

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

Afin de respecter la législation sur le droit d'auteur, ce mémoire est diffusé sur Internet en version protégée sans les annexes. La version intégrale est uniquement disponible en intranet.

UNIVERSITE GRENOBLE ALPES

Institut d'Etudes Politiques

Parcours DPC 2014 – 2016

Espaces urbains et scènes musicales contemporaines,

De Saint-Etienne à Grenoble



@Eric Ségelle

Alice LAURENT

Mémoire professionnel

Stage au FIL – Smac de Saint-Etienne

UNIVERSITE GRENOBLE ALPES

Institut d'Etudes Politiques

Parcours DPC 2014 – 2016

Espaces urbains et scènes musicales contemporaines,

De Saint-Etienne à Grenoble

Alice LAURENT

Mémoire professionnel

Stage au FIL – Smac de Saint-Etienne

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toute l'équipe du Fil pour l'accueil chaleureux qui m'y a été fait, et plus particulièrement Pauline et Thierry pour m'avoir permis d'y trouver ma place,

Et merci à Marion et Lucille, qui ont égayé la période de rédaction de ce mémoire.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	4
SOMMAIRE.....	5
INTRODUCTION.....	6
PREMIERE PARTIE : Le Fil, équipement, projet et missions	11
I. Association, équipement et pouvoirs publics.....	11
II. Missions de stage et positionnements	23
DEUXIEME PARTIE : Espaces urbains et scènes musicales, de Saint-Etienne à Grenoble.....	34
I. Des politiques révélatrices de récits urbains	35
II. La Smac, au cœur de réseaux et de « scènes » territorialisés ?	44
CONCLUSION	55
BIBLIOGRAPHIE.....	57
ANNEXES.....	63

INTRODUCTION

Mon arrivée en stage au Fil - scène de musique actuelle de Saint-Etienne, a coïncidé avec une phase de changements majeurs, à la fois dans la structure elle-même et ses équipes qu'au regard du contexte politique et territorial dans lequel elle s'implante. Ainsi, un mois après mon arrivée, Olivier Colin, directeur du Fil, fait part à toute l'équipe de son départ prochain de la structure. Une première nouvelle entraînant de nombreux repositionnements en interne, tant du point de vue des ressources humaines stricte, une longue procédure de recrutement ayant eu cours durant ce stage, que du point de vue de l'organisation du travail, de l'attitude à adopter en cette période de transition envers les divers partenaires du Fil, etc. Des changements conséquents, se superposant à une échéance cruciale pour la structure, celle du renouvellement de la délégation de service public, liant la Limace, association ligérienne, l'équipement en lui-même, et un projet artistique, culturel et politique. Nous reviendrons plus en détails sur ce point, que l'on pourrait considérer comme un indicateur de la phase de transition profonde dans laquelle le Fil est actuellement. La salle et son projet semblent atteindre la fin d'un premier cycle, celui de la mise en place et de la recherche d'une vitesse de croisière, et se trouvent à l'aune d'un nouveau, qui demande aux équipes comme au projet de se repositionner et de remettre question des habitudes de fonctionnement. Et ce, afin de continuer à évoluer et faire évoluer le Fil d'une manière cohérente et dynamique.

Commençons par définir rapidement le contexte de ce stage : l'Association Ligérienne de Musiques ACtuElles, abrégé Limace, exploite la scène de musique actuelle stéphanoise le Fil dans le cadre d'un contrat de délégation de service public avec la ville de Saint-Étienne. Chaque année, Le Fil accueille environ 45 000 spectateurs, organise plus de cent manifestations, accompagne plus de trente groupes et développe un grand nombre de projets, sur le territoire, relevant de l'action culturelle et de l'éducation artistique. Une « scène de musiques actuelles », tout d'abord dans le sens de salle diffusant et accompagnant des artistes de ce champ artistique aux esthétiques musicales très larges. En effet, si l'on s'appuie sur l'appellation du ministère de la Culture, ces dernières peuvent être regroupées en quatre grandes familles musicales, elles-mêmes subdivisées en différents genres musicaux :

- le jazz et les musiques improvisées ;
- les musiques traditionnelles et les musiques du monde ;

- la chanson ;

- les musiques amplifiées¹ ou “électro-amplifiées”, c’est-à-dire utilisant “l’électricité et l’amplification sonore électrique comme élément plus ou moins majeur des créations musicales.² Sous l’étendard de ce terme, jugé par certains auteurs « consensuel et ambiguë »,³ se regroupe de manière assez précise une partie du paysage artistique et culturel français. Un second point de définition serait celui de son opposition d’avec les musiques dites savantes et de « coïncider avec l’apparition de nouvelles technologies de fixation, de reproduction et de médiation du son ».⁴

Le terme de musiques actuelles a d’abord été utilisé par les acteurs de la scène rock des années 1970, développant un argumentaire via cette catégorisation auprès des équipes - notamment municipales - et autres interlocuteurs publics afin d’accéder plus facilement à certains équipements : salles de répétition, des fêtes, etc.⁵ Ce temps des premières négociations signe l’apparition de la question des musiques que l’on nomme actuelles en politiques culturelles, et du même coup de l’émergence d’une catégorie d’intervention publique.

Le terme scène de musique actuelle, abrégé dans ce cas Smac, fait également référence à un processus de labélisation mis en place par le ministère de la Culture, et désigne des équipements faisant l’objet d’un dispositif spécifique de soutien, via notamment une convention pluriannuelle avec la DRAC. Cette convention comporte des critères et un cahier des charges spécifiques et une charte d’objectifs pouvant regrouper des obligations et orientations en termes de missions, de projets artistiques (notamment la tenue régulière de résidences), de politique tarifaire, etc. On dénombre aujourd’hui un centaine de lieux labélisés, dont la localisation dépend des spécificités de chaque territoire : on retrouve ainsi

¹ Regroupant des esthétiques musicales telles que le rock, la pop, les musiques électroniques, le hip-hop, le reggae, etc

² TOUCHÉ Marc, « Musique, vous avez dit musiques ? », in QUAI THEVENON Pierre (dir.), *Les rencontres du grand Zebrock. À propos des musiques actuelles*, Chroma, 1998, p. 13-15

³ GUIBERT Gérard, « La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives », in *Sociétés* n°106, 2009, p.93

⁴ *Ibid.* p.95

⁵ *Id.* « Les musiques amplifiées en France, phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles », in *Réseaux* n°141, 2007, p.297

des départements en comptant plusieurs, l'objectif étant bien une meilleure desserte des publics dans un souci d'équité territoriale⁶.

Le choix d'un stage dans une telle structure correspondait dans un premier temps à une stratégie professionnelle, sentant que des changements en cours au Fil, dont certains se sont réalisés dès mon arrivée, correspondaient à un moment où pourraient se débloquer des possibilités d'embauche, de nouvelles missions. Ainsi, parmi ces reconfigurations en interne, se profilera notamment pour le début de l'année 2017 la création d'un poste au sein du pôle diffusion de la salle, poste que j'aurais l'occasion de « tester » lors de mon stage, réalisé de février à juillet 2016, et prolongé par un CDD de septembre à décembre 2016. Un choix, également, en raison d'un intérêt croissant quant aux questions d'intégration des acteurs de ces musiques actuelles et amplifiées au sein des espaces urbains contemporains. Ayant travaillé pendant un an et demi au Drak'art, salle de concert grenobloise se centrant essentiellement autour des musiques électroniques, y ayant produit plusieurs dates dans le cadre de mes engagements associatifs, et public assidue des salles voisines l'Ampérage et la Belle Electrique, m'immerger dans d'autres réseaux, sur un autre territoire, me paraissait intéressant. Territoire stéphanois qui, du point de vue des politiques d'aménagement urbain et de marketing territorial y ayant cours, attisait particulièrement ma curiosité. C'est dans ce cadre que j'ai commencé à envisager une réflexion autour de la place de ces salles, scènes et réseaux de musiques actuelles au sein de politiques publiques culturelles et urbaines qui semblent toujours plus intriquées. Comparer ces deux territoires, devenus plus familiers, et la manière dont les politiques urbaines comme en direction des acteurs et publics des musiques actuelles y émergent, s'y dessinent et s'y appliquent m'est apparu comme un point de départ à une réflexion de fin de master.

Concernant la littérature consacrée à ces salles, à leur émergence, à leur inclusion dans une catégorie de politiques publiques particulières, de nombreux travaux ont été produits, dont ceux d'A. Gauthier, de G. Guibert ou encore de G. Saez. Concernant les problématiques récentes touchant aux recompositions urbaines d'une manière générale, des enjeux des espaces urbains contemporains et de leur rapport à l'art et à la culture, de très nombreuses contributions ont permis de dessiner des pistes de réflexion. A Saint-Etienne, notamment, le concept de ville créative, théorisé par C. Landry et repris ainsi que développé via l'idée de « classe créative » par R. Florida, pourrait être considéré comme ayant guidé une partie des politiques urbaines de ces vingt dernières années. Un cadre théorique

⁶ A l'image du réseau SMAC 07 en Ardèche

largement mobilisé et utilisé comme boîte à outils par d'autres villes, mais également longuement remis en question dans la littérature, via par exemple les travaux d'E. Vivant, comme dans ses conséquences et répercussions sur le terrain. Dans le cas de Saint-Etienne, l'histoire de cette ville, marquée par un essor industriel puis un lourd contre coup lors de la désindustrialisation, apparaît dans la littérature comme un exemple clef de problématiques de passage à la post modernité et de métropolisation de diverses moyennes et grandes villes de France et d'ailleurs. Mais le cas de Saint-Etienne est également singularisé, porté comme exception en raison de la violence de la crise induite et des répercussions et représentations qui s'en sont suivies. La lutte contre cette image de « ville morte », de « ville noire », le tournant du design et une course à la labélisation dans le cadre de campagnes à la fois de réhabilitation d'espaces urbains et de communication institutionnelle en font un territoire singulier à étudier, mais également à vivre. D'un autre côté, on a pu observer autour de la ville de Grenoble l'apparition de récits et d'imaginaires de ville « laboratoire »,⁷ dans le champ des nouvelles technologies et de l'innovation, de la politique et des modes de gouvernance, ou encore de l'urbanisme. De nouvelles centralités y émergent, et des politiques de la ville considérées par certains comme innovantes s'y dessinent.

Au regard de villes et d'espaces urbains en mutation, nous pourrions formuler l'hypothèse que le choix de la localisation d'une scène de musique actuelle sur un territoire témoigne d'un récit urbain et de politiques de la ville en construction. De plus, nous pourrions également supposer que dans l'exercice de ses activités quotidiennes et missions, une Smac se place au cœur de réseaux et de scènes territorialisées. Afin d'interroger ces hypothèses, notre cadre d'analyse sera celui de la comparaison entre deux villes, Saint-Etienne et Grenoble, et plus précisément de deux de leurs quartiers, Manufacture Plaine Achille et Berriat Bouchayer-Viallet, ainsi que des deux salles et réseaux associés s'y implantant, respectivement le Fil et la Belle Electrique. Les méthodes se composent de la mobilisation de diverses notes personnelles lors de temps d'observation réalisés durant ces deux dernières années au sein de ces zones urbaines précises et auprès des lieux et acteurs impliqués. Des observations conduites dans le cadre des stages de quatrième et cinquième année, mais aussi dans le cadre d'autres activités, bien que toujours liées par cette double curiosité quant à la transformation des espaces urbains, aux manières d'envisager la ville, de « faire ville » aujourd'hui, et des musiques actuelles comme catégorie d'action publique.

⁷ AMBROSINO Charles, NOVARINA Gilles, « "L'indépassable" laboratoire grenoblois ? » *Métropolitiques*, 2015

Egalement, un cadre théorique, celui de l'interrogation de concepts liant développement, requalifications urbaines et politiques culturelles (telles que la ville créative, le quartier artistique ou encore la friche culturelle) sera mobilisé et appliqué à ces deux cas.

Nous nous demanderons donc en quoi une scène de musiques actuelles peut se faire la révélatrice d'enjeux ainsi que de spécificités territoriales fortes, dans un contexte de politiques urbaines et politiques culturelles toujours plus imbriquées au niveau local.

Nous nous pencherons dans un premier temps sur le cas précis de ce stage, via une partie consacrée au regroupement de trois pôles d'acteurs interagissant dans le cadre du projet de scène de musique actuelle à Saint-Etienne, puis une partie se penchant plus précisément sur mes missions de stage au sein du Fil, pour ensuite étudier plus en profondeur cette problématique et les deux hypothèses formulées ci-dessus.

PREMIERE PARTIE : Le Fil, équipement, projet et missions

Le Fil, équipement culturel spécifiquement dédié au répertoire des musiques actuelles, a ouvert ses portes à Saint-Etienne en janvier 2008. L'association Ligérienne des Musiques Actuelles, dite la Limace, assure depuis cette date l'exploitation du Fil en délégation de service public, attribuée pour cinq ans par la ville de Saint-Etienne. L'association réunit différentes structures culturelles dotées de compétences et de savoir-faire complémentaires en termes de diffusion, de programmation, de production, de formation et d'accompagnement d'artistes musicaux, ainsi que plusieurs collectifs d'artistes. Enfin, ce duo est en relation étroite avec différents échelons de collectivités territoriales ainsi qu'avec le ministère de la Culture via la DRAC.

Nous commencerons par nous pencher sur quelques éléments historiques relatifs à l'émergence de l'association et de l'équipement, pour considérer par la suite ces deux entités dans leurs missions respectives, puis dans leurs relations aux collectivités territoriales et à l'Etat, formant un ensemble de relations et de dépendances que nous pourrions schématiser par une triangulation. Enfin, nous nous pencherons plus précisément sur les missions, au croisement de la programmation, de la communication et du développement de partenariats, qui ont articulé ce stage de cinq mois.

I. Association, équipement et pouvoirs publics

1. Perspectives historiques : les débuts du Fil et de l'association LIMACE

En guise d'introduction à la présentation du Fil et de la Limace, nous allons revenir sur quelques éléments généraux concernant la création de cet équipement : construit en 2007, inauguré le 31 janvier 2008, le bâtiment est dès l'ouverture géré par délégation de service public par l'association. Première scène de musiques actuelles ouvrant ses portes dans le département de la Loire, elle vient entre autres pallier à un manque criant d'équipements de ce genre sur l'agglomération stéphanoise.

A l'origine de la réflexion autour des besoins du territoire en un tel équipement, on peut considérer les études produites et les convictions d'Arham Sivacyan, à l'époque élu en

charge des musiques actuelles et du spectacle vivant. Un constat de manque en termes de lieux de diffusion dédiés aux musiques actuelles, mais aussi d'accompagnement, de mise en valeur d'un tissu local déjà reconnu comme dynamique amène alors le conseil municipal à envisager la construction de la salle, ainsi que de choisir la délégation de service public comme mode de gestion de cet équipement culturel spécifique. En mai 2006, la ville publie un appel à candidature pour contractualiser avec un partenaire cette délégation. Pour répondre collectivement à l'appel public à concurrence, vingt-deux structures de l'agglomération stéphanoise et de la région Rhône-Alpes se regroupent et créent l'association Limace. En février 2007, la Limace signe donc ce contrat de délégation en affermage, et pour une durée de 5 ans. En janvier 2008, le Fil ouvre ses portes et présente au public son premier concert.

Nous pouvons noter que cet élan en faveur du développement des musiques actuelles et de ses scènes se double lors de cette période d'autres décisions publiques et de la construction d'un autre équipement municipal emblématique. Ainsi, en 2008, la ville de Saint-Etienne inaugure également un Zénith afin de pallier à un manque d'équipements de diffusion de concerts à grande jauge. C'est donc parallèlement que décision publique fut prise de commander un équipement plus petit, concernant un registre artistique plus restreint, mais aux missions dépassant la simple diffusion.⁸ Un lieu pensé en termes de "décloisonnement", où pourraient se rencontrer divers types de publics, des artistes professionnels aux amateurs, enseignants et scolaires, diffuseurs, etc. Deux équipements pensés en complémentarité donc, et qui par ailleurs sont construits à peu de distance l'un de l'autre, dans le quartier dit « Manufacture Plaine-Achille », alors au cœur d'un plan d'aménagement urbain souhaitant en faire un pôle culturel, sportif et de loisirs. Nous reviendrons plus en détails sur ces considérations cruciales, révélatrices du rôle que joue le Fil sur cette zone urbaine particulière, et sur le territoire stéphanois d'une manière générale.

