné Libéré*, 29/06/07

LAROCHE, Bernard, « Sous le Chapiteau, la magie est devenue culture », *Dauphiné Libéré*, 18/05/08

« Intercommunalité et culture : un processus incertain », *Complément de la Lettre d'Echanges*, lettre électronique de la FNCC, n°4, 15/12/07

« La tournée du Chapiteau de l'Isère, Rencontre avec Bernard Merlino, directeur d'aida », *Les affiches de Grenoble et du Dauphiné*, 04/05/07

« Le chapiteau : l'outil choisi par le Conseil Général de l'Isère pour la diffusion du spectacle vivant », Interview de Bernard Weber par Séverine Margolliet, *Lettre bimestrielle d'information du CITI*, itinér@nt n°2, 1^{er} juin -15 septembre 2003

« Le nouveau visage de l'intercommunalité culturelle », *Intercommunalités*, n°119, 01/2008

« Politique Culturelle départementale : Le Chapiteau reprend la route », *Terre Dauphinoise*, 30/04/08

Sources primaires

Documents du Conseil Général de l'Isère :

Budget primitif du Conseil Général de l'Isère,

<http://www.cg38.fr/11001-le-budget-primitif-2008-du-conseil-general-de-l-isere-en-chiffres.htm>

Le guide du Spectacle Vivant en Isère, « Danse, Théâtre et Compagnies », Weber Bernard (dir.), Conseil Général de l'Isère, 2004

Les politiques du Conseil Général de l'Isère, recueil de plaquettes sur les politiques menées par le Département de l'Isère

→ Consultées : La politique de la création et des pratiques artistiques, La politique du patrimoine culturel, la politique de la lecture publique, La politique de l'éducation, La politique de l'agriculture, La politique du tourisme, La politique de la mémoire et des Droits de l'Homme, La politique de la ville, La politique de la jeunesse et des sports.

Motion votée sur l'avenir du Département, Janvier 2008,

http://www.cg38.fr/uploads/Document/21/WEB_CHEMIN_34279_1199980333.pdf

Communiqués de presse du Conseil Général de l'Isère :

- 20 juin 2006, Le Village sportif de l'Isère : une première en Europe
- 19 mai 2008, Rencontre avec la presse sur l'actualité du Conseil Général et sur la situation politique départementale et nationale.
- 18 janvier 2008, Le CGI accueille en résidence départementale la chambre philharmonique dirigée par Emmanuel Krivine
- 6 juillet 2007, L'Isère, première collectivité à instaurer la gratuité d'accès de ses musées départementaux !
- 27 avril 2007, André Vallini lance le festival « Justice et Cinéma » en Isère

(<http://www.cg38.fr/6554-espace-presse-communiques-conseil-general-isere.htm>)

Discours :

- Discours d'investiture d'André Vallini à la présidence du Conseil Général de l'Isère, 20 mars 2008
- Discours d'André Vallini, Président du Conseil Général de l'Isère, à l'occasion de l'inauguration de la MC2, 17 septembre 2004
- Intervention de Claude Bertrand, Vice-Président chargé de la culture et du patrimoine, devant l'Assemblée délibérante du Conseil Général de l'Isère sur les orientations de la politique culturelle du Conseil Général, 16 décembre 2004.

Documents de l'aida :

SAM GIAO Aline, *Etude sur le Chapiteau de l'Isère*, Agence Iséroise de Diffusion Artistique, 2006, 13p.

Revue de presse 2007 et 2008, Dossiers de presse 2007 et 2008, Plaquette de présentation du Chapiteau aux communes et intercommunalités (2009), Synthèse des 7 éditions réalisée pour le colloque du CITI

Sources données chiffrées : entretiens.

Entretiens :

- Entretien avec Emmanuel Henras, Directeur Adjoint de la Culture et du Patrimoine au CGI, 08/07/08, CGI, Grenoble – non enregistré
- Entretien avec Bruno Messina, Directeur de l'aida, 23/07/08, aida, La Tronche – non enregistré
- Entretien avec Raphaël Di Pardo, Administrateur de l'aida, 24/07/08, aida, La Tronche
- Entretien avec Laure Gonthier, Chargée du Chapiteau de l'Isère, 30/07/08 et 02/04/08, Chapiteau de l'Isère, Allemont

Sites Internet :

- www.aida38.fr, site de l'agence iséroise de diffusion artistique.
- www.cg38.fr, site officiel du Conseil général de l'Isère.
- www.isere.fr, portail du Conseil général de l'Isère.
- www.culture.gouv.fr, site du ministère de la Culture et de la Communication.

