

CULTURE ET POLITIQUE DE LA VILLE

La collection *Monde en cours*
est dirigée par Jean Viard
assisté de Hugues Nancy

Série *Bibliothèque des territoires*

Culture et politique de la ville

Une évaluation

sous la direction scientifique de Philippe Chaudoir
et Jacques de Maillard

avec la participation de Sophie Le Coq
et l'équipe de recherche de Maurice Blanc

www.aube.lu

© Éditions de l'Aube, 2004
ISBN : 2-7526-0099-2

éditions de l'aube

Préface

*Claude Brévan **, *Martine Marigeaud ***

La place de la culture dans la politique de la ville a longtemps été tenue : tantôt perçue comme secondaire par rapport aux enjeux centraux que constituent l'emploi et la transformation des infrastructures urbaines, tantôt considérée comme insuffisante en qualité pour émarger aux budgets des politiques culturelles « labellisées » de l'État ou des collectivités.

Pourtant, de nombreux projets ont vu le jour et continuent d'émerger, au contact des politiques culturelles et de la ville, certains d'entre eux gagnant, au cours des ans, une légitimité que nul ne conteste aujourd'hui.

Il était donc naturel que, lors de l'élaboration des contrats de ville pour 2000-2006, les ministères en charge respectivement de la Culture et de la Politique de la ville soient conduits à affirmer, dans une circulaire du 19 juin 2000, la nécessité d'y inclure un volet ou une convention thématique « culture pour la ville – cultures de la ville ».

Pour autant, dans ce domaine comme dans les autres secteurs de l'action publique, les perspectives dessinées au départ demandent à être réexaminées à l'épreuve des faits.

Une évaluation à mi-parcours, menée à partir de monographies sur quatre sites (Grenoble, Sénart, Strasbourg et Vénissieux), se devait d'apporter des éléments de réponse et de débat à plusieurs questions « traditionnelles » portant sur :

– la traduction, dans les actions menées, des objectifs spécifiés dans la circulaire du 19 juin 2000,

– la relation entre les acteurs de la politique de la ville et les acteurs culturels (institutions, porteurs de projets...).

À ces questions s'en ajoutent d'autres, non prévues lors de la mise en œuvre des contrats :

Étude réalisée en partenariat avec:

- le ministère de la Culture et de la Communication (délégation au développement et à l'action territoriale),
- la Délégation interministérielle à la ville (DIV).

Pilotage de l'étude: Observatoire des politiques culturelles.

Responsable des études: Cécile Martin, assistée d'Élisabeth Renau.

Suivi de publication : Lisa Pignot.

Direction scientifique:

- Philippe Chaudoir, maître de conférences à l'Institut d'urbanisme de Lyon et chercheur à l'Institut de recherche géographique,
- Jacques de Maillard, chargé de recherche pour la Fondation nationale des sciences politiques, Pacte-Cerat/IEP de Grenoble.

Chargés d'étude:

- Sophie Le Coq, sociologue, chercheur au Lares/université de Rennes-2,
- Maurice Blanc, sociologue à l'Institut d'urbanisme de l'université Marc-Bloch de Strasbourg.

* Déléguée interministérielle à la ville.

** DAG, ministère de la Culture et de la Communication.

– l'incidence d'un essor inégal des coopérations intercommunales dans le domaine culturel (gestion des équipements et orientations culturelles à l'échelle de l'agglomération),

– la modification de la relation entre l'État et les collectivités (affirmation des villes dans les domaines d'intervention contractuels tant de la culture que de la politique de la ville),

– le « retour » induit par la loi du 1^{er} août 2003 sur la ville et la rénovation urbaine à une action de l'État centrée sur le logement et l'emploi dans les zones prioritaires.

De ce fait, l'évaluation ne peut être réduite à une mesure des écarts entre les objectifs et leur concrétisation. Elle est aussi, s'agissant d'un croisement de politiques publiques à l'œuvre depuis deux décennies, tributaire d'un temps long, celui de l'histoire parallèle et commune des politiques de la culture et de la ville.

Il n'est donc pas surprenant que des débats récurrents – démocratie et démocratisation, culture élitaire et culture populaire... – continuent d'influer sur les représentations des acteurs. Dans le même temps, et de façon plus ou moins visible, les enjeux des politiques publiques se sont pour une part déplacés, alors que le diagnostic n'a pas, pour l'essentiel, varié quant à l'accès inégal aux équipements et pratiques culturels.