2. La Limace, organisation et modes de gouvernance

La Limace est une association loi 1901 ayant pour but premier la concentration et le partage de compétences en matière de production, de diffusion et d'accompagnement des

⁸ Les missions du FIL peuvent être considérées comme plus ciblées car les répertoires musicaux représentés y sont plus pointus, mais également plus larges étant donné sa fonction d'accompagnement artistique et d'action culturelle, sur laquelle nous reviendrons plus bas.

acteurs des musiques actuelles du territoire stéphanois. Le projet culturel et politique de la Limace s'inscrit donc dans un élan de mise en lumière et de développement des atouts de ce territoire en la matière, et de proposer par ce biais une politique musicale de proximité. Pour reprendre la description des missions de la Limace sur le site officiel du Fil, il s'agit donc *“d’inscrire et rendre accessible l’ensemble des pratiques issues du champ des musiques actuelles dans le bassin stéphanois, en prenant en compte l’artistique, le culturel, le social, l’urbain et l’économique”*. Elle a surtout été créée dans le but de candidater à la première délégation de service public du Fil. Cette structure apparaît donc extrêmement liée à l'équipement qui a entraîné et conditionné son émergence même.

Comme précisé dans les statuts de l'association, son mode de gouvernance se réalise dans l'articulation entre un conseil d'administration, un bureau, et des adhérents, réunis en assemblée générale, un mode de structuration partagé par bon nombre d'associations loi 1901⁹. La structure revendique comme originalité celle de compter quatorze structures culturelles du territoire et investies dans les musiques actuelles parmi ses adhérents, neuf d'entre elles siégeant au conseil d'administration. C'est dans ce sens que la Limace est souvent présentée et se présente avant tout comme un collectif d'acteurs, aux rôles et formes très diverses.

Plus précisément, les 130 adhérents se répartissant en trois collèges, regroupant respectivement :

- Les personnes morales : quatorze adhérents¹⁰, correspondant à ces fameux acteurs culturels partenaires. On y retrouve une variété de formes de structures, de l'association à la SARL en passant par la SCOP. Tous les maillons de la chaîne sectorielle des musiques actuelles s'y trouvent également représentés, de la structure de production de disques à celle de management, de promotion artistique, de distribution, jusqu'au label et à la radio locale.
- Les personnes physiques, qu'il s'agisse de spectateurs, d'artistes, de professionnels militants ...

⁹ Bien que la structuration d'une association loi 1901 soit libre, l'articulation bureau / conseil d'administration / assemblée générale est souvent reprise. Seule l'assemblée est un organe obligatoire, car tenu de se réunir régulièrement.

¹⁰ Les 14 structures étant : 1001 Bass Prod, Bold Records Productions, Carotte Production, CD1D, Ciel ! Les Noctambules, C'Kel Prod ?, Face B, Gaga Jazz, Inouïe Distribution, Kaléido'Scop, La Fabrique, Le Cri du Charbon, Radiodio, et Yes High Tech.

- Les salariés du Fil¹¹. Ce troisième collège, créé en 2012, a pour vocation de construire davantage de ponts entre les salariés de l'équipement et la vie associative de la Limace.

Chaque collège est représenté au conseil d'administration par un nombre défini de ses membres, élus lors de l'assemblée annuelle de l'association, à raison de neuf pour les personnes morales, quatre pour les personnes physiques, et trois pour les salariés. Le conseil d'administration se compose quant à lui de deux co-présidents, Philippe Chappat et Eric Petrotto, ainsi que d'un trésorier, d'un secrétaire, d'une vice-trésorière et d'un vice-secrétaire. Cet organe collégial assure la gestion courante et assume l'administration de l'association.

Enfin, au-delà de cette structuration, l'association, toute tournée vers la gestion du projet du FIL et la mise en œuvre des missions et objectifs définis dans la DSP, peut surtout être décrite comme une nébuleuse regroupant des structures locales du Fil, acteurs de son développement autant que partenaires privilégiés de ses activités, et de bénévoles, actifs et indispensables au bon déroulement des concerts. Une seconde DSP fut en début 2013 confiée à l'association ; cette dernière courant jusqu'en 2018, se profile alors un horizon motivant comme structurant pour ses membres (mais également pour les salariés de l'équipement), qui s'y projettent en termes d'objectifs et de politiques à long terme, comme nous allons le considérer plus loin.

3. Le Fil, présentation générale de l'équipement

Commençons par nous pencher sur le bâtiment en lui-même, traduction de certaines ambitions via les choix architecturaux envisagés. Le bâtiment se compose de 1700 mètres carrés entièrement dédiés aux musiques actuelles, deux salles de concert : une grande, possédant une jauge de 1200 spectateurs, et une nommée "club", plus intimiste au vu de sa jauge de 250 places. Le Fil dispose aussi de trois studios de répétition et d'enregistrement, et héberge enfin les bureaux des équipes.

¹¹ Les intermittents du spectacle intervenant dans les activités du FIL peuvent également adhérer à ce collège, bien qu'en 2016 aucun n'y soit représenté, un élément significatif de certaines fragmentations dans les modes d'investissement des différents acteurs du FIL et de la Limace (bénévoles, salariés, intermittents).

Les missions et activités du Fil

Les activités du Fil sont relativement variées, bien que convergeant vers un axe central, celui de la diffusion de concerts de musiques actuelles, et notamment via la production de concerts et de spectacles musicaux. Gravitent autour des activités de résidences d'artistes, que ces derniers soient amateurs, professionnels ou en voie de professionnalisation. Ces résidences peuvent concerner du travail scénique, en studio, et se solder ou non par un concert de rendu de résidence ouvert au public en guise de restitution du travail, et coup de pouce non négligeable à la promotion et à la mise en lumière des artistes concernés. À ce volet s'articule une activité d'accompagnement de groupes locaux, qui profitent de manière privilégiée de ces temps de résidence.

S'y ajoutent des activités de formations professionnelles dans le secteur des musiques actuelles, proposées sur une base régulière : pour l'année écoulée, elles se sont surtout concentrées sur la découverte comme l'approfondissement de l'utilisation d'outils et l'acquisition de méthodes dans des domaines plutôt techniques comme l'enregistrement. Tout un volet dit d'action culturelle s'est petit à petit mis en place depuis l'ouverture de la salle, œuvrant à favoriser l'accès à la culture de certains publics éloignés. Enfin, certaines activités que nous pourrions qualifier "d'annexes" ne sont pas à négliger, notamment un débit de boissons (licence 4), situé dans le club et ouvert tous les soirs de concerts, ainsi que la possibilité de cuisiner en interne, permettant de réaliser le *catering*¹² lors des dates du Fil, mais également de proposer ce service à la location dans certaines situations.

Les missions du Fil, quant à elle, sont évidemment autant d'échos aux activités présentées ci-dessus. Elles sont également très liées à la convention de DSP, et peuvent être déclinées en cinq axes majeurs :

- Le maillage territorial par la conception de projets communs avec des structures locales, départementales, régionales mais également internationales. Cette notion de rapport au territoire et d'insertion dans un réseau apparaît comme centrale, et nous nous attarderons dessus en seconde partie de ce travail.

¹² Le *catering*, terme anglais désignant "traiteur", correspond dans le domaine du spectacle au service de cantine proposé aux techniciens, artistes et autres personnes travaillant sur un concert ou une résidence.

- L'ouverture et l'appropriation du lieu, en développant des événements "transversaux" autour du club-bar (*afterwork*¹³ et autres formes originales de productions, accueil d'évènements, de conférences, d'expositions et vernissages, etc.).
- La diffusion et la programmation d'artistes, et notamment d'artistes émergents.
- En lien avec l'aide à la professionnalisation, l'accompagnement et le soutien à la production artistique à travers la mise à disposition du lieu, de ses ressources et d'une équipe professionnelle au service des artistes en termes de logistique, de soutien et de formation.
- L'élaboration de projets relevant de l'éducation artistique et de la médiation culturelle. Quatre axes sont explorés dans ce but : les projets de création en milieu scolaire, avec des publics handicapés, des publics éloignés car en milieu carcéral, et enfin les concerts pédagogiques dans le cadre de dispositifs de prévention des risques auditifs.

Un état des lieux neuf ans après l'ouverture

L'équipe permanente du Fil se compose en 2016 de quinze personnes. Un directeur dirige l'équipement et l'équipe, portant un rôle de prise de décision, d'animation des temps de débat et de travail, tout en développant le projet en lien avec la Limace et en représentant le Fil auprès des interlocuteurs, notamment institutionnels. Le reste de l'équipe se compose de quatre cadres, respectivement deux coadministratrices, le programmeur et le directeur technique, et de dix autres salariés, œuvrant à la communication, à la coordination des studios, des résidences, à l'animation du bar, à la billetterie ... Enfin, le Fil accueille un.e apprenti.e lumière sur des cycles d'un an et demi, ainsi que de nombreux stagiaires – cinq sur la période janvier 2016 à juillet 2016 – et possède l'agrément service civique, permettant de faire appel à des volontaires lorsque certains projets le justifie.¹⁴ S'articule à cette équipe permanente une cinquantaine d'intermittents intervenant sur les différentes dates de concert,

¹³ Un *afterwork*, traduit littéralement en français par « après-travail », correspond à un format de concert donné en début de soirée, très souvent articulé autour d'une formation très légère ou d'un DJ set.

¹⁴ Ce sera notamment le cas à la rentrée septembre 2016, avec le recrutement d'un service civique chargé d'accompagner un projet de développement numérique, se focalisant sur des outils de captation de concerts et de diffusion en temps réel de ces derniers sur divers supports en ligne.

de montage et résidences, ainsi que de nombreux bénévoles, participant aux activités de la billetterie, de l'espace *catering* et du bar.

L'année 2015 a initié certains changements dans la structuration interne du Fil : ainsi, le licenciement pour inaptitude de la chargée de communication a entraîné une réflexion sur le remaniement du pôle diffusion, où le recrutement d'une personne prenant en charge notamment le développement de partenariats. Egalement, le recrutement d'un encadrant de répétition est venu renforcer le pôle studios et accompagnement artistique. Enfin, en mars 2016, le directeur Olivier Colin annonce son départ : nous reviendrons sur cet élément plus amplement en seconde partie du développement.

Les chiffres de l'année 2015 permettent de vérifier le rôle de pôle névralgique de l'activité de diffusion¹⁵ : 251 artistes ont joué sur l'une des deux scènes, via une programmation portant une attention particulière à la diversité des styles musicaux représentés, mais aussi de la provenance desdits artistes. Majoritairement originaires de la région, ils sont 54% de Ligériens ou Rhône-alpins, pour 30% provenant d'autres régions françaises, et 17% d'artistes internationaux. En considérant les artistes programmés, il est important de considérer aussi leur statut : si une majorité de ces derniers regroupe des professionnels, les amateurs et semi-professionnels restent particulièrement représentés, et notamment parmi les artistes provenant du département de la Loire (44%).

Nous nous pencherons plus loin sur les différentes modalités de production de concerts et autres dates au Fil, se partageant entre productions de la Limace, coproductions avec des associations et autres structures locales, locations et mises à disposition. Pour délivrer quelques chiffres d'ordre général, en 2015, le Fil totalisait 102 levers de rideau, pour 94 en 2014. Au total, les activités de diffusion ont ainsi dégagé des recettes d'environ 500 000 € pour plus de 40 000 spectateurs et un ticket moyen avoisinant les 15 €. En effet, les recettes de diffusion se partagent entre la billetterie, le bar¹⁶, les facturations pour location ou mise à disposition ainsi que, dans certains cas, aux coproducteurs, et les subventions et mécénat.

¹⁵ Le FIL – La Limace, *Rapport d'activité 2015, 2016*

¹⁶ Dont la marge importante, représentant 48% du chiffre d'affaire, et une dépense de 4,60 € en moyenne par spectateur, représente un apport non négligeable à la fois au budget du pôle diffusion et au Fil d'une manière générale.

L'activité de diffusion apparaît ainsi comme le centre névralgique de l'équipement, en termes de projet – il s'agit avant tout d'une salle de concert – et de missions, d'organisation interne et de ressources humaines, ce pôle regroupant une part importante des salariés du Fil¹⁷, mais aussi budgétairement. Mais si cette activité représente une part majeure des recettes générales du Fil¹⁸, elle représente aussi une part très importante des charges, et le Fil diffuse comptablement à perte. Néanmoins, d'autres activités ont cours au sein de l'équipement, et des subventions de fonctionnement viennent épauler le budget, au-delà des différentes aides comme celles versées par le CNV ou la SACEM et redistribuées sur des dates bien précises.

De l'accompagnement d'artistes semi-professionnels aux interventions en milieu scolaire : ce que l'on pourrait appeler « l'envers du Fil », car moins visible de par sa nature et un public plus restreint que pour les concerts, regroupe des activités qui donnent au projet culturel porté par la Limace tout son sens. Un premier volet d'action culturelle regroupe des actions en milieu scolaire, via des projets de créations impliquant écoliers, intervenants en milieu scolaire et artistes. Des représentations ont lieu chaque année, pour environ 400 élèves issus d'une vingtaine d'établissements engagés dans ces ateliers. D'autres actions culturelles ont également cours, via des ateliers de formation proposés à un public varié, l'implication du Fil dans le cycle spécialisé musiques actuelles amplifiées proposé par le conservatoire Massenet de Saint-Etienne,¹⁹ des modules animés dans le cadre de la formation en musicologie proposée par l'université Jean Monnet, etc.

Un second volet concerne toutes les activités d'accompagnement proposées. Les trois quarts de l'activité des studios²⁰ sont consacrés à un travail de répétition, encadré par les équipes du Fil. Des résidences scéniques sont aussi proposées, sur un modèle privilégiant les temps longs passés au sein de l'équipement (minimum un jour, pour des résidences pouvant durer une semaine complète). L'idée étant ici de privilégier une certaine forme d'immersion et des séances de travail intenses. En 2014, dix-huit équipes artistiques ont été accueillies. La plupart de ces résidences correspondent avant tout à des temps d'expérimentation et d'appréhension de la scène, musicalement, techniquement et

¹⁷ On peut noter neuf salariés sur seize dont le temps de travail est fléché très majoritairement sur cette activité.

¹⁸ Pour l'année 2015, s'élevant à environ 730 000 €

¹⁹ Sous la forme notamment de résidences proposées aux élèves du conservatoire.

²⁰ Correspondant à une centaine de jours d'occupation de ces derniers.

scénographiquement, mais des résidences de création ont aussi cours, faisant alors l'objet de demandes de financement spécifiques.

Enfin, une activité à l'importance et à la portée symbolique non négligeables n'est pas mise en avant dans les différents rapports d'activité se succédant, ni dans la communication du Fil : celle du développement de projets et partenariats à l'international. Contrairement aux autres pôles et activités, cette dernière n'est pas confiée à des salariés ou pôles en interne, mais incombe en premier lieu à la direction et à la Limace, et notamment aux membres du bureau. Une activité avant tout politique, ayant attiré au rayonnement de la structure, de son image et représentations, et du territoire sur lequel elle s'insère.

4. Le Fil et la Limace : des relations aux pouvoirs publics

Le Fil est ainsi en relation avec les pouvoirs publics et différentes collectivités territoriales, lui permettant de continuer à développer son projet.

D'étroites relations à la ville de Saint-Etienne via la délégation de service public

Le Fil est étroitement lié à la ville de Saint-Etienne, propriétaire des murs de l'équipement. Ainsi, le Fil étant un ouvrage public, c'est la ville en tant que maître d'ouvrage qui a commandité le projet, tout en étant responsable du marché public pour la maîtrise d'œuvre. C'est elle qui également, par le biais d'un comité de pilotage et des comités d'expert, s'est orientée vers une délégation de service public comme mode de gestion de cet équipement public. En effet, les collectivités territoriales disposent d'une liberté dans le choix du mode de gestion des différents services publics dont elles ont la compétence, découlant du principe constitutionnel de libre administration des collectivités territoriales.²¹ Ces dernières peuvent ainsi mettre en œuvre une gestion en régie directe d'un service public donné, ou opter pour un mode de gestion dit externalisé, comme la délégation de service public.