TABLE DES MATIERES

Introductionp7

PREMIERE PARTIE : Un projet départemental p13

SECTION 1. Portrait du département de l'Isèrep13

I. Panorama géographique, démographique et socio-économique p13

A. Le département de l'Isère en Rhône Alpes et en France p13

B. Un département contrasté p15

II. Paysage culturel : vitalité, inégalités et réputation p17

A. Un milieu culturel dynamique p17

B. Le foyer culturel Grenoblois : reflet de l'inégalité territoriale et enjeu de réputation p19

SECTION 2. La politique du Conseil Général de l'Isèrep22

I. Missions et compétences des collectivités départementales p22

A. Une mission de solidarité et de péréquation p22

B. Culture et Départements p24

II. La politique culturelle du Département de l'Isère p27

A. Une politique volontariste p27

1. Une définition large et dynamique du périmètre d'intervention

2. Une action qui se veut pionnière

3. Des moyens financiers et humains conséquents

B. Une politique au filtre des missions de l'Institution départementale p32

1. « La culture pour tous » et le lien social : aller au bout de la logique de démocratisation

2. « La culture partout » et l'aménagement culturel du territoire : solidarité, péréquation et service aux communes du milieu rural

SECTION 3. Le Chapiteau de l'Isère, étendard de la politique culturelle du département de l'Isèrep36

I. Un moyen optimal de diffusion du spectacle vivant en milieu rural p36

A. Aide à la diffusion et conventionnement : le problème des salles polyvalentes p37

1. Le système d'aide à la diffusion en milieu rural

2. Des conventions culturelles d'objectif

3. L'accueil des salles polyvalentes

B. La programmation d'opérations originales de diffusion : la solution optimale ? p41

C. Ouverture sur d'autres expériences départementales p43

II. Un enjeu de communication p45

A. L'emblème d'une politique culturelle volontariste et fidèle à l'identité départementale p45

B. Communication institutionnelle ou culturelle ? Des dissonances p47

DEUXIEME PARTIE : Un dispositif géré par des professionnels de la culture

p50

SECTION 1. Du changement : la délégation du dispositif à un EPCC.....p50

I. Une initiative du Conseil Général de l'Isère p50

- A. Le lancement du projet : une compagnie de théâtre aux commandes p50
- B. Consolidation et extension : la constitution d'une mission p50

II. La délégation à l'aida p54

- A. Les raisons du transfert p54
- B. Une nécessaire période transitoire : le temps d'appropriation du projet p54
 - 1. Gérer la transition organisationnelle
 - 2. Porter un regard neuf sur le dispositif

SECTION 2. Des limites à prendre en compte.....p59

I. L'EPCC : retour sur un nouvel instrument de gestion p59

II. Des problèmes de fonctionnement p61

III. Une ascendance particulière du Conseil Général de l'Isère p65

- A. L'aida, bras séculier d'une collectivité chef de file p65
- B. Des règles d'exception pour le Chapiteau sujettes à débat p69
 - Détermination de la programmation : critères de choix et ambiguïtés
 - Deux spectacles dissonants

SECTION 3. De la direction d'un projet culturel.....p76

I. Etre garant de l'identité culturelle du projet p76

II. Etre professionnels p78

- A. Des compétences au service d'un projet lourd à gérer p78
- B. Une expérience professionnalisante : assister la Chargée du Chapiteau de l'Isère p79
 - 1. Un stage formateur
 - 2. Un poste d'observation privilégié
 - 3. Quelques bémols

III. Développer le projet p82

- A. Redéfinir les règles p83
- B. Impulser de nouvelles règles : être force de proposition p84

TROISIEME PARTIE : Une action culturelle territorialisée ? p86

SECTION 1. Valoriser l'appropriation du Chapiteau par les habitants : un vœu pieux ?.....p86

I. Une nécessaire prise en compte et implication du territoire p87

- A. L'importance de la rencontre et de l'appropriation p87
- B. Les conditions favorables à l'appropriation et les prétextes à la rencontre p89
 - 1. Les réunions publiques préparatoires et l'implication des forces vives
 - 2. L'implication des artistes : sensibilisation et action culturelle

II. Une appropriation relative et limitée p92

- A. Une appropriation relative p93
 - 1. De la verticalité et de la rigidité du projet
 - 2. Un esprit militant et convivial à nuancer
- B. Une appropriation limitée : un contenu à respecter plus qu'un contenant à remplir p97

SECTION 2. Construire de nouvelles relations avec les territoiresp99

I. Structurer une offre culturelle durable sur les territoires traversés ? p99

II. Vivre plus longtemps sur et avec un territoire ; prendre le temps p101

- A. Revenir plusieurs fois sur le même territoire p102
- B. Rester plus longtemps sur une commune p103

Conclusionp106

Bibliographie..... p108