Ce déplacement est pour une part lié à un travail de long terme, qui a permis la qualification et la reconnaissance de pratiques et de formes « issues » des quartiers de la politique de la ville et d'une réflexion agissante d'artistes et de médiateurs, dans les domaines qu'il est convenu de nommer « cultures urbaines », « arts de la rue », « musiques actuelles ». Dans beaucoup de disciplines du spectacle vivant, la culture « savante » s'est trouvée confrontée à des formes nouvelles.

Il tient aussi à un élargissement du champ culturel concerné par les objectifs de réduction des inégalités et de cohésion sociale : la politique de la lecture publique, des archives, des musées, mais aussi de l'architecture et de l'urbanisme. C'est là une évolution de long terme, qui s'est traduite par des actions souvent exemplaires, dont la contribution aux objectifs de la politique de la ville n'est pas toujours identifiée.

Politique interministérielle et contractuelle, sociale et territoriale, la politique de la ville a finalement apporté aux politiques publiques dans leur ensemble plus une méthode et une attention soutenue à l'endroit des zones et des populations délaissées qu'un cadre qui aurait eu vocation à s'emboîter dans une construction idéale, englobant toutes les conventions particulières et s'articulant aux dispositifs contractuels des contrats de plan État-régions.

Une des conséquences en est la multiplication – souvent déplorée – de dispositifs publics qui circonscrivent des zones ou des publics identifiés comme relevant d'une action positive en matière d'éducation artistique ou de développement culturel. Si elle ne favorise pas la lisibilité de l'action publique, cette diversité des

modes d'intervention permet de fournir un cadre aux actions et de favoriser une culture commune des acteurs culturels, éducatifs et sociaux.

On peut faire l'hypothèse d'un transfert des savoir-faire accumulés dans le cadre de la politique de la ville « historique » vers les acteurs locaux : rapprochement entre les objectifs des institutions culturelles et ceux des responsables de la politique de la ville aux échelles intercommunale, communale ou infracommunale (les quartiers de la géographie prioritaire), rapprochement entre les préoccupations des services en charge de la culture et ceux en charge du développement urbain.

Depuis la signature des contrats de ville, l'essor de l'intercommunalité culturelle a pu favoriser dans certains cas la prise en compte, à l'échelle des agglomérations, d'objectifs propres à la politique de la ville. La répartition des « charges de centralité » pour les équipements culturels et la définition d'orientations incluant des objectifs d'accessibilités et de développement culturel ont, dans le même temps, revivifié le débat entre ces équipements centraux et les équipements de proximité.

En ce sens, la charte de coopération culturelle lyonnaise, signée récemment entre les collectivités (État, région, ville de Lyon) et l'ensemble des institutions culturelles, constitue un exemple d'une stratégie innovante en termes d'action publique, rendue possible par deux décennies d'action de développement social urbain et de démocratisation culturelle.

Au-delà de cet exemple, l'étude révèle une pluralité de configurations institutionnelles entre les échelons communal et d'agglomération, entre services en charge de la culture et services en charge de la politique de la ville, auxquelles viennent s'adjoindre les opérations de rénovation urbaine, désormais de la compétence de l'Agence nationale pour la rénovation urbaine.

La diversité des configurations locales, la prise en compte croissante par les villes du lien entre leur attractivité et le maintien d'une cohésion sociale et territoriale impliquent sans doute, de la part de l'État, un quintuple rôle :

– d'observation de l'évolution des pratiques, mais aussi de l'offre artistique et culturelle, permettant de mesurer les écarts entre ces territoires – et en premier lieu les zones urbaines sensibles – et l'ensemble du territoire national ;

– de veille, face à l'émergence de nouveaux lieux dans les friches et interstices urbains, espaces où s'expérimente un rapport à la création qui se veut différent, et qui peuvent constituer une contribution originale à la vie sociale des quartiers d'habitat qui leur sont proches ;

– d'attention à la qualité du cadre de vie architectural et urbain, à la sensibilisation et à la participation des habitants aux opérations de rénovation urbaine ;

– d'initiateur de projets nationaux visant à réinclure dans l'histoire et la mémoire de notre pays l'histoire des immigrations qui en fondent l'identité – c'est le sens du projet de Cité nationale de l'histoire de l'immigration – mais aussi,

dans un contexte marqué par le danger de fragmentation et d'ethnisation des rapports sociaux et leur traduction territoriale, d'appui aux initiatives locales qui mettent les cultures en partage (lutte contre l'illettrisme, promotion des langues...);

– de garantir, au travers des transferts (dotation de solidarité urbaine) et des politiques incitatives (programme des Ruches, convention entre la Délégation interministérielle à la ville et la direction des Archives de France) d'une action positive visant le retour au droit commun pour les zones défavorisées urbaines, et la prise en compte de leur spécificité culturelle.