²¹ BLACHER Philippe, *Droit Constitutionnel*, Hachette, Paris, 2015, p.112

On peut reconnaître plusieurs types de délégations de service public, ayant pour point commun d'être des contrats par lesquels une personne morale de droit public va confier la gestion du service public en question dont elle a la responsabilité à un délégataire donné, que celui-ci soit privé ou public, et dont le degré d'implication est amené à varier selon la situation.²² La gestion par délégation de service public a été introduite et est régie par la loi dite Sapin du 29 janvier 1993. Il s'agit d'un "*contrat par lequel une personne morale de droit public confie la gestion d'un service public dont elle a la responsabilité à un délégataire public ou privé, dont la rémunération est substantiellement liée au résultat de l'exploitation du service [...]*"²³.

Parmi les différents types de relations contractuelles par DSP, on distingue l'affermage, qui est le type de contrat liant la Limace à la ville, se traduisant par une implication forte de la part de la structure cocontractante. Il correspond à la gestion de cet équipement public et au service public lui étant attaché par une personne morale publique ou privée, contre rémunération versée par les usagers, et à « ses risques et périls »²⁴ : la personne morale agit alors pour son propre compte. Les clauses du contrat d'affermage doivent comporter les éléments suivants :

- La collectivité publique finance elle-même l'établissement du service ;
- La collectivité met à disposition du délégataire les équipements nécessaires au service public, qu'elle a préalablement réalisés ;
- La rémunération de la société consiste en la perception des redevances sur les usagers de l'ouvrage ou sur ceux qui bénéficient du service public dont il est prévu ;
- La société verse une redevance annuelle à la collectivité la société établit annuellement un compte-rendu de sa gestion, soit le bilan d'activité financier et technique présenté également aux membres de l'association lors de l'assemblée générale ordinaire annuelle.

La Limace, en tant que « fermier », verse donc une redevance à hauteur d'environ 20 000 € par an, la ville de Saint-Etienne versant quant à elle une subvention de fonctionnement à la Limace, à hauteur de 590 000 € en 2015.²⁵

²² Cf. le module de « conduite de projet » animé par Jean François Braun le 01/12/15 à l'IEPG

²³ LONG Martine (dir.), *Le financement des services publics locaux*, LGDJ, Paris, 2010, p.49

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ La Limace, *Procès-verbal de l'assemblée générale ordinaire du mercredi 08 juin 2016*

Relations au ministère de la Culture via la DRAC : le label Smac

Le FIL est étroitement lié, également, au ministère de la Culture via la Direction régionale des affaires culturelles, de par sa labélisation en tant que Scène de Musiques Actuelles, abrégé Smac. Une politique publique particulière, s'insérant dans une politique culturelle de labélisation et de création de réseaux nationaux en matière de spectacle vivant. C'est ainsi que l'Etat, en partenariat avec les collectivités territoriales, développe des politiques structurantes autour de ces établissements porteurs de missions d'intérêt général. Ces labels, regroupant notamment les scènes nationales, sont attribués par le ministère à des institutions, sur la base d'une évaluation de leurs activités, y adossant des cahiers des charges spécifiques.²⁶

Concernant rapidement l'émergence de la question du soutien aux musiques actuelles, on peut évoquer l'émergence de lieux spécifiques et dédiés dans les années soixante-dix et quatre-vingt, et le début de l'engagement de l'Etat dans leur soutien durant la décennie suivante, jusqu'à la mise en œuvre d'un dispositif dédié, encadré par la circulaire du 18 août 1998 : le fameux label Smac. Le ministère reconnaît en effet dans cette circulaire que « *les musiques actuelles constituent dans notre pays un espace de création ouvert à un large public, notamment aux jeunes. Leur reconnaissance pleine et entière s'impose aujourd'hui comme une nécessité, et c'est à ce titre qu'elles constituent désormais un axe prioritaire de la politique culturelle* »²⁷.

Un cahier des charges précis accompagne cette circulaire, définissant les missions en matière de diffusion, de création, d'accompagnement et de relations au territoire comme aux divers partenaires des scènes labélisées.²⁸ Parmi les engagements de la Smac labélisée, figure un objectif de relations partenariales avec les autres équipements culturels et socio-culturels territoriaux, qu'ils soient tournés vers les musiques actuelles, relations devant être à la fois facilitées et entreprises en coordination avec les collectivités territoriales.

²⁶ MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Labels et réseaux nationaux du spectacle vivant – mise en œuvre de la politique partenariale de l'Etat*, circulaire à l'attention de Madame et Messieurs les Préfets de région, Direction régionale des Affaires culturelles, 31/08/2010

²⁷ *Id.* *Soutien apporté par l'Etat aux Scènes de Musiques Actuelles*, circulaire à l'attention de Madame et Messieurs les Préfets de région, Direction régionale des Affaires culturelles, 18/08/1998, p.1

²⁸ *Id.* *Cahier des missions et des charges pour les scènes de musiques actuelles*, 31/08/2010

Egalement, est précisé que des relations partenariales doivent être établies et entretenues avec « les producteurs-tourneurs de spectacles, les médias, en particulier les médias associatifs et publics et les réseaux de distributions de musique enregistrée indépendants »²⁹. L'objectif de la Smac apparaît donc comme au cœur d'un double tissu, celui du territoire local dans lequel elle s'insère, et celui d'un réseau d'acteurs des musiques actuelles, au sein duquel la salle a des engagements en termes d'animation, de structuration. Des considérations que l'on retrouve de manière transversale dans les discours des équipes du Fil et des membres de la Limace, guidant également certains choix de programmation, de communication, traduisant une politique culturelle et territoriale bien particulière de la part de la Limace, comme nous le verrons tout au long du développement. La loi du 6 février 1992 ayant fait des Drac des services déconcentrés du Ministère, elles sont « chargées de mettre en œuvre, sous l'autorité du préfet de région et des préfets de département, la politique culturelle définie par le gouvernement »³⁰ : la Drac Auvergne-Rhône-Alpes est ainsi l'interlocuteur du Fil concernant son label, les objectifs et l'aide financière associée, soit une subvention s'élevant à 150 000 € pour l'année 2015.

Enfin, la Limace entretient également les collectivités territoriales, en renfort et en accord avec sa labélisation, et suite à négociations. Le Fil dispose ainsi de 100 000 € par an de la région et 200 000 € du département, dans le cadre de politiques culturelles décentralisées.

Neuf ans après son ouverture, le Fil semble donc avoir trouvé sur différents points, et pour citer son directeur Olivier Colin, sa « vitesse de croisière ». Budgétairement, les comptes sont excédentaires depuis quelques années, permettant de constituer des réserves, afin d'assurer un fonds de roulement suffisant pour un équipement au budget avoisinant désormais les 1,7 millions d'euros annuels. Lors l'assemblée générale présentant le bilan de 2016, le co-président Philippe Chappat évoquera même l'année écoulée comme « une année charnière », en référence à la fin d'un premier cycle de vie de l'équipement et de l'association. Après le lancement du projet, l'ouverture au public et les premiers défis de l'implantation sur le territoire et au sein de réseaux d'acteurs déjà constitués, le Fil semble avoir trouvé sa place. Depuis trois ans, le nombre d'artistes accueillis, de levers de rideaux,

²⁹ *Id.*, *Cahier des missions et des charges pour les scènes de musiques actuelles*, 31/08/2010

³⁰ BODIGUEL Jean-Luc, *L'implantation du Ministère de la culture en région : naissance et développement des directions régionales des affaires culturelles*, Comité d'histoire du Ministère de la Culture, Paris, 2000, p.32

de même que les recettes de billetterie, les résidences artistiques, semblent avoir trouvé quantitativement un équilibre, financier ou en nombre de sessions, ainsi qu'un équilibre qualitatif, les rouages de telles activités étant désormais bien huilés.

Semble alors s'ouvrir pour l'équipement comme pour le projet une nouvelle phase, celle de remises en questions, de nouveaux défis et de recompositions en interne, à l'aulne de la préparation d'une nouvelle DSP en 2018. C'est dans ce contexte que j'ai donc réalisé un stage de cinq mois au sein des équipes du Fil.

II. Missions de stage et positionnements

Un stage de cinq mois, commencé début février 2016, et qui a donc été l'occasion pour le Fil de tester un nouveau type de poste, à mi-chemin entre programmation, communication et développement de partenariats. En effet, comme précisé plus tôt, le départ de la responsable de communication a dévolu toute la charge de ce poste pivot à Pauline Chalus, initialement recrutée et fléchée sur des enjeux et projets numériques et vidéo. Bien que secondée ponctuellement par des stagiaires spécifiquement formés à la communication, le besoin d'une seconde personnes capable de prendre le relai notamment sur les relations presse se faisait sentir. Parallèlement, en lien avec certains projets de développement et une crainte de la baisse à moyen terme des subventions publiques et autres sources de revenus, se dessinait depuis un an la nécessité de créer un poste dédié, tout du moins partiellement, au développement de relations partenariales, notamment privés. Nous nous pencherons donc sur ces trois axes ayant structuré mes missions de stage, dans un contexte de recomposition et d'une réflexion portée par la Limace sur l'avenir du pôle diffusion.

1. Programmation : la recherche d'équilibres

Une des premières missions associées à l'appui à la programmation fut l'analyse de différents documents budgétaires en vue de la rédaction de la partie « programmation et diffusion » du bilan d'activité 2015. Une méthodologie simple, celle de la récolte de données chiffrées afin d'en extraire moyennes et autres éléments statistiques, permettant la comparaison, notamment, avec l'année 2014. Si un tel exercice fut une bonne manière d'appréhender la structure, le fonctionnement de son activité de diffusion, ses différentes

marges de manœuvre notamment budgétaires et les ordres de grandeur chiffrés lui étant alloués, ce fut également l'occasion d'une première série de questionnements. L'évaluation presque entièrement quantitative des activités du Fil pressentent une forme de « culture du résultat »³¹ : si mesurer n'est pas évaluer, l'approche numéraire reste évidemment soumise à une analyse, un regard, une mise en relation avec d'autres données. Néanmoins, le chiffre reste garant de la réussite ou non d'une action, dans le but de légitimer l'action du Fil via le projet tenu par la Limace auprès des membres de l'association, mais également de la ville de Saint-Etienne et des acteurs publiques, destinataires stratégiquement incontournables de ce bilan annuel. Compte tenu de cette réflexion, et ayant déjà fourni quelques données chiffrées plus haut, je tenterais donc de me dissocier d'une telle approche dans l'analyse du pôle diffusion, et notamment de l'activité de programmation.

Au-delà de ces considérations, la programmation au Fil peut être analysée comme la recherche de différents types d'équilibres, à différentes échelles : équilibre tout d'abord structurel dans les missions associées, grand écart entre choix artistiques pointus, en lien avec l'insertion du programmateur dans nombre de réseaux de tourneurs et producteurs, et suivi gestionnaire et rigoureux du budget de chacune des dates produites par et/ou au Fil, consignées et mises en lien les unes avec les autres dans un document récapitulatif dégageant la marge de production, saison après saison.

L'équilibre entre modes de production et producteurs associés

Concernant la diffusion, il convient de se pencher sur les modes de production des différents concerts ayant cours au Fil. Ainsi, le Limace peut produire une date, prenant alors à sa charge tous les frais engagés, gérant en direct les relations avec les tourneurs, chargés de production, la location éventuelle de matériel, etc., et assume entièrement le résultat positif ou négatif du concert. La Limace peut également louer une ou ses deux salles à une association ou autre structure de production, mettant alors à disposition la salle en état de marche³² contre facturation. La salle peut également être louée pour des événements privés et parfois de nature non musicale, par exemple à des partenaires ou prestataires

³¹ Le FIL – la Limace, *Rapport d'activité 2014, 2015* / Le FIL – La Limace, *Rapport d'activité 2015, 2016*

³² Comprenant les fluides et les murs, le matériel fonctionnel, les équipes notamment techniques nécessaires au déroulement du concert, les agents de sécurité – seul le FIL pouvant en direct gérer la main courante dans l'établissement – et un service minimum de communication, comprenant entre autres la diffusion du concert sur le programme papier et le site internet de la salle.

particuliers : une pratique pour l'instant très peu mise en œuvre³³, car ne rentrant pas dans les missions de la salle, mais qui pourrait se multiplier à l'avenir. Une variante, appelée « mise à disposition », prévoit la location avec une réduction de 30% du montant total hors taxe du devis, permettant à des structures locales de produire elles-mêmes leur soirée au Fil. Enfin, le Fil peut coproduire une date avec ces structures locales et partenaires privilégiés. Une modalité représentant près d'un tiers des levers de rideau sur 2014 comme sur 2015³⁴ et étant présentée par les équipes comme « constitutive » du projet de la Limace, et de la vocation d'une scène de musiques actuelles :

*« Le FIL a toujours développé une politique de coproduction forte avec les acteurs locaux. Il s'agit en effet d'utiliser le savoir-faire de l'équipe, ainsi que les capacités du lieu pour le développement des structures culturelles locales [tout en travaillant] en bonne intelligence sur une programmation commune ».*³⁵

En effet, la coproduction consiste en un partage des risques financiers par les parties engagées (le plus souvent deux), comme d'un partage des recettes, qu'il s'agisse de celles du bar ou de la billetterie. Un mode de production qui permettrait, entre autres, d'accompagner des structures, le plus souvent associatives, ces dernières pouvant alors profiter de la trésorerie du Fil et d'un filet de sécurité, ne se lançant pas dans la production en solo d'une date.

Un pan important de la programmation consiste donc à planifier la saison en fonction d'un équilibre entre ces différentes modalités : la production, où le Fil prend le risque de programmer des artistes émergents, assez pointus, pour des tarifications basses et un résultat souvent dans le négatif, la coproduction, revendiquée comme un symbole de coopération avec un réseau local de producteurs, les mises à disposition, instants où ces producteurs peuvent développer leur indépendance d'action, et locations, associées à une idée de recettes assurées peu importe le résultat de billetterie, mais également à la diffusion d'artistes plus *mainstream*, dans le cadre de grosses tournées nationales ou internationales portées par des acteurs se rapprochant plus de celui de l'événementiel.³⁶ Un équilibre qui se

³³ Sur l'année 2016, on notera quatre dates de ce type, avec par exemple une soirée de remise de prix Caisse d'Epargne – Esprit Musique le 1^{er} mars.

³⁴ Le FIL – la Limace, *Rapport d'activité 2014, 2015* / Le FIL – La Limace, *Rapport d'activité 2015, 2016*

³⁵ Le FIL – la Limace, *Rapport d'activité 2014, 2015*, p.12

³⁶ Telles les sociétés de production de concerts Arachnée, Musik Casting, ou encore C'Kel Prod?

double d'un impératif d'équilibre financier, entre dates à risque et locations de l'espace confortables mais éloignées du projet de la Limace et des engagements pris via la convention de DSP, qu'il s'agit donc de ne programmer que ponctuellement. D'une manière générale, le Fil évolue au cœur d'un véritable microcosme stéphanois, composé d'un petit nombre de producteurs qui se répartissent les dates en coproduction, mise à disposition, et pour certains en location : nous reviendrons plus loin sur cette idée de réseau où règne une forme de coopération.

Cette pression financière peut être lue par le prisme des spécificités économiques des scènes de musiques actuelles, décrites entre autres par D. Sagot Duvaurox. Ces dernières feraient l'objet de diverses pressions économiques: la prise de risque de la part des programmeurs a tendance à être limitée, les marges se réduisant au fur et à mesure qu'augmentent les coûts de production. Dans un contexte de labélisation des salles, les tourneurs ont connaissance des logiques de subventionnement en découlant, et prennent en compte cette variable dans le calcul des tarifs, dont la tendance est à la hausse.³⁷ Afin d'amortir ces coûts croissants, les programmeurs auraient donc tendance, ou du moins intérêt à court terme, à miser sur des valeurs sûres au profit d'une prise de risque artistique afin d'assurer un certain taux de remplissage de la salle, dans la recherche continue du « *break* ». Ce terme, omniprésent dans les documents budgétaires du Fil et dans les considérations du programmeur, correspond à un seuil où les recettes d'une date donnée vont dépasser les charges allouées. Ce paramètre, se déclinant en « *break* billetterie » et « *break* toutes recettes », guide en partie le montage financier des concerts à venir, permettant d'indexer en fonction des coûts artistiques et techniques une fourchette de tarification jugée satisfaisante. Cette fourchette est calculée en faisant le rapport entre le public ciblé, la valeur associée à l'objet artistique proposé, et la prévision d'un *break* s'alignant sur la prise de risque que le programmeur est prêt à prendre pour cette même date.

Enfin, les choix de programmation incluent la recherche d'un équilibre dans la répartition entre les deux salles du Fil : entre concerts au club, plus intimistes, mais également moins chers à produire car nécessitant moins d'embauches techniques et un coût réduit dans l'amortissement du bâtiment et les fluides, et ceux en grande salle, à la jauge plus avantageuse. Enfin, des dates ont parfois lieu dans les deux salles, configuration

³⁷ SAGOT-DUVAUROUX Dominique, « Quel modèle économique pour les scènes de musiques actuelles ? », in *Volume!* n°4, 2005, p.18

privéligiée lors de dates dites « tardives », réalisée presque exclusivement en coproduction, afin de partager les risques accrus que représente ce genre de production.

L'équilibre artistique, entre esthétiques et identité des artistes

Un second équilibre est recherché lors de l'élaboration de la programmation, celui des styles musicaux représentés. Ainsi, le Fil se base sur la classification par genres proposées par le CNV, bien que ses faiblesses soient reconnues en interne, et se déclinant en : chanson, pop-rock et genres assimilés, jazz blues et musiques improvisées, musiques du monde, rap hip-hop reggae, et musiques électroniques.³⁸ Parmi ces grandes familles, la programmation comme la communication font émerger dix catégories, dont il s'agit de répartir sur une saison, répartition s'effectuant selon les aléas de la disponibilité des artistes, des choix de programmation des coproducteurs et autres structures collaboratrices et/ou voisines. Néanmoins, il ne s'agit pas de proposer une part égale de chacun de ces styles musicaux. Par exemple, bien que le programmeur, Thierry Pilat, estime la programmation des trois saisons de l'année 2014 « complète [et] équilibrée », on observe que les musiques représentent 30% des dates, contre 20% pour le rock et entre 10 et 5% pour les autres genres musicaux.

En quoi cet équilibre réside-il donc ? Il s'agirait plutôt de considérer la variété musicale représentée et existante au sein des genres en question, dont la profondeur va aller de pair avec une représentation accrue au sein de la programmation de la salle. Pour évoquer l'exemple des musiques électroniques, ces dernières, créées à base de machines, d'ordinateurs, de synthétiseurs ou de platines montrent une forte porosité vis-à-vis d'autres styles : on pourrait désormais catégoriser certains projets rap, rock ou même de chanson dans cette catégorie, les machines prédominant lors du processus de création. De plus, cette répartition non égalitaire entre genres musicaux pourrait correspondre à certains choix stratégiques économiques, ces genres davantage représentés correspondant à une demande plus forte de la part du public ciblé. Enfin, c'est peut-être dans ce créneau là que va pouvoir se dessiner la « patte » du programmeur, de la salle. Comme nous le considérerons plus loin, nombre de salles de concert travaillent cette forme d'identité artistique dans ses choix de diffusion : si le Fil nourrissait depuis quelques années de belles

³⁸ CNV – *Chiffres de la diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés*, Etudes Statistiques, 2015, p.21

histoires avec les nombreux groupes locaux de trip-hop, de *turntbalism* et de dub, on peut aussi évoquer la scène dominante électro et techno de la Belle Electricité à Grenoble,³⁹ ou encore de l'indie-rock mis largement à l'honneur à la Paloma de Nîmes.⁴⁰

Ce qui nous permet d'aborder un deuxième paramètre essentiel dans la recherche de cet équilibre artistique, ayant trait à l'identité même des artistes diffusés. En effet, un des éléments clés présent dans le projet de l'association est l'attention portée à la fois aux groupes émergents, soit semi-professionnels ou amateurs, ainsi qu'à l'origine géographique de ces derniers. L'utilisation du terme « local » est transversale à tous les différents supports de communication interne comme externe au Fil, et pourrait être défini comme circonscrite au territoire de l'agglomération stéphanoise, pouvant être étiré jusqu'à l'échelle du département. Ainsi, dans les différents rapports émis, distinction est toujours faite entre ces « locaux » et des artistes provenant du reste de la région Rhône-Alpes Auvergne ; des questions d'échelle et de territoire sur lesquelles nous reviendrons plus amplement.

2. Communication : travaux quotidiens et enjeux généraux

Mes missions ayant trait à la communication ont elles aussi été relativement variées, pouvant être découpées entre la préparation de la promotion des dates à venir, suite à la confirmation de leur programmation, et des travaux plus généraux de réflexion sur la façon qu'à le Fil de diffuser son information, sur les publics ciblés, l'image du Fil, etc.

Dans un premier temps, nous pouvons considérer que communiquer, c'est raconter et accompagner une histoire, celle d'une structure, de ses activités, de la nature des liens qu'elle souhaite tisser avec son public.⁴¹ Le plan général de communication du Fil s'appuie d'abord sur une cible particulière, se répartissant entre :

- Un cœur de cible, soit un public assidu, de prescripteurs, correspondant notamment aux trois cent abonnés du Fil ;

³⁹ Outre la très forte représentation de ces deux genres, on peut noter qu'un salarié de l'équipe travaille presque exclusivement sur leur programmation

⁴⁰ Au travers notamment du Festival TINALS – This Is Not A Love Song, produit depuis 2013 par la smac nîmoise.

⁴¹ BOURGEON-RENAULT Dominique (dir.), *Marketing de l'art et de la culture*, Dunod, 2009, p.10

- Une cible plus large, stéphanois amateurs de musique et/ou amateurs de sorties culturelles ;
- Des publics éloignés, ciblés dans un premier temps par et pour le volet d'action culturelle.

La stratégie générale de communication s'appuie aussi sur des outils spécifiques, entre un nouveau site internet en *responsive design*⁴², organisé en deux volets et lancé au début de l'année 2015, et une charte graphique, s'appliquant à tous les supports de communication externe comme interne émis. Egalement, le format du programme papier a été repensé, en même temps qu'un fil conducteur quant aux déclinaisons des visuels de ces différents programmes de saison : celui de l'univers des « bêtes de scène », animaux totems de chaque trimestre. Ces éléments posent les bases des outils dont dispose le Fil pour communiquer, auxquels vont s'ajouter l'animation de réseaux sociaux, tels Facebook, Twitter, Youtube, Flickr, les relations presse, mais aussi un vaste réseau de personnes connaissant le Fil et ses activités, l'équipement étant bien implanté et reconnu sur l'agglomération. Le bouche à oreille est alors reconnu par les équipes et notamment Pauline Chalus, en charge de la communication, comme un des moyens efficaces de construire des liens avec le public, et de lui faire passer de l'information. Le cœur de cible du Fil joue alors le rôle essentiel de propagation de ce bouche à oreille. C'est au vu de l'importance des abonnés dans le développement d'une communication de qualité qu'une étude sur les *Filgood*⁴³ a été réalisée en interne pendant ce stage, dans le but de faire évoluer leur offre pour le début de l'année 2017.

Ce stage a aussi correspondu à l'émergence d'un cycle de réflexions quant à la place du numérique au Fil. Ainsi, un projet de web tv est en développement, projet ayant dans un premier temps pour but d'associer le Fil à des enjeux de recherche et développement en partenariat avec des étudiants de Télécom et le cluster stéphanois Numélink. L'idée de cet outil, en phase de programmation actuellement, serait de diffuser en continu des clips et retransmissions de concert sur une plateforme, le type de format ou encore de style musical représenté dans ces extraits vidéo organisés en *playlist* étant généré par un algorithme, permettant aux contenus diffusés de se caler sur la programmation en cours de la salle. Un

⁴² Une manière de concevoir un site web pour que son contenu puisse s'adapter automatiquement à la résolution de l'écran utilisé pour le visionnage. Ce contenu est alors parfaitement visible et lisible, que cet écran soit celui d'un smartphone, d'une tablette, d'un écran d'ordinateur ou de télévision.

⁴³ Le nom donné aux abonnés du Fil.

deuxième projet le complète : celui de V2C, dont le but est de faire réaliser des captations par un programme, qui serait capable de reconnaître les changements de tonalités, de rythmes lors d'un concert, lui permettant d'adapter en conséquence un plan, de changer de caméra, de zoomer, etc. Au-delà de la prouesse technique nécessaire pour arriver à un outil fonctionnel, ce projet pose la question de la place du réalisateur dans une captation de concert, comme dans n'importe quel autre œuvre vidéo. Lorsqu'une machine va « réaliser », au sens premier du terme, ce produit culturel, pourra-t-on encore parler d'œuvre ? Ne supprime-t-on pas du même coup l'élément humain, un regard, qui rendait justement pertinente la captation dudit concert ?

D'une manière général, le Fil est en train de se chercher une place dans le développement d'activités de recherche et développement sur Saint-Etienne, et particulièrement dans le quartier Manufacture Plaine-Achille. Cette place semble se concrétiser via le créneau de la vidéo. Parallèlement, et de manière complémentaire, la communication autour des dates s'axe de plus en plus autour de contenus vidéos. L'idée est de développer à moyen terme les reports sur les résidences, des courtes interviews réalisées en interne avec peu de moyens techniques mais privilégiant un regard intéressant, décalé. C'est dans ce contexte que Pauline Chalus a été recrutée en 2014 afin de pourvoir un nouveau poste axé sur le web et la vidéo. Néanmoins, suite au licenciement de la précédente chargée de communication, la voici responsable de la communication du Fil. Dans ce contexte, une grande part de mes missions fut de l'assister dans des tâches journalières telles que la mise en ligne des nouvelles dates sur le site internet, la préparation des chemins de fer des programmes papier saisonniers et allers-retours avec les graphistes, la rédaction de communiqués de presse, etc. Un autre axe de missions correspond à une activité que le Fil souhaite développer, via notamment une création de poste pour janvier 2017 : les relations aux partenaires.

3. Développer les partenariats : préfiguration d'un poste

L'expression même de « relations partenariales » regroupe des missions et des enjeux très larges. Dans un premier temps, il s'agit de définir ce que l'on entend exactement par partenaire. Nous avons donc pu faire émerger une typologie de ces derniers, servant alors de base de travail pour définir les actions à privilégier selon le type de partenariat, et définir également des partenariats à relancer, lancer voir clôturer selon des objectifs définis et les besoins de la structure.

Nous pouvons donc discerner :

- Les partenaires médias, regroupant les radios, la presse locale, régionale et nationale, des webzines et autres blogs et magazines en ligne ... Leur relation au Fil est le plus souvent celle d'un soutien lors de la promotion de dates, via un échange de visibilité, ou le relai de jeux permettant au public de gagner des places pour le concert en question. D'une manière générale, le Fil n'achète que peu d'encarts presse, n'en réservant que quelques-uns lors des sorties de programme papier.
- Les partenaires locaux du secteur des musiques actuelles, pour la plupart adhérents de la Limace et/ou intervenant dans les activités de programmation et d'accompagnement du Fil. En termes de communication, ils représentent un relai d'information tout comme des « réservoirs » d'un public cible. Le développement de tels partenariats touche alors plus aux activités de programmation, comme lorsque décision est prise de renouer avec telle ou telle société de production, ou au contraire de passer à davantage de mises à disposition plutôt que des coproductions avec telle ou telle association, festival, etc.
- Les autres partenaires culturels locaux, tels la Cité du Design, le Musée d'Art Moderne et Contemporain, la Comédie de Saint-Etienne ... Il s'agit plus ici de procéder à des échanges de publics, et parfois des coproductions ou dates pensées en lien avec la programmation de ces autres lieux culturels.
- Les partenaires privés sont eux considérés via trois axes. Dans un premier temps, certaines entreprises privées échangent contre leur association à l'image du Fil la mise à disposition de matériel, comme Focal ou Alinéa. Egalement, le Fil loue occasionnellement – et au prix fort – à certaines entreprises ses locaux pour des soirées privées, comme nous l'avons déjà considéré. Enfin, le Fil a une relation de partenaire renforcé à la Caisse d'Epargne via son programme Esprit Musique, prévoyant une mise en avant particulière des dates du Fil sur la plateforme dédiée de la banque, la participation de groupes stéphanois soutenus par le Fil à un tremplin musical dédié, etc.
- Les partenaires institutionnels, pouvoirs publics, réseaux, dont les relations sont gérées par le directeur du Fil, de par ses fonctions de représentation de la structure.

Dans un objectif de développement des partenaires, et notamment d'avec des entreprises privées, l'enjeu est ici pour les équipes d'accéder à davantage de matériel, de visibilité, voire de débloquer du mécénat en numéraire, sans pour autant « vendre [leur] âme au diable ». ⁴⁴ Une réflexion s'oriente vers les modes de partenariats viables à développer avec des structures de l'économie sociale et solidaire, réflexion encore en cours à l'heure d'aujourd'hui. Dans cette même optique, le centrage, voir dans certains cas un recentrage sur des structures locales est un axe majeur du développement des partenariats.

Nous pourrions ainsi dire que le Fil et la Limace arrivent à un moment charnière de leur développement. Dans un premier temps, Olivier Colin va céder sa place à Thierry Pilat à la direction du Fil, passation effectuée de manière officieuse dès le mois de juin 2016, et qui sera actée au 1^{er} septembre 2016. La phase de recrutement a été l'occasion d'éprouver cette phase de transition ressentie par les équipes. Ainsi, lors de discussions à ce sujet, un fantasme quant à la nouvelle direction émergeait parmi certains membres de l'équipe : il faudrait une personne permettant de « donner un nouvel élan » au Fil, de proposer, d'initier de nouveaux projets, mais aussi de nouvelles méthodes de travail, d'organisation en interne, etc. Lorsque Thierry Pilat fait acte de sa candidature à ses collègues, certaines réactions tiennent du scepticisme, entre autres parce qu'il ne correspondrait pas à cet idéal de changement, étant présent au poste de programmeur depuis la création du Fil. Après une première phase infructueuse d'entretiens et une relance de l'appel à candidature, c'est finalement lui qui sera désigné nouveau directeur, par un collège composé de membres du bureau de la Limace, de représentants de la ville, de la région Auvergne Rhône-Alpes et du ministère de la Culture. Dès septembre 2016, il faudra donc lancer le recrutement pour le poste de programmation désormais à pourvoir, en parallèle de la création d'un poste axé sur les relations publiques et les partenariats, à mi-chemin entre activités et enjeux de communication et de programmation. Cette création de poste et la réflexion associée, initiée lors de ce stage, sont aussi des échos de craintes de réduction voire de suppression de subventions et autres aides publiques. Une contrainte budgétaire et des modifications dans l'économie de la structure que tentent d'anticiper les équipes, et qui fera partie des principaux axes de travail et de négociation lors de l'élaboration de la prochaine délégation de service public.

⁴⁴ Les mots de Thierry, programmeur et futur directeur du Fil, lors de plusieurs réunions d'équipe dédiées au développement de partenariats.

Pour conclure cette partie consacrée au Fil, aux éléments que j'ai eu l'occasion d'y observer et des missions qui y furent miennes pendant cinq mois, je tiens à noter à la fois la richesse de ces dernières, ainsi que la qualité de l'accueil de la part des équipes, et notamment de mon tuteur Thierry Pilat, ainsi que de la part de Pauline Chalus. D'une manière générale, avoir pu être présente au sein de cette structure lors de tels changements a été très intéressant, et a nourri de nombreux axes de réflexion, des nécessités de repenser les modes de communication d'une structure culturelle aux difficultés que peuvent voir survenir à l'horizon des scènes de musiques actuelles dans un contexte économique tendu, en passant, justement, par la position budgétaire très confortable de telles structures comparé à certains de leurs partenaires, notamment petites associations de production, de management ou de distribution. Enfin, et nourrie notamment par le séminaire Culture et métropole proposé par V. Guillon dans le cursus de cinquième année, j'ai commencé à me poser la question de l'ancrage du Fil sur son territoire, soit le quartier Manufacture Plaine-Achille dans un premier temps, mais aussi à l'échelle de la ville et de l'agglomération de Saint-Etienne. Rapidement, ont commencé à se dessiner des éléments de comparaison d'avec Grenoble, puis plus particulièrement d'avec le quartier Berriat Bouchayer-Viallet, où est située la toute nouvelle scène de musique actuelle la Belle Electrique, mais également d'autres lieux de diffusion que sont le Drak'Art et l'Ampérage. C'est ce point que nous allons donc développer dans un second temps.