L'étude proposée ici avait pour objet de contribuer, à mi-parcours des contrats de ville, à une réorientation des objectifs initiaux. Elle complète en ce sens les évaluations locales et transversales. Publiée deux ans avant le terme de ces contrats, elle devrait également, par le débat qu'elle introduit entre chercheurs et acteurs, servir d'appui à la réflexion commune sur une nouvelle génération de dispositifs interministériels et contractuels.

Avant-propos Culture et ville : évaluer pour évoluer

*Cécile Martin *, Jean-Pierre Saez ***

« Culture et politique de la ville », « cultures en ville », « cultures pour la ville, culture de la ville »... ces combinaisons entre les termes de culture, de politique et de ville identifient des programmes d'action et de recherche menés en France depuis le début des années 1990, qui reflètent à la fois l'intérêt des pouvoirs publics, des professionnels et des chercheurs pour les questions qu'elles soulèvent et les enjeux d'une prise en compte globale de l'art et de la culture dans les politiques territoriales.

En effet, les quinze dernières années ont été marquées par une évolution des valeurs de la culture inspirant le champ des politiques culturelles. Les institutions artistiques et culturelles ont été de plus en plus appelées à développer des efforts en matière de médiation vers de nouveaux publics. Parfois, elles sont allées au-delà en engageant des coopérations avec d'autres acteurs territoriaux implantés dans les quartiers populaires. En outre, la reconnaissance de nouvelles formes d'intervention artistique en prise directe avec des populations, une considération accrue des pratiques artistiques en amateur ou de la participation des habitants à la vie culturelle, en un mot l'introduction de plus de démocratie culturelle dans les politiques culturelles, doivent beaucoup aux expériences conduites dans ce domaine dans les quartiers paupérisés et avec leurs habitants. Or, ces projets mêlant artistes et associations, opérateurs culturels et professionnels du secteur social, ont souvent bénéficié de l'appui de la politique de la ville.

C'est dire que, si la place de la culture dans la politique de la ville peut être considérée comme marginale au regard des financements mobilisés ou

* Responsable des études à l'Observatoire des politiques culturelles.

** Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles.

des priorités affichées par les partenaires institutionnels, on ne peut cependant ignorer l'importance que l'émergence de projets culturels financés par la politique de la ville a eue sur la définition du champ culturel, d'une part, et sur les orientations des politiques culturelles, notamment municipales, d'autre part.

Aujourd'hui, à l'heure où la culture en tant que telle ne fait plus partie des objectifs prioritaires de l'État en matière de politique de la ville, il nous semble d'autant plus intéressant de s'interroger sur ce paradoxe afin d'identifier les enjeux dont sont porteurs les liens entre culture et ville sous leurs différentes formes. Par ailleurs, la thématique « culture et ville » et ses thèmes connexes¹ constituent l'un des chantiers de réflexion permanents de l'Observatoire des politiques culturelles, que ce soit sous la forme d'études², de séminaires et colloques³ ou de publications⁴...

Mais revenons au contexte qui a présidé à la définition de cette étude. En juin 2000, par une circulaire commune, le ministre de la Culture et de la Communication et le ministre délégué à la Ville réaffirmaient l'importance et les enjeux d'une meilleure prise en compte de la culture dans la politique de la ville. Si la dimension culturelle trouvait déjà pleinement sa place parmi les objectifs de la politique de la ville⁵, rappelés lors du Comité interministériel des villes du 30 juin 1998, elle apparaissait en tant que telle⁶ dans les recommandations délivrées aux services de l'État pour l'élaboration des contrats de ville (2000-2006) inclus dans les contrats de plan État-régions et les contrats d'agglomération.

Outre la présence d'une dimension culturelle dans le plus grand nombre de contrats de ville, l'État souhaitait ainsi inscrire dans les contrats de ville les plus représentatifs ou les plus innovants une convention thématique « culture pour la ville – cultures de la ville », sur la base d'un programme pluriannuel d'actions. Construites à partir du principe central de développement de la démocratie culturelle, ces conventions devaient notamment poursuivre les objectifs suivants :

- favoriser l'accès de tous aux équipements culturels par une mise en réseau des institutions de référence et des structures culturelles de proximité;
- contribuer à l'aménagement culturel du territoire par la qualification de ces structures de proximité;
- développer le soutien aux pratiques artistiques émergentes et aux nouveaux lieux tels que les friches urbaines;
- faciliter la réflexion sur l'architecture, l'espace public et l'habitat;
- favoriser la diversité des cultures et des modes d'expression;
- impliquer les institutions de conservation et les établissements d'enseignement dans ces actions...

Par ailleurs, l'évaluation fait partie des éléments intrinsèques de la politique de la ville, comme cela a été clairement énoncé dans la circulaire du 13 novembre 2000 sur l'évaluation. Cela explique que cette politique soit « l'une des plus évaluées parmi les politiques publiques, pour des raisons qui tiennent à son histoire et au contexte de sa mise en place, sans doute aussi à son objet⁷ ». Ces évaluations ont dû, en particulier, intégrer la dimension « transversale » de la politique de la ville, ainsi que ses liens avec d'autres politiques plus sectorielles.

Face aux difficultés rencontrées pour la mise en œuvre de ces évaluations, la Délégation interministérielle à la ville (DIV) a souhaité entreprendre des évaluations plus précises portant sur les questions de méthode mais également sur les effets de la politique contractuelle de la ville. Cette politique globale d'évaluation comportait à la fois des approches territoriales et des approches plus sectorielles au niveau national. Parmi les thèmes centraux retenus se trouvait la politique culturelle : « la culture joue, en effet, un rôle essentiel dans la transformation des difficultés rencontrées dans nos quartiers. Or nous manquons d'une politique culturelle claire. Nous suivons ce qui se fait localement, sans définir des objectifs au niveau national⁸. »

Dans ce contexte et dans le cadre de la convention signée entre la Délégation interministérielle à la ville et l'Observatoire des politiques culturelles en 2001, ainsi que du partenariat suivi avec le ministère de la Culture et de la Communication, délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT), un programme d'évaluation a été confié à l'Observatoire. L'objectif de cette mission consistait à identifier les enjeux culturels des contrats de ville et apprécier l'impact de la démarche. En effet, comme nous l'avons rappelé, le ministère ambitionnait à l'époque une prise en compte plus importante de la culture dans les prochains contrats de ville et souhaitait pour cela réaffirmer le rôle des volets culturels. L'hypothèse était également faite que les écarts constatés entre les attentes formulées à l'égard des contrats de ville et ce qui pouvait être observé dans les réalisations ne venaient pas d'un problème de moyens mais plutôt d'un manque de clarté dans les objectifs...

L'évaluation devait à la fois porter sur une analyse des modes d'élaboration des volets culturels, sur les interactions entre ces volets thématiques et les politiques culturelles municipales ou intercommunales et sur l'étude des effets de la politique de la ville sur les problématiques en réflexion dans le champ culturel (démocratie/démocratisation, culture légitime/culture populaire, acteurs professionnels/amateurs...).

Dans cette perspective, les commanditaires de l'étude ont souhaité que l'évaluation s'appuie prioritairement sur quatre études de terrain, choisies en fonction de différents critères (localisation géographique,

Notes

taille du site, ancienneté de la politique de la ville sur ce terrain, présence ou non d'un volet culturel identifiable en tant que tel...). Les sites de Grenoble/Échirolles, Sénart, Strasbourg et Vénissieux ont ainsi été retenus. Une exploration préalable des sites répondant aux objectifs poursuivis par l'évaluation avait été confiée à l'agence Ma Ville et Moi. Ce travail a fait l'objet d'un rapport⁹ présenté à la DIV et la DDAT en juin 2002. Il a constitué une source documentaire pour le repérage des sites et la préparation de l'évaluation.

L'Observatoire des politiques culturelles a choisi de confier la direction scientifique de cette étude à Jacques de Maillard (politologue, Cerat-IEP de Grenoble) et Philippe Chaudoir (sociologue, Institut d'urbanisme de Lyon) qui ont également réalisé les monographies de Grenoble et Vénissieux. Les monographies de Sénart et Strasbourg ont respectivement été traitées par Sophie Le Coq (sociologue, Læres-université de Rennes) et l'équipe de chercheurs de Maurice Blanc (sociologue, Institut d'urbanisme de Strasbourg).

Le présent ouvrage présente donc les résultats de cette étude. Dans une première partie de synthèse, Jacques de Maillard et Philippe Chaudoir analysent les enseignements tirés des monographies, non sans avoir au préalable très utilement resitué l'étude dans une perspective historique. Vient ensuite une présentation de chaque étude de cas, réalisée dans un souci de comparabilité des observations.