DEUXIEME PARTIE : Espaces urbains et scènes musicales, de Saint-Etienne à Grenoble

Nous allons maintenant nous pencher sur différents éléments nous permettant d'interroger le rapport entre l'installation et le développement d'un projet de scène de musique actuelle et le territoire, la ville, l'espace urbain dans lequel elle va donc s'insérer. D'une certaine manière, la décision de proposer un tel projet, vécu et analysé comme une politique publique, dans tel ou tel espace, à tel ou tel moment du développement d'un quartier et de sa ville, ne pourrait-elle pas en dire long sur les enjeux urbains et culturels à l'œuvre dans ces espaces ? En filigrane, cette réflexion est aussi l'occasion de se pencher sur un rapprochement, de plus en plus observé par certains auteurs comme V. Guillon ou encore C. Ambrosino, entre politiques de la ville, et notamment de développement ou de requalification urbaine, et politiques culturelles, qu'elles ciblent ou non le secteur spécifique des musiques actuelles ou même du spectacle vivant.

Une première passerelle entre ce que nous pourrions considérer comme deux catégories d'action publique se situe dans divers travaux de ces dernières décennies, centrés sur le concept de « créativité ». Cette créativité peut désigner celle des acteurs, des artistes spécifiquement comme des activités ayant cours sur un territoire donné, et est analysée comme clef du développement urbain, que ce dernier soit planifié, en partie fortuit ou même fustigé. Comme illustration de cette réflexion, nous allons comparer deux territoires particuliers, celui du quartier Manufacture – Plaine Achille à Saint-Etienne, où se situe le Fil, et le quartier Berriat Bouchayer-Viallet à Grenoble, où se situe la Belle Electrique. Dans un premier temps, nous allons considérer la décision publique, nourrie et ayant émergé au fil de différentes histoires urbaines, et au vu de différents terreaux culturels locaux, de construire de tels équipements dans de tels quartiers. Puis, nous allons nous concentrer sur les rapports étroits au territoire de ces deux scènes musicales, comprenant les deux salles en question mais également les acteurs gravitant autour de ces deux équipements ou mis en lumière par leurs actions.

I. Des politiques révélatrices de récits urbains

Les quartiers Berriat et Manufacture ont pour premier point commun de se situer tous deux sur des espaces anciennement en friche. Ces friches pour la plupart industrielle témoignent d'histoires urbaines dans ces deux villes, et ont aussi beaucoup à dire sur les méthodes utilisées afin de requalifier ces espaces, leur redonner une nouvelle place, une nouvelle fonction au sein de la ville toute entière qui entre en mutation. Ces deux quartiers semblent également être au cœur d'un processus d'émergence de nouvelles centralités au sein des villes contemporaines, et leurs évolutions peuvent toutes deux être comprises et analysées au prisme des concepts de plus en plus mobilisés de ville et de quartier créatif

1. Manufacture – Plaine Achille, des politiques au service du récit urbain

Du faubourg industriel au quartier design

Saint-Etienne peut être vue comme le théâtre d'une montée en puissance d'une vision économique de la culture pour le développement urbain. Ancienne place forte de l'industrie, bassin minier, la Manufacture d'armes, située au nord de la ville, est le symbole d'un artisanat ancré depuis l'ère préindustrielle. La ville accuse fortement le choc de la désindustrialisation : les usines ferment tour à tour, et la ville perdra jusqu'à 10% de sa population. Face à cette crise, les pouvoirs publics vont peu à peu développer des politiques de requalification de ces espaces en friche. Et à partir des années 2000, le discours et les activités à promouvoir dans ces espaces s'orientent plus clairement vers les thèses développées par R. Florida aux Etats-Unis à ce moment-là. S'engouffrant dans la veine de marketing urbain, la rhétorique du design stéphanois devient omniprésente : si elle doit utiliser la boîte à outils de la ville créative pour assurer un renouveau urbain et redynamiser le territoire, Saint-Etienne va se doter d'une spécialisation, et même hyperspécialisation de ses nouvelles activités, ainsi que de la manière dont elle va les communiquer à l'extérieur. Comme mis en valeur par les différents documents de communication institutionnelle de la

ville, le design serait même « né à Saint-Etienne »⁴⁵ : le discours de la ville créative permet alors de légitimer, de justifier certaines politiques à l'œuvre.⁴⁶

Ainsi, les premières missions de la communauté de commune de Saint-Etienne, appelée « Saint-Etienne Métropole », est la création de nouvelles entreprises et l'aménagement du territoire, via le développement et les projets et équipements culturels comme le Musée d'art et d'industrie, le Zénith et la Cité du Design. Un tournant s'opère lors de la création de l'EPASE, Etablissement Public d'Aménagement de Saint-Etienne, opérateur et aménageur, chargé de conduire la politique de développement économique et de l'attractivité.⁴⁷ Ses chantiers se focalisent sur des zones urbaines identifiées, autant de quartiers dont les objectifs précis d'évolution qui leur ont été attribués sont révélateurs d'une planification centralisée de l'espace urbain et de ses activités. Un de ses principaux réside dans le quartier Manufacture Plaine-Achille : s'y dressent encore les anciens locaux de la Manufacture d'armes, et d'autres usines et fiches désaffectées. Va entre-autres y être construite la Cité du Design, « élément fédérateur des ambitions culturelles et économiques de l'agglomération ».⁴⁸ Un projet et une pièce architecturale, dont la galette de verre tranche avec les bâtiments de l'ancienne Manufacture qui l'entoure, un contraste assez emblématique d'un marketing territorial pris au « 1^{er} degré », doublé d'une course à la labélisation.⁴⁹

Le développement du quartier par la création d'équipements culturels

C'est dans ce quartier en pleine restructuration qu'est également construit le Fil, jouxtant un parc dont la salle partage les abords avec le Zénith. L'équipement s'intègre donc dans ce plan de création d'un pôle « culture et loisirs », avec pour axes centraux le design. Le quartier tout entier, et la construction des équipements qui s'y insèrent semblent ainsi guidés par la volonté publique de recréer ce « récit métropolitain stéphanois », et y implanter une

⁴⁵ La ville de Saint-Etienne : <https://www.saint-etienne.fr/>

⁴⁶ SECHI Giovanni, « Les dessous de la ville créative : Saint-Etienne, entre modèles théoriques et pratique », *EchoGéo*, 2016, p.32

⁴⁷ *Ibid*, p.19

⁴⁸ ZANETTI Thomas, « La Manufacture d'Armes de Saint-Étienne : un conflit mémoriel », *Norois* n°217, 2010, p.2

⁴⁹ Le centre-ville étant avant tout habité par les classes populaires ne pouvant se permettre des trajets quotidiens en voiture et des logements pavillonnaires.

scène de musiques actuelles est loin d'être anodin. Actuellement, de nouveaux travaux dans le quartier devraient voir émerger d'autres aménités dans les années à venir, et notamment la nouvelle Comédie de Saint-Etienne, dont le bâtiment devrait être livré au printemps 2017, et qui quittera donc ses locaux du centre-ville devenus vétustes. De même, un projet de quatrième ligne de tramway est en cours, et dont le tracé devrait desservir cette partie nord de la ville, avant de se prolonger sur le quartier excentré du Soleil.

Un espace également rythmé par la tenue de différents événements, ces temps forts rentrant dans une logique de rayonnement externe et de mise en valeur des efforts de revalorisation en cours. L'un des plus marquants est la Biennale Internationale du Design, dont la première édition remonte à 1998,⁵⁰ et qui vise tous les deux ans à fédérer associations, structures culturelles, designers, artistes, du quartier alentour mais aussi du reste de la ville, autour d'une programmation officielle et off.⁵¹ La dimension internationale et de rayonnement de cette Biennale reste néanmoins centrale, un pays étant invité de chaque édition,⁵² et la communication de l'évènement étant tournée vers d'autres métropoles et institutions mondialement reconnues dans le domaine du design.⁵³ D'autres événements culturels visent à faire vivre projets et espaces de ce quartier tout au long de l'année, tel le festival Paroles et Musique, ou encore les Guinguettes de la SCIC Culture et Coopération. De même, la tenue de matchs lors de l'Euro de football 2016 au stade Geoffroy Guichard et l'installation de la « *fan zone* » sur le parc de la Plaine-Achille participent de cette volonté de rayonnement, au-delà de considérations autour d'une tradition du football à Saint-Etienne.

Critiques et positionnements

Plusieurs critiques émergent néanmoins de cette régénération en cours du quartier Manufacture Plaine-Achille. Dans un premier temps, c'est la Cité du Design, là aussi révélatrice d'enjeux urbains, qui crée la polémique. Ainsi, comme analysé par T. Zanetti, le chantier de la Cité du Design sur la friche de la Manufacture d'armes ne s'est pas déroulé sans conflits. Ainsi, sa construction a nécessité de raser une partie des bâtiments de la

⁵⁰ ZANETTI Thomas, *op.cit.* p.12

⁵¹ Comme observé lors des nombreuses réunions de travail et rencontres publiques avec les équipes de préparation de la Biennale 2017, à laquelle le FIL, entre autres, devrait participer activement.

⁵² Chicago pour l'édition 2017.

⁵³ Comme Berlin, Milan, etc.

Manufacture d'armes, et notamment des anciens quartiers de direction. Une partie de la « mémoire patrimoniale »⁵⁴ du site est alors effacée, et cette démolition, dont une partie de la société civile locale s'étaient montée contre, est d'autant plus critiquée qu'elle aura eu lieu en grande partie en une nuit.⁵⁵ Pour T. Zanetti, il s'agit ici d'une mise en tension de la mémoire urbaine, entre découverte de la richesse du patrimoine architectural et volonté de construire à la ville une nouvelle image, de l'ancrer dans une forme de postmodernité. Le quartier et ses équipements sont ainsi inscrits au cœur de cette problématique et présentés à titre d'exemple dans la littérature, ces questionnements traversant également d'autres espaces de Saint-Etienne en phase de requalification, à l'image du quartier de Bellevue.

Au-delà de certaines méthodes et décisions publiques urbaines et culturelles, ce sont les fondements théoriques et la ligne politique infusées aux notions de quartier et de ville créative qui font l'objet de critiques et de remises en cause. L'urbanisme « communicationnel » traduirait moins la redécouverte et le partage d'une histoire commune que la promotion globale d'un territoire. L'urbanisme n'est alors plus simplement réglementaire et opérationnel, il doit aussi créer de la qualité urbaine.⁵⁶

Enfin, certains éléments d'aménagement dans la structuration même du quartier posent des limites à la création d'un ensemble homogène, dynamique et intégré au reste du tissu urbain. Un exemple frappant serait celui de la présence d'un chemin de fer doublée d'une voie urbaine très empruntée, coupant en deux le quartier Manufacture Plaine Achille, séparant d'un côté l'ancienne Manufacture, la place Carnot, et de l'autre le Fil, le Zénith, le parc ... La présence d'une passerelle était censée pallier à cette coupure, mais mal intégrée au reste du mobilier urbain, éloignée des grands axes de circulation piétonne et des espaces phares du quartier de part et d'autre de la voie ferrée, isolée des trottoirs, non accessible aux vélos, aux personnes à mobilité réduite, elle n'est dans les faits peu visible et très peu utilisée.

⁵⁴ ZANETTI Thomas, *op.cit.* p.8

⁵⁵ *Ibid.* p.9

⁵⁶ SEMMOUD Nora, « Urbanisme et représentations de quartiers. Le cas de Bellevue (Saint-Étienne) », *L'Espace géographique* n°37, 2008, p. 33

2. Berriat – Bouchayer Viallet, les trois vies de la friche culturelle

Si le quartier d'implantation du Fil est au cœur de restructurations et d'enjeux politiques, urbains et culturels, c'est aussi le cas du quartier Berriat Bouchayer-Viallet à Grenoble où est construite la Belle Electrique, salle de concerts dédiée aux musiques actuelles ouverte en septembre 2014. Cette dernière partage certaines caractéristiques avec le Fil, dont une jauge similaire (1000 places dans sa grande salle), une délégation de service public signée par l'association Mix'Lab pour gérer l'équipement par affermage. Elle partage également un quartier en pleine mutation, dont son implantation peut à la fois être comprise comme révélatrice des évolutions de cet espace, et comme part entière du projet urbain et politique qui guide ces évolutions.

De la friche en veille à la friche enviée

De même que le quartier Manufacture Plaine-Achille, le quartier de Berriat est un ancien faubourg ouvrier du XIXème siècle, frappé par la désindustrialisation en 1970. Un quartier également témoin de tensions, avec en son sein des espaces en friche, au destin pendant un temps non planifié.⁵⁷ En effet, ce quartier a plus ou moins été laissé à l'abandon une fois que les différentes petites et moyennes usines ont fermé leurs portes. De nombreux espaces vacants vont alors parsemer l'espace, petit à petit investis par des collectifs artistiques. En 1982 apparaissent le squat Bévière ainsi que le 102 rue d'Alembert, aujourd'hui toujours en activité.

Tandis que s'enclenche entre la fin des années 1980 et le début des années 1990, sous la municipalité Carrignon, une première vague de requalification du quartier s'enclenche. Ces changements sont réalisés dans le même élan que le développement du quartier voisin d'Europole, dont la vocation est d'être un centre d'affaires, et dans un contexte d'ébullition financière favorisant l'investissement foncier privé. Ces espaces en friche sont à ce moment dans une phase dite de veille, car portant le statut d'espaces « non déterminés »⁵⁸ : pourtant, y ont cours des activités bien réelles, conduites notamment par des collectifs artistiques, de

⁵⁷ AMBROSINO Charles, ANDRES Lauren, « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace », *Espaces et sociétés* 2008/3 (n° 134), p. 11

⁵⁸ *Ibid.* p. 9

plus en plus reconnus et légitimes, aux yeux des habitants du quartier comme des équipes municipales et de quelques élus. Ces espaces particulièrement investis deviennent à cette période conflictuels, dans une mise en tension entre soutien grandissant de la part des services de la ville, et premières pressions immobilières via les investisseurs ou propriétaires privés. Dans ce même temps, de nouveaux collectifs s'installent, comme celui du Brise-Glace, de la Mandrak ou encore les débuts de Cap Berriat. Entre planification urbaine et longévité doublée d'une institutionnalisation de certains de ces squats, le quartier sera un des derniers de la ville à muter, soit à passer d'un agrégat de friches en veille et d'anciens immeubles d'habitation ouvrière à un quartier accueillant une logique dans l'articulation du mobilier urbain et de différentes aménités et équipements culturels, dont la très récente Belle Electrique.

Dès 2007, et notamment suite à la fermeture de la salle de concert l'Entrepôt, s'ouvrent en effet les délibérations municipales autour de la construction d'une salle dédiée aux musiques actuelles à jauge « intermédiaire », afin de faire le lien entre des espaces tels le Summum ou encore la MC2, et des salles plus intimistes comme l'Adaep, qui deviendra plus tard l'Ampérage. Une mise à l'agenda politique de la ville de Grenoble qui correspond avec le projet de construction d'une salle dans la ville voisine de Fontaine. Il est prévu que l'équipement soit implanté sur la friche de Bouchayer, justement en raison de la présence des nombreux collectifs artistiques déjà présents, ainsi que du Centre National d'Art Contemporain, installé dans la voisine halle Eiffel depuis 1986. L'association Mix'Lab décroche la délégation de service public en 2008, et le chantier est ouvert en 2012⁵⁹. La construction de l'équipement s'intègre dans une réflexion plus générale sur le quartier, où nombre de squats ont déjà été délogés par les pressions foncières et politiques urbaines en cours. Bouchayer-Viallet est en effet une Zone d'Aménagement Concerté, abrégé ZAC : une opération publique d'aménagement de l'espace urbain, plan ayant remplacé dans sa terminologie les « zones à urbaniser en priorité », et visant à unifier la reconversion de cette ancienne friche de quatorze hectares. La ville de Grenoble porte le projet, l'agence InnoVia aménage, présentant la future friche comme un « éco-quartier d'affaire »,⁶⁰ une opération mixte articulant logements, bureaux et équipements publics, et notamment culturels. En 2013, lors d'une interview au journal Place Gre'Net, Eliane Baracetti, adjointe à la culture de

⁵⁹ DIZIER Valentin, « Ce que va changer la Belle Electrique », *Place Gre'Net*, 21/10/2013
<http://www.placegrenet.fr/2013/10/21/ce-va-changer-belle-electrique/12676>

⁶⁰ La ville de Grenoble : <http://www.grenoble.fr/>

la municipalité Destot, replace la Belle Electrique et son chantier dans le processus général de requalification du quartier, affirmant qu'« une structure de cette dimension va dynamiser l'ensemble du quartier Bouchayer-Viallet, qui est en pleine mutation »⁶¹. Le projet de la Belle Electrique émerge ainsi au moment d'une « intensification [du] processus de mutation urbaine » : tout espace jugé libre est dévolu à la reconstruction de la ville, dans un contexte de pressions foncières accrues.⁶²

Différences d'avec Saint-Etienne

Ainsi, ces deux salles de musiques actuelles construites en face ou sur des friches s'implantent dans deux quartiers anciennement industriels en pleine mutation, stratégiquement situés en « entrée de ville ». Néanmoins, si ces deux cas semblent témoigner de politiques urbaines et culturelles de plus en plus entremêlées, et tendant vers un but de requalification de ces quartiers que les décideurs publics tentent de réinventer, les deux salles témoignent aussi de différences notoires dans leur rapport à l'espace, et surtout dans le rapport de ces deux quartiers à leur ville et aux politiques y étant conduites.