Nous espérons que ce travail apportera des éclaircissements sur les enjeux actuels des interactions entre les problématiques culturelles, urbaines et sociales, qu'il nourrira le débat entre l'ensemble des acteurs concernés et qu'il ouvrira la voie à d'autres recherches sur ce thème. Il serait notamment pertinent de développer plus largement des évaluations en profondeur et sur la durée, de l'impact de démarches culturelles en milieu urbain défavorisé sur les habitants, leurs itinéraires, leurs comportements, leurs représentations personnelles et collectives, leurs univers symboliques. Et, pour être encore plus pertinent, il serait opportun de croiser ce type d'investigation avec des enquêtes sociales, éducatives, économiques concomitantes. C'est à ce prix que l'on saisira mieux la dimension spécifiquement culturelle des phénomènes de ségrégation et l'apport de la culture à la cohésion sociale. Dans un contexte où les fragmentations socio-urbaines semblent se cristalliser¹⁰, comprendre la capacité de lien et d'ouverture que recèle l'action artistique et culturelle dans la cité n'est certainement pas un luxe.

- 1 Par exemple, l'Observatoire mène actuellement une étude sur la place de la culture dans la lutte contre l'illettrisme, en partenariat avec l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme et la Direction du livre et de la lecture du ministère de la Culture et de la Communication (parution 1^{er} semestre 2005).
- 2 E. Négrier, Ph. Maffre, *Vers une fonction-ressource culture et ville en grand Sud-Est. Une nouvelle aire d'action culturelle?*, MIIAT Grand Sud-Est, Observatoire des politiques culturelles, 2001.
- 3 *Cités vivantes, émergences culturelles, dynamiques urbaines et citoyenneté*, actes des séminaires européens organisés par l'Observatoire des politiques culturelles et le réseau Banlieues d'Europe en 2002 et 2001.
J.-P. Saez (dir.), *Développement urbain et Culture, actes de séminaires organisés en région pour les professionnels de la politique de la ville*, OPC, DIV, DDAT, 2002.
- 4 L. Pignot (dir.), *Ce que les artistes font à la ville*, dossier thématique, *L'observatoire*, n° 26, été 2004.
- 5 « Renforcer la cohésion sociale dans les villes, contribuer à l'intégration des populations d'origine étrangère, mobiliser les acteurs autour d'un projet commun, construire un nouvel espace démocratique avec les habitants et garantir le pacte républicain sur tout le territoire », Comité interministériel à la ville, séance du 30 juin 1998.
- 6 « La culture, dans son ambition et dans sa capacité à interroger et à mettre en perspective l'ensemble des enjeux de société, est une dimension à part entière de la politique de la ville », circulaire n° 2000/24 du 19 juin 2000.
- 7 I. Raynaud, *Avertissement*, in *Les Débats d'Arc-et-Senans. Vers une stratégie d'évaluation des contrats de ville 2000-2006*, les éditions de la DIV, février 2002.
- 8 C. Brévan, *L'Évaluation des effets de la politique de la ville : un exercice difficile mais indispensable*, in *Les débats d'Arc-et-Senans. Vers une stratégie d'évaluation des contrats de ville 2000-2006*, les éditions de la DIV, février 2002.
- 9 J.-M. Montfort, M. Dupouy, A. Guillot, *La Place de la dimension culturelle dans les contrats de ville. Étude évaluative*, DIV – DDAT, Ma Ville et Moi, décembre 2001.
- 10 Cf. notamment E. Maurin, *Le Ghetto français*, Seuil, 2004.

Les enjeux culturels des contrats de ville

Philippe Chaudoir, Jacques de Maillard***

« Je veux tenter de faire avancer un peu la société à un moment où l'image des banlieues est en permanence négative, sous le feu d'une violence totale. Pas de ghetto! C'est un cri du cœur¹. » C'est par ces mots que Guy Darmet, le directeur de la Biennale de la danse de Lyon, annonçait le fait que l'édition 2004 de ce festival reconnu internationalement, réunissant 4500 participants et 300000 spectateurs dans les rues de Lyon, serait lancée avec le spectacle *Def' hip-hop*. Au cours de cette soirée, en présence du ministre de la Culture, huit groupes européens de hip-hop se sont affrontés au cours de *battles*, ces rencontres de danseurs ritualisées comme des combats sportifs. C'est donc non seulement le hip-hop qui était à l'honneur en ouverture de la Biennale mais une de ses formes d'expression, les *battles*, qui marquent traditionnellement une mise à distance des institutions.

Cet événement est emblématique d'un changement qui s'est produit au cours des vingt dernières années dans les relations entre questions urbaines, sociales et culturelles. D'abord, les festivals organisés dans les quartiers populaires, mêlant souvent plusieurs types d'expressions culturelles se sont multipliés, que l'on songe au carnaval de Bordeaux ou à « Quartiers musiques » portés par l'association Musiques de nuit, aux actions conduites dans les années 1990 par Cavales (le festival Racine) ou Vitecri (« Ça bouge au nord ») à Toulouse ou encore au « Festival inter-quartiers » organisé à Grenoble par l'association Sasfé. En ce qui

* Maître de conférences à l'Institut d'urbanisme de Lyon et chercheur à l'Institut de recherche géographique.

** Chargé de recherche pour la Fondation nationale des sciences politiques, Pacte-Cerat/IEP de Grenoble.

Nous tenons à remercier Guy Saez ainsi qu'Anne-Cécile Douillet pour leur première relecture de ce texte et leurs précieux commentaires.

concerne les équipements culturels, on peut noter la création du théâtre du Merlan ou du café-musique l'Affranchi à Marseille, celle du Maillon à Strasbourg ou de la Chaufferie à Grenoble, tous situés dans des quartiers dits difficiles et résultant d'une volonté publique de changer les représentations extérieures portées sur ces quartiers. Enfin, pour ce qui est des artistes émergents, on peut bien évidemment penser aux groupes de la mouvance hip-hop (et plus généralement des rencontres de la Villette organisées chaque année), mais également au groupe de musique gitane Tekameli de Perpignan. La liste pourrait être allongée à loisir, tant ce croisement entre social, urbain et culture a pris différentes formes. Festivals dans les quartiers populaires, création d'équipements en dehors des centres-villes, résidence d'artistes dans des quartiers dits difficiles, émergence de nouvelles formes d'expressions culturelles en sont les principales expressions. Il y a une dizaine d'années, Jacques Palard s'interrogeait sur la raison d'être de toutes ces expériences: « Pourquoi l'action culturelle fait-elle ainsi l'objet d'un tel investissement professionnel, politique et militant, au point de présenter les traits d'une quasi-religion civile chargée, sinon d'opérer le réenchâtement du monde (urbain), [...] du moins de produire du sens et de l'échange, des valeurs et du lien social, du symbole et de la communication, du rite et de la solidarité². » C'est autour de ce questionnement que nous aimerions conduire notre réflexion, en interrogeant les frottements, les tensions mais également les hybridations qui naissent de ces rencontres.

De la décentralisation à la mutation des politiques culturelles

Avant d'aborder plus précisément la question du croisement entre politique de la ville et culture, notons qu'elle s'inscrit, somme toute, dans une histoire récente et qui ne va pas de soi. Il convient, sans doute, d'opérer une brève généalogie de cette rencontre, de la mettre en perspective au regard de la montée en puissance d'un certain nombre de paradigmes.

Décentralisation et « culture de projet »

On ne peut d'abord véritablement poser cette question sans prendre en charge les profondes modifications du fait territorial, tant du point de vue des mutations de son assise institutionnelle que de celui de sa construction sociale et symbolique. Rappelons que nous nous inscrivons dans une tradition ancienne reposant, du point de vue de la théorie de l'État et de ce qui en résulte en termes de cohésion sociale, sur des fondements aterritoriaux et qu'historiquement, la tradition française est bien celle d'un État unitaire et centralisateur. Il faudra attendre les années 1980 pour que se concrétise une certaine décentralisation et qu'appa-

raisse une montée en puissance de collectivités territoriales autonomes et de politiques publiques locales.

La reconnaissance de ces nouvelles entités a, bien évidemment, des conséquences politiques mais fonde également, dans le même mouvement, la légitimité du local comme espace social pertinent, c'est-à-dire comme espace traduisant l'existence d'un territoire homogène, d'une population identifiable, pourvus d'une identité propre. Les nouveaux territoires qui en résultent, dotés de caractéristiques sociales et spatiales définies et apparemment homogènes, inscrits dans un nouveau contexte de développement souvent concurrentiel, vont être amenés à structurer des stratégies prospectives, c'est-à-dire, d'une certaine manière, à donner un contenu programmatique à une forme institutionnelle nouvelle.

L'émergence d'une « culture de projet » va trouver sa source dans ce contexte et devenir un mode opératoire de plus en plus partagé entre les autorités publiques et l'ensemble des opérateurs locaux, dont évidemment les opérateurs culturels. Même si cela doit être pris avec une certaine réserve, la généralisation de cette « culture de projet », mais également la démultiplication (l'emboîtement) des territoires et, du coup, des partenaires institutionnels et des opérateurs, va conduire à l'apparition de mécanismes régulateurs de ces partenariats, à savoir l'application de plus en plus fréquente de démarches contractuelles. Ces démarches, que les politistes qualifient parfois d'activités de gouvernement conventionnelles, semblent traduire une certaine modernisation de l'action publique sous la pression du paradigme territorial.