En effet, le Fil n'est pas au centre du projet de restructuration du quartier, l'épicentre en étant davantage les bâtiments en H de l'ancienne Manufacture et la Cité du Design, ce quartier est également partie prenante d'une politique plus générale fortement imprégnée des théories de la ville créative, et concernant l'agglomération stéphanoise dans son ensemble, et l'image renvoyée de cette dernière dans un but de rayonnement, d'attractivité et de modification des représentations de cet espace. De son côté, la Belle Electrique s'installe dans un espace où les trente ans de veille ont permis à la friche de se créer une identité propre, via une forme de sérendipité que l'on serait tenté d'opposer au marketing urbain très précis, voir même implacable du cas de Manufacture Plaine-Achille. Enfin, si Manufacture Plaine Achille pourrait être perçue comme un modèle de quartier créatif pensé comme la figure de proue de politiques publiques visant la ville créative comme modèle de développement pour son territoire, le modèle de développement urbain par la culture à l'œuvre à Berriat Bouchayer Viallet ne semble pas y correspondre.

⁶¹ DIZIER Valentin, *op.cit.*

⁶² AMBROSINO Charles, ANDRES *op.cit.*, p. 38

Le Fil semble donc à être à la périphérie d'un projet de requalification du quartier et surtout au service de l'agglomération, dans une optique de changement de l'image associé à cette dernière, tandis que la Belle Electrique semble être la cerise sur le gâteau d'un processus de transformation d'un quartier s'imposant comme une nouvelle centralité grenobloise, y distillant une ambiance et une identité qui lui sont propres.

3. De la ville créative au quartier créatif ?

Le concept de ville créative apparaît autour des années 1990 à 2000, en réponse à un contexte de crise post-industrielle et de dislocation du tissu local urbain. Il faut alors penser aux conditions de la reconversion du paysage urbain et de ses activités. En France, cette crise est doublée d'une autre dynamique déterminante : la période de décentralisation, intervenant dès les années 1980. En devenant de plus en plus autonomes, les territoires doivent se construire en affirmant leur identité : la concurrence entre les villes est de plus en plus forte. La notion de ville créative, dans le sens entendu et développé entre autres par C. Landry, va intervenir pour proposer une forme de modélisation du développement urbain et de son organisation. Les travaux de R. Florida viendront compléter cette trame, ajoutant la question de la population dans la donne : la classe créative, à l'acceptation assez large, serait en mesure de redynamiser certains territoires. Il existerait une relation de cause à effet entre la localisation des talents, groupes créatifs, synthétisés dans cette acceptation du terme de « classe », et le développement économique local.⁶³ Il conviendrait donc d'attirer cette classe dans les quartiers visés, et dans un objectif de « mixité sociale par le haut ».⁶⁴

Cette théorie a sans aucun doute le mérite d'aborder l'action culturelle sous un angle transversal : à travers les politiques économiques, sociales et urbaines. Sa base à l'apparence scientifique pousse les décideurs publics à en faire un outil de l'action publique à travers le « *cultural planning* », la planification culturelle. Pour attirer les fonds et gagner ou conserver une certaine notoriété, les métropoles se tournent vers les prédicateurs de cette doctrine, qui eux élaborent des classements, des indices de positionnement et prodiguent des conseils aux élus et leur garantissent le dynamisme de leurs villes. En 2004, l'UNESCO lance le réseau des villes créatives. Aujourd'hui trois villes françaises sur les quarante et

⁶³ VIVANT Elsa, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Presses universitaires de France, Paris, 2007

⁶⁴ ZANETTI Thomas, *op.cit.*, p.9

unes villes du réseau bénéficient de cette reconnaissance nationale : Saint-Etienne dans la catégorie Design, Lyon et Enghien-les-Bains dans la catégorie arts numériques. Au niveau européen, c'est le Traité de Lisbonne qui porte à l'agenda ce système de ville créative « comme moteur de croissance économique et comme stratégie de résistance face aux puissances économiques et industrielles émergentes ». ⁶⁵ Les villes se concentrent alors sur l'implantation d'activités stratégiques qu'elles organisent en grappes ou « *clusters* », grappes d'innovations ou d'entreprises considérées comme les vecteurs majeurs du développement et de la compétitivité pour les entreprises et les territoires. Pourtant si un lien existe entre culture, projet urbain et développement territorial, il saurait être simplifié en une simple équation, et de nombreuses remises en question de ce modèle, mais aussi et surtout de son application par les décideurs publics.

Dans le cas de Manufacture Plaine-Achille, G. Sechi propose une lecture au prisme de trois modèles des politiques de développement de ce quartier. La construction de bâtiments et de temps événementiels emblématiques, l'accent mis sur la reconversion des friches en espaces culturels et de création correspondraient à un modèle conventionnel de renouvellement urbain par la culture. ⁶⁶ La rhétorique de ville design, la volonté d'ancrer Manufacture Plaine-Achille comme un quartier créatif et d'innovation dans les imaginaires via les activités, l'architecture, l'aménagement et la communication développée autour correspondrait plutôt au modèle du quartier créatif au service de la ville créative. Une orientation revendiquée de manière très explicite dans les années 2000 par les pouvoirs publics locaux, commandant même une étude sur la « classe créative stéphanoise ». Un troisième modèle mobilisé par l'auteur afin d'enrichir le propos est celui de cluster culturel, comme développé par M. Porter, et faisant la part belle au concept d'innovation, entendu dans une acceptation large, qui inclue technologies comme méthodes novatrices. Le développement d'un quartier pourrait ainsi passer par la création d'un écosystème favorable à l'innovation via la concentration d'industries créatives et d'activités culturelles.

Dans le cas de Berriat Bouchayer-Viallet, les modifications à l'œuvre semblent plus correspondre à ce dernier modèle, bien que le « cluster culturel » soit justement récusé,

⁶⁵ CHANTELOT Sébastien, « La thèse de la « classe créative » : entre limites et développements », *Géographie, économie, société* n°11, 2009, p. 322

⁶⁶ SECHI Giovanni, *op.cit.*, p.8

entre autres, pour sa définition très floue.⁶⁷ Un autre terme apparaît également dans les différents documents de communication autour de la ZAC Bouchayer-Viallet : celui d'« écoquartier », la donnée de la durabilité rentrant alors en compte, et ce dans la lignée politique de la ZAC de la caserne de Bonne.

Ville créative, classe et quartier créatifs, *cultural district*, cluster culturel ... La démultiplication de ces concepts et théories dans la littérature de la sociologie urbaine et de l'urbanisme semble esquisser le rapprochement épistémologique entre études de l'urbain et études de la culture, du même temps qu'un rapprochement du traitement de ces enjeux s'opère dans le domaine des politiques publiques locales. Nous allons désormais nous recentrer sur le cœur d'activité de nos deux équipements culturels, au-delà de leur histoire et implantation au sein de quartiers et de villes donnés.

II. La Smac, au cœur de réseaux et de « scènes » territorialisés ?

Après avoir considéré les quartiers et les contextes d'émergence de ces deux scènes de musique actuelle, nous allons maintenant nous pencher sur leur rapport au territoire dans l'exercice quotidien de leurs fonctions et missions.

1. Saint-Etienne, espaces et acteurs en coopération

Interdépendances : la Smac au cœur de logiques d'acteurs

Le Fil apparaît comme développant un fort rapport à la localité dans ses rapports à ses partenaires, mais également aux artistes et considérations de programmation. Comme nous l'avons vu plus haut, le Fil est tenu par la charte d'objectifs accompagnant sa labélisation Smac d'intégrer à son action les divers acteurs locaux présents sur son espace d'influence, que nous pourrions ici définir comme l'agglomération stéphanoise. Un objectif que nous

⁶⁷ AMBROSINO Charles, *Quartiers artistiques, territoires (ré)créatifs. Arts, territoires et nouvelle économie culturelle*, Presses de l'université Laval, 2013, p.31

avons pu observer dans sa mise en œuvre, et qui correspond à différentes formes de relations avec différents acteurs locaux :

- Coproduire avec des associations et petites entreprises locales : comme nous avons pu le voir, la quasi-totalité des dates coproduites en 2015 l'était avec six structures stéphanoise ;
- Produire des artistes originaire de l'agglomération, ou du département ligérien : soit en première partie, ce qui peut parfois déclencher des blocages lors de difficultés à trouver un artiste suffisamment solide artistiquement, correspondant à la tête d'affiche esthétiquement, et jugé satisfaisant au vu de ce critère de « localité » ; soit lors de dates pensées à cet effet, telles le dispositif *Boldsession* qui met deux groupes locaux et souvent amateurs à l'honneur chaque saison, tout en leur faisant profiter d'une résidence scénique en amont et d'une captation live de ce concert ;
- Accompagner des artistes ligériens, les différents dispositifs, les studios étant dédiés à cette scène locale⁶⁸ ;
- Communiquer localement. Le choix de l'imprimeur des programmes trimestriels, de l'agence de communication réalisant le graphisme, des partenaires média relayant la programmation, sont effectués en fonction de ce critère « non négociable » de localité. Par exemple, dans le cas du suivi média, seul Radio Nova a été conservée pour soutenir en termes de promotion nationale certaines trois à cinq dates par saison, le reste du relai presse étant effectué par des radio locales et associatives,⁶⁹ des quotidiens ou hebdomadaires ligériens d'information, etc.⁷⁰
- Nouer des relations partenariales avec des entreprises stéphanoises, et de nouveaux projets avec des initiatives locales. Ainsi, un de rares cas de location à une entreprise pour une soirée privée a été accordée à La Tribune – Le Progrès, un quotidien stéphanois ; et des événements comme la Biennale du Design, mais aussi des festivals comme les Sept Collines ou Paroles et Musique nourrissent des projets de programmation commune.

⁶⁸ Comme vérifié lors du salon professionnel *Discover* le mercredi 8 juin 2016 au Transbordeur, à Lyon : les artistes venant demander des informations au stand du Fil sur les formules d'accompagnements et autres dispositifs « première scène » se voyait automatiquement renvoyés vers d'autres salles, notamment lyonnaises, s'ils ne résidaient pas aux abords de Saint-Etienne.

⁶⁹ Radio Dio, Radio Scoop, Activ Radio

⁷⁰ Le Progrès – La Tribune, L'Essor, etc.

Au-delà de ces relations d'interdépendances au sein d'un tissu local dense, on peut aussi évoquer la nature même de l'association la Limace, avant tout pensée comme un collectif. Ainsi, certains coproducteurs réguliers sont aussi des personnes morales adhérentes de l'association, voir même du conseil d'administration. Le niveau de relations dépasse ainsi le simple échange de prestations, ces structures faisant partie intégrante du projet culturel et local se réalisant via l'équipement du Fil et les acteurs multiples gravitant autour de ce pivot.

Dépasser le réseau local : l'exemple de Grand Bureau

Le rapport aux acteurs sur le territoire et autour du Fil se construit donc aussi via des réseaux. Début 2016, commence par ailleurs à se préfigurer un nouveau réseau de musiques actuelles, cette fois-ci à l'échelle de la région, et à l'aulne de la nouvelle région Auvergne Rhône-Alpes. Le Grand Bureau se décrit comme un "espace coopératif et solidaire des acteurs" des acteurs de musiques actuelles en Auvergne Rhône-Alpes. Un réseau en devenir, qui se donne pour objectif "d'œuvrer pour la structuration du secteur [...] pour l'accompagnement et le développement artistique et pour la valorisation de la filière".⁷¹ Les quatre réseaux régionaux concernés sont :

- Le GRAL, réseau de salles de concerts, dont l'objectif est la médiation la mutualisation des moyens et des formations des équipes des salles de concerts sur le territoire, ainsi que la représentation politique de la profession.
- Le GRADA - développeurs d'artistes,
- Tagada Tsoin Tsoin, accompagnement de groupes et d'artistes, initiatrice des Inouïs du Printemps de Bourges
- La FEPPRA, Fédération des Editeurs et Producteurs Phonographies,

Conçus comme des espaces de rencontre, de discussion et de coopération entre les acteurs, ces réseaux musiques actuelles affichent comme objectif de « *promouvoir et soutenir les différentes initiatives artistiques et culturelles du territoire (...) de sensibiliser et d'accompagner les collectivités territoriales dans leur politique publique en direction de la*

⁷¹ Comme entendu lors de la présentation de Grand Bureau lors du « Grand Séminaire » le 27 avril tenu au FIL.

filière dans un esprit de coconstruction des politiques publiques », souligne Williams Bloch, directeur d'Avant-Mardi.⁷²

L'initiative pose aussi question de la défense d'intérêts communs et du lobbying dans les politiques culturelles. Certaines craintes, limites et inquiétudes ont émergé lors des discussions et groupes de travail du Grand Séminaire préfigurant la fusion effective des réseaux, devant avoir lieu au 1^{er} octobre 2016. La question de représentativité + modes de gouvernance en question / la divergence de points de vue due à des réalités parfois diamétralement opposées, notamment économiques mais aussi en termes de représentation de ce qu'un tel réseau doit porter et apporter. Grand Bureau souhaite se positionner comme une « entité démocratique », et souhaite expérimenter des « modes de gouvernance horizontaux », bien que les informations concrètes sur les schémas de prise de décision ou de mise à l'agenda de problèmes n'ai que très peu été abordée lors du Grand Séminaire.

Ainsi, au-delà d'un dense réseau ligérien, le Fil entretient d'autres rapports territoriaux à d'autres échelles, et notamment l'échelle régionale, via cette organisation en réseau de la filière des musiques actuelles, dans un contexte de redécoupage des régions et de reconfigurations territoriales.

2. Grenoble, espaces de conflit entre acteurs

Du côté de Grenoble, l'arrivée récente de la Belle Electrique a entraîné des conflits d'usage, et a ravivé la question de la nuit dans la métropole. Le quartier peut alors être compris comme un espace de conflits entre acteurs des musiques actuelles. En effet, celui de Berriat Bouchayer-Viallet présente une importante densité de lieux de diffusions de musiques actuelles. On y retrouve au 163 cours Berriat l'Ampérage, salle de spectacle associative gérée par l'association loi 1901 le Stud, qui a repris les activités de l'Adaep. Egalement au 166, la salle mitoyenne du Drak'Art, SARL, proposant presque exclusivement ses locaux, son matériel et un les services de son technicien son et lumière à la location

⁷² Lors d'une intervention aux Biennales Internationales du Spectacle à Nantes le 21 janvier 2016 : « Pour des politiques ambitieuses et audacieuses en faveur de la diversité musicale »

pour diverses associations grenobloises. Au 10 bis rue Ampère, la salle Rouge jouxte la voisine Salle Noire, dans les anciennes usines Cémoi.