Pour sortir du champ trop strictement institutionnel, ces paramètres convergents vont également avoir des conséquences du point de vue sociétal, impact particulièrement prégnant dans la sphère culturelle. Sous cet angle, l'apparition progressive de la notion de territoire va être à l'origine de trois phénomènes. Le premier concerne la reconnaissance de cultures vernaculaires et, parallèlement, la montée en visibilité d'une approche de l'interculturalité. Pour le dire de façon plus caricaturale, on est ainsi passé d'une seule approche de la culture comme forme reconnue, culture cultivée dirait certains, à l'acceptation collective de cultures plurielles avec l'arrivée de formes expressives (les cultures urbaines), de moyens d'expression (la mode, la bande dessinée, etc.), dans le champ global de la culture. Le second paramètre, consécutif au premier, consiste en la prise en compte du territoire comme ressource et non plus seulement comme « stock », tant du point de vue de son espace et de ses qualités spécifiques que de celui des formes expressives, des richesses individuelles, qu'il recèle. Enfin, cette constitution institutionnelle et sociale du territoire comme espace homogène, porteur de ressources endogènes, va s'incarner également de manière symbolique dans la question identitaire. Celle-ci,

pour le dire brièvement, va trouver deux modalités d'expression : la dimension patrimoniale et le recours à la mémoire, autrement dit cette question va se concrétiser dans une recherche de ressources à la fois spécifiques, symboliquement représentatives et valorisables à la fois au niveau local et dans une relation à l'extérieur du territoire.

La mise en cause de la logique de démocratisation

Parallèlement à cette question du « paradigme territorial », le champ culturel va également être traversé de quelques mutations d'importance. On connaît le dessein qui a présidé à la mise en œuvre, dans les années soixante, d'une politique publique de la culture du point de vue de l'État et qui reposait, depuis Malraux, sur une prise en charge volontaire, spécialisée et dirigée de la culture. Maisons de la Culture, soutien au théâtre populaire, vont ainsi être les signes tangibles d'une volonté de diffuser une « culture pour tous » qui se traduira par une multiplication des équipements culturels sur le territoire. C'est sans doute avec l'histoire de la décentralisation théâtrale qu'apparaît le plus clairement cette volonté de démocratisation culturelle. Les années 1990 marquent, de ce point de vue, une étape quant à la prise de conscience, jusqu'au sein même de l'institution, des limites d'une démarche, somme toute « verticale », de démocratisation. S'y mesure, en particulier, l'insuffisance d'une réponse apportée dans les seuls termes d'une offre de grands équipements. Dans cette conception, l'accès généralisé à la culture, par le biais d'une offre culturelle élargie, constituait tout à la fois un projet social et un mode d'épanouissement de l'individu. Elle était, au moins jusqu'à la fin des années 1970, encore assez largement partagée, tant par le politique que par les opérateurs culturels ainsi que par de nombreux artistes. Mais cette vision du monde reposait très largement sur des hiérarchies culturelles légitimes et sur une pensée de la culture comme un tout homogène. La question démocratique, dans cette perspective, ne se concevait qu'à travers l'accessibilité aux œuvres, c'est-à-dire à travers la volonté de couvrir le territoire d'outils de diffusion, en pratiquant ainsi une forme de « redistribution ». L'analyse montre cependant que cette redistribution était liée, de fait, à une sorte de modèle vertical et élitaire.

Les années 1980 vont voir apparaître une mutation déjà engagée préalablement mais encore peu visible. Cette mutation repose essentiellement sur la reconnaissance de l'existence d'autres légitimités que celles de la culture cultivée et surtout sur la mise en évidence d'un principe de production des œuvres s'initiant « de la base ». Le principe de penser le social comme ressource potentielle et non plus seulement comme simple réceptacle des œuvres vient alors fonder une nouvelle référence, celle du développement endogène comme facteur de démocratie culturelle.