Dès le début des travaux, émerge la question des nuisances sonores dans le quartier, comme retranscrit dans le compte rendu d'une visite publique de la ZAC de Bouchayer le 3 juin 2014 : « *Les échanges avec les participants ont fait émerger des interrogations quant à la gestion des nuisances sonores générées non pas par la musique mais par les participants lors des évènements (sortie de concert, terrasse extérieure) puisque des logements si situent à proximité immédiate. Tous s'accorde à dire qu'il est impératif d'avoir ce type d'équipement en centre-ville pour l'activité culturelle de Grenoble et le dynamisme du quartier.* »⁷³

D'un côté, on peut pointer la richesse d'un pôle musical s'implantant sur l'ancienne friche, et notamment entre trois lieux de diffusion que sont la Belle Electrique, l'Ampérage, le Drak'Art aux structurations juridiques et aux projets très différents et au public complémentaire. De l'autre, cette proximité fera bel et bien émerger un conflit d'usages des espaces publics les séparant, et notamment du square des fusillés, entre l'arrêt de tramway et ces équipements, et l'esplanade située directement entre la Belle Electrique et les logements construits en vis-à-vis de la salle. Fin 2013, un premier round de négociations s'engage entre le Drak'Art, l'Ampérage et la préfecture de l'Isère, compétente en matière d'arrêtés sur les ouvertures tardives de débits de boisson. Les deux salles devront, pendant plusieurs mois, fermer leurs portes à 1h du matin au lieu de 6h comme auparavant, et ce suite à des plaintes du voisinage. En septembre 2015, le dossier resurgi, prenant alors la donnée Belle Electrique dans le calcul. L'adjointe à la tranquillité publique de la nouvelle équipe municipale, Elisa Martin, prend part aux nombreuses réunions de concertation entre Jean-Paul Bonnetain, le nouveau préfet de l'Isère, et les représentants des trois structures. Selon Thomas Antoine, président du Stud, l'association qui gère l'Ampérage, « *la législation n'est pas en accord avec la réalité des pratiques culturelles aujourd'hui. Ce n'est pas parce que l'on ferme à cinq heures du matin qu'on est forcément une discothèque.* »⁷⁴

⁷³ VILLE ET AMENAGEMENT DURABLE, *Compte rendu de la ZAC Bouchayer-Viallet, focus sur trois opérations : CMA de l'Isère, siège de Groupe 6, La Belle Electrique*, 2014

⁷⁴ MARTINEZ Aurélien, « L'Ampérage tient à ses nuits », *Le Petit Bulletin – Grenoble*, 13/05/2013 <http://www.petit-bulletin.fr/grenoble/infos-article-45629-L%E2%80%99Amp%C3%A9rage+tient+a+ses+nuits.html>

Un accord est finalement trouvé en un quota de soirées dites tardives, proposition soutenue par Frédéric Lapierre, directeur de la Belle Electrique, et Laurence Tadjine, directrice de l'Ampérage. De son côté, Amine Larabi, gérant de la SARL le Drak'Art, restait sur ses positions lors de la négociation, souhaitant pouvoir maintenir ses habituelles 120 dates annuelles tardives, son activité étant entièrement basée sur une ouverture nocturne les weekends, ne proposant pas de concerts ou locations en soirée. Finalement, une période de test du maintien des ouvertures tardives aura lieu début 2016, sous couvert de la présence de « médiateurs », travailleurs sociaux engagés par les salles et patrouillant le square et l'esplanade pendant la nuit. En avril 2016, le Drak'Art engage un processus afin de passer du statut d'Etablissement Recevant du Public (ERP) de type L, désignant les salles d'auditions, de conférences, de réunions, de spectacles ou à usage multiple, à un type P, désignant les salles de danse et salles de jeux et non soumis aux autorisations préfectorales d'ouverture tardive.

Un premier point important, celui du rôle des salles comme porte-paroles des associations semi-professionnelles grenobloises engagées dans la programmation et la production de dates en leur sein.⁷⁵ Ces équipements, et notamment l'Ampérage et le Drak'Art, aux conditions et tarifs de location, sont les principaux moyens de diffusion de leurs artistes, ainsi qu'une importante source de financements. Un second point mis en lumière est qu'au-delà de la question de l'espace, du rapprochement spatial de ces différents équipements culturels, intervient la question du temps, celle de leur ouverture, et des usages nocturnes de cet espace urbain en reconfiguration. Une réflexion pouvant s'appuyer sur les travaux de D. Straw, qui développe l'idée d'une « nocturnalisation » des travaux sur les scènes.⁷⁶

⁷⁵ Comme observé lors de deux rencontres avec les représentants des associations « résidentes », ou plutôt locatrices régulières du Drak'Art, afin de préparer les négociations entre Amine Larabi, la ville et la préfecture.

⁷⁶ GUIBERT Gêrôme, BELLAVANCE Guy (dir.), *La notion de « scène, entre sociologie de la culture et sociologie urbaine*, Cahiers de recherche sociologique, 2015, p.26

3. De Grenoble à Saint-Etienne, d'une scène à l'autre

De la scène de musique actuelle à la scène musicale

La Belle Electrique, le Fil : deux scènes de musiques actuelles, et cette dénomination mérite elle aussi que l'on s'y attarde. Ainsi, cette acceptation de la scène correspondrait à un « entreprise de spectacle vivant insérée dans une filière industrielle et dont la vocation n'est pas majoritairement marchande »⁷⁷.

Mais la notion de scène peut aussi dépasser la désignation d'un équipement, et émerge dans les années 1990, par le biais d'études culturelles et de travaux sur les musiques populaires, au croisement entre les études urbaines et la sociologie de la culture.⁷⁸ Ainsi, les travaux de W. Straw, d'un côté, et de D. Silver, de l'autre, vont permettre de voir se détacher différentes acceptations de ce mot polyphonique, via des concepts s'attachant à décrire l'émergence d'ambiances urbaines ou encore de modes d'organisation de l'espace et d'organisation des acteurs des dites scènes – qu'elles soient musicales, provenant d'autres champs culturels ou bien spatiales. W. Straw envisage le concept de scène urbaine par le prisme du concept de contre-culture, qui traverse une partie de l'analyse des courants musicaux. Ces scènes correspondraient à des collectifs urbains et musicaux, lien entre des individus, des styles et pratiques musicales et des espaces où ces deux éléments se rencontrent, interagissent, évoluent. Des regroupements, à la fois de personnes, d'activités et d'espaces, que l'on pourrait rapprocher de l'idée de cluster, déjà évoquée plus haut. Le concept de scène comme développé par D. Silver est quant à lui fortement en lien avec des courants de sociologie de la culture et de sociologie urbaine nord-américaine influencés par les concepts de ville créative et de classe créative. La scène n'est alors pas considérée en tant qu'objet musical, culturel, social et urbain à part entière, mais plutôt au prisme du développement de quartiers créatifs, dont les scènes seraient un des moyens de développement et de mise en avant.

⁷⁷ SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *op.cit.*, p.16

⁷⁸ GUIBERT Gêrôme, BELLAVANCE Guy (dir.), *op.cit.*, p.11

Saint-Etienne, des scènes sans scène ?

Dans le cas de Saint-Etienne et plus particulièrement du quartier Manufacture Plaine Achille, les équipes du Fil parle souvent de la « scène locale ». Or, cette expression ne semble désigner ni un genre musical particulièrement présent et nourri d'un terreau stéphanois lui permettant développement et rayonnement, ni de l'équipement du Fil et/ou des autres équipements présents sur le territoire et avec lesquels la salle entretient des relations. Le terme « scène » est alors utilisé dans un sens large. La scène s'impose comme un espace culturel où vont pouvoir coexister, interagir un large éventail de pratiques musicales et de publics, via un nombre de sites, d'espaces où ces pratiques sont disséminées. Une cristallisation de ces pratiques apparaît alors dans des lieux et structures symboliques, tels des salles de concert, bars, associations, collectifs artistiques. Cette proposition de définition de la scène, proposée par M. Kaiser, pourrait fonctionner, si ce n'est que la scène gravite autour d'une « culture musicale commune »⁷⁹. Pourrions-nous alors parler d'une scène musicale dans le cadre de Saint-Etienne, en y incluant tous les acteurs des musiques actuelles qui y évoluent, et dont la partie « commune » de cette culture musicale serait le simple fait de se sentir appartenir au territoire stéphanois ?

De plus, pour exister pleinement, la scène semble aussi dépendre de sa reconnaissance à l'extérieur de la ville en question : la reconnaissance d'une « scène musicale stéphanoise » en tant que tel paraît donc compromise. Néanmoins, l'attachement du territoire aux acteurs des musiques actuelles stéphanois pourrait être lu par le prisme de contraintes économiques. Comme proposé par J. Sinigaglia, les équipes artistiques sont en tension entre un impératif de mobilité et un impératif d'ancrage local afin de survivre. En effet, afin d'être intégré à ce microcosme culturel local, il faut être identifié et reconnu par les membres de ce réseau professionnel comme un nouvel acteur culturel local⁸⁰. De plus, l'auteur développe l'idée d'un « attachement positif au territoire »⁸¹ : il fait ici référence à *l'habitus* des artistes et équipes artistiques, dont le fondement est affectif.

⁷⁹ KAISER Marc, « Pratiques culturelles et politiques publiques : l'apparition du concept de « scène » », *Cahiers de recherche sociologique* n°57, 2014, p.12

⁸⁰ SINIGAGLIA Jérémy, « Quel(s) territoire(s) pour les équipes artistiques de spectacle vivant », in *Culture études* n°4, 2013, p.5

⁸¹ *Ibid.* p.6

L'émergence d'une scène techno grenobloise ?

Dans le cas de Grenoble, et notamment de Bouchayer-Viallet, y est à l'œuvre depuis quelques années un développement d'associations, d'équipements et d'un public dédiés cette fois-ci à un genre musical particulier, les musiques et plus particulièrement techno. Dans ce cas, la scène construirait l'épaisseur musicale d'une ville, et qualifierait sa couleur musicale selon le genre musical concerné.

L'étude des scènes musicales, et notamment de musiques populaires, via leur relation à l'espace ne s'est que depuis peu de temps développée en France, bien qu'étant déjà souvent associée dans la recherche anglo-saxonne. La manière dont des scènes vont apparaître, circuler, la manière également dont vont se transformer certains musicaux est alors considérée en liaison avec l'ancrage territorial de leurs multiples acteurs. Dans le cas de Grenoble, il pourrait donc être intéressant de voir quels facteurs ont entraîné cette visible prédominance de dates diffusant de la techno dans ce quartier. Concernant la techno, l'aventure commence en 1988 à Détroit, où trois DJs, Juan Atkins, Kevin Saunderson et Derrick May, expérimentent une musique issue du jazz, du funk, et d'une nouveauté dans le monde des musiques dites électroniques : la house.⁸² La techno naissante s'en démarque par son caractère répétitif, ainsi que l'abandon des voix, les remplaçant par des « samplings ».⁸³ Ce serait la « musique du futur, [possédant] une bien plus grande capacité à l'expérimentation ».⁸⁴ Par ailleurs, c'est également à Juan Atkins que nous devons le terme « techno music »,⁸⁵ traduit en français « musique techno ». S'ensuit une histoire mouvementée de ce genre musical tentaculaire, sur laquelle nous ne reviendrons pas ici, nous contentant de considérer le genre techno dans son acceptation la plus large.

⁸² GRZYNSZPAN Emmanuel, *Bruyante techno, Réflexion sur le son de la free-party*, Editions Mélanie Seteun, Clermont-Ferrand, 1999, p.8

⁸³ Littéralement, signifie en anglais « échantillon sonore », également appelé « *sample* »

⁸⁴ GRZYNSZPAN Emmanuel, *op.cit.*, p.8

⁸⁵ *Ibid.* p.17

Dans le cas de Grenoble, se sont développés depuis quelques années à la fois des collectifs d'artistes techno et autres *sound systems*, un public assidu et attentif,⁸⁶ et des espaces de diffusion en partie dédiés à ce genre, proposant notamment une programmation « tardive », ces acteurs concevant que l'écoute de ce genre musical, éprouvée dans un contexte festif et dansant, se doit également d'être nocturne. Plusieurs structures emblématiques ont jalonné le développement de cette scène : au début des années 2000, l'association Hadra propose un des premiers festivals de trance music de France, d'abord près de Pontcharra, dans la vallée du Grésivaudan, puis au-dessus de Grenoble, dans le Vercors. De nombreuses dates sont également produites par l'association à l'Adaep, qui deviendra par la suite l'Ampérage, puis au Drak'Art dès son ouverture en janvier 2010. D'autres associations suivront ce créneau musical, à l'image de la Métamorphose à ses débuts, Mus'Act, les LGNE, Ovní Records, Welcome Association, Art et Distorsions Numériques, les plus récents Bonkers et la Maiz'...

En parallèle, des associations davantage tournées vers les musiques techno-house se apparaissent, comme Nymphony Records ou encore Carton-Pâte, qui commence à jouir d'une certaine reconnaissance au niveau national, faisant tourner ses artistes à Paris et à Lyon, y produisant ponctuellement des dates, décrochant des interviews dans des journaux spécialisés tels que Trax,⁸⁷ tout en restant très présents sur leur territoire d'origine. Ainsi, Carton-Pâte s'est affiché comme particulièrement actif lors des différentes phases et rebondissements du conflit autour de l'ouverture tardive des salles du quartier de Bouchayer.⁸⁸

Ainsi, on peut observer à Grenoble la présence d'un terreau favorable à l'émergence d'une scène musicale reconnue à l'extérieur de son territoire, et dont l'épicentre serait ce

⁸⁶ Ainsi, un des membres du collectif LGNE expliquait lors d'une phase d'observation que développer un plan de communication dans le cadre de soirées produites au Drak'Art n'étaient pas nécessaire, puisque « si il n'y a aucune grosse soirée techno aux alentours, les gens vont venir dans tous les cas », et ce il semblerait plus ou moins indépendamment des artistes figurant au *line-up* ou des tarifs de billetterie.

⁸⁷ TRAX MAGAZINE, « La fabrique de disques de ... Carton-Pâte records », *Trax Magazine*, 22/02/2016 <http://fr.traxmag.com/article/31802-la-fabrique-de-disque-de-carton-pate-records>

⁸⁸ MARTINEZ Aurélien, « Ampérage, Drak'Art, Belle Electricité : des fermetures tardives jusqu'en janvier », *Le Petit Bulletin – Grenoble*, 16/11/2015 <http://www.petit-bulletin.fr/grenoble/infos-article-52197-Amperege++Drak-Art++Belle+electricite+++des+fermetures+tardives+jusqu+en+janvier.html>

quartier Berriat Bouchayer Viallet : des acteurs et structures dynamiques, s'exportant mais continuant à œuvrer en priorité dans les lieux et les espaces qui les ont accompagnés à leurs débuts, des lieux de diffusion dédiés, qui plus est regroupés géographiquement, formant un genre de « cluster des musiques électroniques grenobloises », et des événements structurants et représentatifs des évolutions rapides de cette scène. Ainsi, le départ de l'Hadra Trance Festival des contrées iséroises, et pour une édition annulée faute de terrain, laisse la place à d'autres festivals émergents, davantage tournés sur de la bass-music et de la house, et davantage urbains. C'est le cas du Bassodrome ou encore du Kinetics Festival, dont la première édition aura lieu en septembre 2016, tous deux se déroulant en grande partie ou exclusivement dans le quartier Berriat Bouchayer-Viallet.

Au final, un pont semble dressé de l'existence d'une scène musicale spécifique à la mise en scène d'un quartier. Selon D. Silver, « ce mode de pensée en termes de « scènes » modifie sensiblement l'approche analytique des villes et des quartiers.⁸⁹ Ce concept apparaît d'autant plus intéressant à mobiliser qu'il est transposable : « en quoi les caractéristiques d'un lieu particulier permettent d'envisager des thèmes plus larges et universels » ?⁹⁰ D'une manière générale, nos deux quartiers grenoblois et stéphanois semblent bien différents, tant dans l'utilisation et la mobilisation faite de leur passé industriel et de leurs friches, de la place donnée à ces deux quartiers dans les logiques de construction de ces deux villes contemporaines. Aussi, les fondements théoriques mobilisés pour légitimer les politiques publiques à l'œuvre dans ces deux processus de requalification et de construction d'équipements culturels liés diffèrent aussi. Un hiatus pouvant être expliqué par les objectifs différenciés des stratégies politiques locales, mais aussi par des contextes économiques différents. Ainsi, Saint-Etienne reste une ville accusant encore aujourd'hui le coup de la désindustrialisation, situation de précarité que n'a que peu connu Grenoble dans son ensemble, rencontrant justement ce genre de problèmes dans des zones bien définies et spécifiques de son territoire. Et en parlant de Grenoble, nous n'avons pour l'instant pas abordé un modèle de développement urbain pour l'instant, modèle apparaissant de plus en plus à l'agenda politique de la nouvelle équipe municipale menée par Eric Piolle. Il s'agit de celui de ville participative, pensée par certains comme alternative à la ville créative.⁹¹

⁸⁹ GUIBERT Jérôme, BELLAVANCE Guy (dir.) op.cit., p.34

⁹⁰ *Ibid.* p.35

⁹¹ SAEZ Guy, « La métropolisation de la culture », *Cahier français* n°382, La Documentation Française, 2014

CONCLUSION

Dans tout le développement de notre seconde partie, l'habitant a pour ainsi dire été édulcoré de nos considérations. Une absence aussi observée dans les diverses théories que nous avons eu l'occasion d'effleurer. Pourtant, ce dernier peut devenir une véritable ressource de compétences et un potentiel vecteur d'innovation qu'il faut mobiliser et cultiver, dans des modèles comme celui de la ville participative. Cette idée est notamment illustrée par le développement de tiers-lieux, « *fab labs* » et autres espaces *de co-working* mis à disposition des citoyens, des chercheurs et des entrepreneurs dans les quartiers en question. Une tendance que l'on peut observer à Manufacture, via le fameux Mixeur notamment, mais aussi à Bouchayer-Viallet, avec l'ouverture récente de la Coop, dédiée aux professionnels des secteurs « sociaux et culturels »⁹². A travers l'apprentissage de nouvelles compétences dans ces lieux de « bricolage », notamment dans le secteur de l'économie numérique, les habitants participent à l'élaboration d'un écosystème créatif local. La sérendipité, concept évoqué précédemment, est alors une donnée centrale pour penser ces espaces de rencontres imprévues entre habitants, chercheurs et entrepreneurs. Il est vrai que les technologies du numérique semblent plus généralement offrir aux habitants une nouvelle possibilité d'accéder au statut d'acteur de la représentation urbaine. A titre d'exemple, l'agence d'urbanisme « Dédale » développe, dans le cadre du projet européen Smart City⁹³, des applications numériques comme « Smart Map » invitant les résidents à cartographier l'espace urbain d'une manière innovante, par des vidéos, des photographies, des renseignements insolites. L'ensemble de ces informations partagées permet de créer de nouveaux services aux usagers ainsi que de réinventer leur rapport à l'espace public de la ville. Cette conception de la ville, généralement associée à des modes de gouvernance horizontaux, pose la question des modes de gouvernance et de la politique générale d'une Smac, et notamment du Fil à Saint-Etienne.

Ainsi, les modes de gouvernance au sein du Fil apparaissent comme relativement descendants : dans les faits, les décisions descendent le plus souvent du bureau et/ou de la direction, s'imposant aux autres salariés de la structure. Les récents changements initiés représentent néanmoins une possibilité de modification de nombreux éléments de fonctionnement en interne, dont celui de la validation de projets ou de prise de décision.

⁹² La Coop : <http://www.la-coop.net/coworking/>

⁹³ Voir le programme Smart City sur < <http://www.dedale.info/smartycity> > (consulté le 30/11/2014)

Mais d'une manière générale, on pourrait considérer que le principe même de labélisation de ces lieux, labélisation leur permettant d'obtenir bâtiment, ressources, subventions et légitimité sur le territoire, correspond à un processus *top-down*.

Nous avons donc pu voir que les quartiers de Bouchayer et de Manufacture sont au cœur de transformations et de considérations traversant l'urbain et la métropole contemporaine. Le choix de la localisation de scènes de musiques actuelles dans ces espaces a effectivement quelque chose à nous dire sur la manière dont est considéré le quartier ; mais surtout, c'est la dynamique générale, le discours et les méthodes via lesquelles l'émergence d'une Smac dans de tels quartiers est faite qui est parlante et pertinente. Et si les deux salles sont intégrées à des réseaux d'acteurs locaux, elles ne le sont pas de la même manière, et n'y occupent pas la même place. Le Fil apparaît comme un catalyseur et en même temps une locomotive sur laquelle nombre de structures locales vont venir s'appuyer, se propulser. La Belle Electrique, quant à elle, est arrivée après nombre de structures déjà bien ancrées et installées dans le paysage du quartier, et le paysage grenoblois en général. Son rôle est alors plus celui de la proposition d'un échelon supplémentaire en termes de jauges, de public ciblé, une « nouvelle option » pour les acteurs des musiques actuelles locales. Une position qui diffère de celle du Fil également en raison du jeune âge de cette structure, à qui il appartient désormais de trouver sa place et sa vitesse de croisière, de la même manière que le Fil l'a fait durant ses premières années d'activité.

BIBLIOGRAPHIE

Articles et ouvrages

AMBROSINO Charles, ANDRES Lauren, « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace », *Espaces et sociétés* 2008/3 (n° 134), p. 37-51

AMBROSINO Charles, NOVARINA Gilles, « "L'indépassable" laboratoire grenoblois ? » *Métropolitiques*, 2015

AMBROSINO Charles, *Quartiers artistiques, territoires (ré)créatifs. Arts, territoires et nouvelle économie culturelle*, Presses de l'université Laval, 2013

AMBROSINO Charles, « Portrait de l'artiste en créateur de ville », *Territoire en mouvement* n°17, 2013, p.20-37

BOURGEON-RENAULT Dominique (dir.), *Marketing de l'art et de la culture*, Dunod, 2009

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art*, Editions du Seuil, Paris, 1992

BRANDL Emmanuel, *L'ambivalence du rock : entre subversion et subvention. Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, L'Harmattan, Paris, 2009

BRANDL Emmanuel, « Légitimation et normalisation des "musiques amplifiées" en région », in *Volume!* n°1, 2002, p.91-102

BLACHER Philippe, *Droit Constitutionnel*, Hachette, Paris, 2015

BODIGUEL Jean-Luc, *L'implantation du Ministère de la culture en région : naissance et développement des directions régionales des affaires culturelles*, Comité d'histoire du Ministère de la Culture, Paris, 2000

CHANTELOT Sébastien, « La thèse de la « classe créative » : entre limites et développements », *Géographie, économie, société* n°11, 2009, p. 315-334.

CROZAT Dominique, « Scène, musique et espaces hyper réels », in *Géocarrefour* n°83, 2008

GAUTHIER Arthur, « Les lieux de musiques actuelles : régulation hybride et changement institutionnel », in HOARAU Christian, LAVILLE Jean-Louis (dir.), *La gouvernance des associations*, 2008, p. 173-201

GUILLON Vincent, *Mondes de coopération et gouvernance culturelle dans les villes : une comparaison des recompositions de l'action publique culturelle à Lille, Lyon, Saint Etienne et Montréal*, Thèse de Science politique, Université de Grenoble, 2011

GUIBERT Gérôme, BELLAVANCE Guy (dir.), *La notion de « scène, entre sociologie de la culture et sociologie urbaine*, Cahiers de recherche sociologique, 2015

GUIBERT Gérôme, « Les musiques amplifiées en France, phénomènes de surfaces et dynamiques invisibles », in *Réseaux* n°141, 2007, p.297-324

GUIBERT Gérôme, « La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives », in *Sociétés* n°106, 2009, p.92-95

GUIBERT Gérôme, « La scène musicale à Nantes. De la ville perçue à la ville vécue », in GRANDET Magali, *Nantes, la belle éveillée. Le pari de la culture*, Editions de l'Attribut, Toulouse, 2010

FAURE Alain et DOUILLET Anne-Cécile (dir.), *L'action publique et la question territoriale*, Presses Universitaires de Grenoble, 2005

GRYNSZPAN Emmanuel, *Bruyante techno, Réflexion sur le son de la free-party*, Editions Mélanie Seteun, Clermont-Ferrand, 1999

IHL Olivier (dir.), *Les « sciences » de l'action publique*, Presses Universitaires de Grenoble, 2006, p.7-17

KAISER Marc, « Pratiques culturelles et politiques publiques : l'apparition du concept de « scène » », *Cahiers de recherche sociologique* n°57, 2014

LATOUCHE Daniel, AUGUSTIN Jean-Pierre, *Lieux culturels et contextes de villes*, MSHA, Bordeaux, 1998

LANDRY Charles, *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*, Comedia/Earthscan Publications, Londres, 2000

LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, Paris, 2003

LONG Martine (dir.), *Le financement des services publics locaux*, LGDJ, Paris, 2010

NICOLAS Amélie, ZANETTI Thomas, « Patrimoine et projet urbain : produire et valoriser la localité à Saint-Étienne, Nantes et Clermont-Ferrand », *Espaces et sociétés* n°152, 2013, p. 181-195

PERRET Bernard, « L'évaluation des politiques publiques. Entre culture du résultat et apprentissage collectif », *Esprit* n°12, 2008, p. 142-159

SAEZ Guy, « La métropolisation de la culture », *Cahier français* n°382, La Documentation Française, 2014

SAGOT-DUVAUROUX Dominique, « Quel modèle économique pour les scènes de musique actuelles ? », in *Volume!* n°4, 2005

SECHI Giovanni, « Les dessous de la ville créative : Saint-Etienne, entre modèles théoriques et pratique », *EchoGéo*, 2016

SEMMOUD Nora, « Urbanisme et représentations de quartiers. Le cas de Bellevue (Saint-Étienne) », *L'Espace géographique* n°37, 2008, p. 32-44.

SINIGAGLIA Jérémy, « Quel(s) territoire(s) pour les équipes artistiques de spectacle vivant », in *Culture études* n°4, 2013, p. 1-12

STERN Mark J., SEIFERT Susan, « « Natural » « cultural districts : a three-city report summary, *Social Impact of the Arts Project*, University of Pennsylvania, 2012

STRAW Will, *Scenes and sensibilities*, 2010

TEILLET Philippe, « Éléments pour une histoire des politiques publiques en faveur des "musiques amplifiées" », in POIRRIER (dir.), *Les collectivités locales et la culture. Les formes de l'institutionnalisation, XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, La Documentation Française, 2002, p.361-393

TREMBLAY Rémy, TREMBLAY Diane-Gabrielle, *La classe créative selon Richard Florida*, Presses Universitaires de Rennes, 2010

TOUCHÉ Marc, « Musique, vous avez dit musiques ? », in QUAI THEVENON Pierre (dir.), *Les rencontres du grand Zebrock. À propos des musiques actuelles*, Chroma, 1998, p. 13-15

VIVANT Elsa, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Presses universitaires de France, Paris, 2007

VIVANT Elsa, « La classe créative existe-t-elle? Discussion des thèses de Richard Florida », *Les Annales de la Recherche Urbaine, Plan Urbanisme - Construction - Architecture*, 2006, pp.155- 161

ZANETTI Thomas, « La Manufacture d'Armes de Saint-Étienne : un conflit mémoriel », *Norois* n°217, 2010

Sites internet

La Belle Electrique : <http://www.la-belle-electrique.com/>

Le Fil : <http://www.le-fil.com/> / <http://www.le-fil.org/>

L'Ampérage : <http://www.amperage.fr/>

La ville de Saint-Etienne : <https://www.saint-etienne.fr/>

La communauté d'agglomération de Saint-Etienne : <http://www.saint-etienne-metropole.fr/>

La ville de Grenoble : <http://www.grenoble.fr/>

L'EPASE : <http://www.epase.fr/>

Coopération et réseaux territoriaux : <http://www.cooperation-reseaux-territoriaux.org/>

La Coop : <http://www.la-coop.net/coworking/>

Articles de presse en ligne

DIZIER Valentin, « Ce que va changer la Belle Electrique », *Place Gre'Net*, 21/10/2013
<http://www.placegrenet.fr/2013/10/21/ce-va-changer-belle-electrique/12676>

MANZINALI Baptiste, « Nîmes, Fred Jumel revient sur une année « intense » et « difficile » pour Paloma », in *Objectif Gard*, 01/08/2016, disponible sur :
<http://www.objectifgard.com/2016/08/01/nimes-fred-jumel-revient-sur-une-annee-intense-et-difficile-pour-paloma/>

MARTINEZ Aurélien, « Ampérage, Drak'Art, Belle Electrique : des fermetures tardives jusqu'en janvier », *Le Petit Bulletin – Grenoble*, 16/11/2015
<http://www.petit-bulletin.fr/grenoble/infos-article-52197-Amperage++Drak-Art++Belle+electrique+++des+fermetures+tardives+jusqu+en+janvier.html>

MARTINEZ Aurélien, « Ampérage, Drak'Art, Belle Electrique : toujours pas de décision », *Le Petit Bulletin – Grenoble*, 09/09/2015
<http://www.petit-bulletin.fr/grenoble/infos-article-52136-Amperage++Drak-Art++Belle+electrique+++toujours+pas+de+decision.html>

MARTINEZ Aurélien, « Ampérage, Drak'Art : et ça continue, encore et encore ... », *Le Petit Bulletin – Grenoble*, 03/09/2015, <http://www.petit-bulletin.fr/grenoble/infos-article-52092-Amperage++Drak-Art+++et+ca+continue++encore+et+encore%E2%80%A6.html>

MARTINEZ Aurélien, « L'Ampérage tient à ses nuits », *Le Petit Bulletin – Grenoble*, 13/05/2013 <http://www.petit-bulletin.fr/grenoble/infos-article-45629-L%E2%80%99Amperage+tient+a+ses+nuits.html>

N'HAUX Emmanuelle, « A Grenoble, la Belle Electrique fait son show », *Le Moniteur Architecture et Urbanisme*, 09/01/2015 <http://www.lemoniteur.fr/article/a-grenoble-la-belle-electrique-fait-son-show-27091617>

TRAX MAGAZINE, « La fabrique de disques de ... Carton-Pâte records », *Trax Magazine*, 22/02/2016 <http://fr.traxmag.com/article/31802-la-fabrique-de-disque-de-carton-pate-records>

Circulaires et autres documents institutionnels

CNV – *Chiffres de la diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés*, Etudes Statistiques, 2015

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Soutien apporté par l'Etat aux Scènes de Musiques Actuelles*, circulaire à l'attention de Madame et Messieurs les Préfets de région, Direction régionale des Affaires culturelles, 18/08/1998

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Labels et réseaux nationaux du spectacle vivant – mise en œuvre de la politique partenariale de l'Etat*, circulaire à l'attention de Madame et Messieurs les Préfets de région, Direction régionale des Affaires culturelles, 31/08/2010

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Cahier des missions et des charges pour les scènes de musiques actuelles*, 31/08/2010

VILLE ET AMENAGEMENT DURABLE, *Compte rendu de la ZAC Bouchayer-Viallet, focus sur trois opérations : CMA de l'Isère, siège de Groupe 6, La Belle Electrique*, 2014

Documents professionnels

KNEUBUHLER Michel, *Document de synthèse de la concertation régionale du spectacle vivant en Rhône-Alpes (2014-2015)*, pour la Nacre, 2016

Le FIL – la Limace, *Rapport d'activité 2014*, 2015

Le FIL – La Limace, *Rapport d'activité 2015*, 2016

Le FIL – La Limace, *Livret de présentation du FIL*, à l'occasion de l'organisation d'un déjeuner de presse le 17 septembre 2015

La Limace, *Procès-verbal de l'assemblée générale ordinaire du mercredi 08 juin 2016*

Le FIL – La Limace, *Charte graphique 2015*

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	4
SOMMAIRE.....	5
INTRODUCTION.....	6
PREMIERE PARTIE : Le Fil, équipement, projet et missions	11
I. Association, équipement et pouvoirs publics.....	11
1. Perspectives historiques : les débuts du Fil et de l'association LIMACE.....	11
2. La Limace, organisation et modes de gouvernance.....	12
3. Le Fil, présentation générale de l'équipement	14
4. Le Fil et la Limace : des relations aux pouvoirs publics	19
II. Missions de stage et positionnements	23
1. Programmation : la recherche d'équilibres	23
2. Communication : travaux quotidiens et enjeux généraux.....	28
3. Développer les partenariats : préfiguration d'un poste.....	30
DEUXIEME PARTIE : Espaces urbains et scènes musicales, de Saint-Etienne à Grenoble.....	34
I. Des politiques révélatrices de récits urbains	35
1. Manufacture – Plaine Achille, des politiques au service du récit urbain	35
2. Berriat – Bouchayer Viallet, les trois vies de la friche culturelle	39
3. De la ville créative au quartier créatif ?.....	42
II. La Smac, au cœur de réseaux et de « scènes » territorialisés ?.....	44
1. Saint-Etienne, espaces et acteurs en coopération.....	44
2. Grenoble, espaces de conflit entre acteurs	47
3. De Grenoble à Saint-Etienne, d'une scène à l'autre	50
CONCLUSION	55
BIBLIOGRAPHIE.....	57
Articles et ouvrages	57

Sites internet.....	60
Articles de presse en ligne	60
Circulaires et autres documents institutionnels	61
Documents professionnels.....	62
ANNEXES	63
Générales	63
Saint-Etienne	64
Grenoble.....	66
TABLE DES MATIERES	68