L'émergence de la politique de la ville

On connaît bien, par ailleurs, les caractéristiques de la crise urbaine d'ampleur qui, dans le même temps, va apparaître dans les quartiers périphériques des villes. Les faits « fondateurs » que sont les émeutes de la banlieue lyonnaise vont rendre collectivement visible ce que certains ont qualifié de fracture territoriale, phénomène croisant un fort accroissement des disparités économiques et une disqualification brutale de certains territoires urbains. C'est dans ce contexte que se sont élaborées, depuis une vingtaine d'années, des politiques successives, d'abord directement tournées vers des logiques de quartier, tentant ensuite d'élargir leur champ d'application à la question urbaine et aux logiques d'agglomération. On sait également que ces politiques, tardivement qualifiées de « politiques de la ville³ », vont suivre des aléas quant à leurs logiques d'action centrale : morphologique, sociale, économique, avec des effets de balancier plus ou moins continus. Ainsi vont se succéder, à partir des opérations originelles « Habitat et vie sociale » centrées sur le logement, des approches en termes de développement social (d'abord des quartiers, puis urbain), une logique plus économique (dont la figure emblématique est celle des zones franches), pour en arriver aujourd'hui à une nouvelle définition de la régénération urbaine. En tout état de cause, et pour en rester à un éclairage « généalogique », ces approches successives ont clairement posé un nouveau principe de l'action publique tendant à identifier des publics spécifiques, une géographie d'intervention prioritaire, fondé sur des modalités de « discrimination positive territoriale » en rupture avec une certaine tradition égalitaire et républicaine de l'action publique : un passage, au moins dans les discours, de l'égalité à l'équité.

On voit bien alors en quoi ces mutations concomitantes font référence à notre question initiale, celle du croisement entre politique de la ville et culture. En fait, et depuis une vingtaine d'années, les collectivités publiques vont singulièrement voir s'accroître leur rôle territorial avec la montée en charge de la décentralisation et les vagues successives de transfert de compétences. Il en résultera à la fois une augmentation des enjeux liés à la question locale et l'entrée dans un système de compétition entre villes.

Culture et villes : des injonctions contradictoires

Ces enjeux et ces concurrences accrues vont se décliner de deux manières. Au plan interne, cette question va traverser les thématiques du développement dans toutes leurs formes : développement local, économique, social, voire culturel. Ces logiques du développement impliquent la sortie d'un certain modèle unitaire et la reconnaissance, de fait, de hié-

rarchies territoriales et d'une diversité de publics. Ainsi, paradoxalement, la prise en compte de ces diversités et la sortie d'un modèle homogène de l'action publique va poser la question de la cohésion sociale: comment reconnaître la diversité tout en maintenant la cohésion? C'est une des questions centrales de bien des politiques territoriales depuis plus d'une vingtaine d'années. Au plan externe, c'est à travers, cette fois, les thématiques de l'image et du rayonnement de la ville que vont se décliner ces nouveaux enjeux. En effet, une autre question qui se pose aux collectivités peut s'exprimer ainsi: comment se positionner face à la multiplicité des registres territoriaux, dans une perspective à la fois nationale et européenne (voire internationale)?

L'action publique locale est donc prise aujourd'hui dans une triple injonction: développer ses territoires à partir de leurs ressources endogènes, se positionner face à d'autres territoires partenaires ou concurrents, maintenir la cohésion sociale. Cette triple injonction constitue le fondement d'un nouveau champ de légitimité complexe. La culture, parce qu'elle porte à la fois des valeurs expressives, une forte capacité d'image et des valeurs universelles de cohésion, paraît être une sorte de véhicule privilégié de l'action publique face à cette injonction. Ainsi, la mise en tension de ces trois paramètres va se traduire par des formes de prise en compte contrastées de la question culturelle, pouvant apparaître comme contradictoires.

Aux logiques du développement répondent des formes d'actions culturelles territorialisées telles que celles qu'on peut observer, par exemple, dans les territoires de la géographie prioritaire de la politique de la ville. La dimension concurrentielle et les problématiques d'image et de rayonnement qui en résultent renvoient, le plus souvent, à la création de manifestations événementielles à fort potentiel attractif. Ce qui est visé ici ce n'est pas essentiellement le public local (il est présent et « fait masse ») mais plutôt la médiatisation et ses retombées externes. La question de la cohésion sociale repose, quant à elle, essentiellement sur la capacité des formes festives à rassembler, à constituer une communauté éphémère prenant conscience de sa propre existence, voire de son identité collective.

D'une certaine manière, et pour rebondir sur les propos de Guy Darmet que nous citons en introduction, le défilé de la Biennale de la danse à Lyon est emblématique de la synthèse qui parfois s'opère entre ces injonctions si paradoxales. Elle répond aux trois dimensions que nous venons d'évoquer mais, surtout, elle les articule autour d'un même événement artistique, à la fois local, festif et participatif prend en compte les enjeux de la métropolisation. L'événement illustre, telle une métaphore, l'ensemble des problématiques qui sont à l'œuvre dans la ques-

tion de la rencontre entre culture et politique de la ville au regard des enjeux sociaux, spatiaux et symboliques que nous venons d'évoquer.

Culture et politique de la ville: vers de nouvelles dynamiques locales ?

Un des leviers essentiels de ce réinvestissement du champ urbain par l'action culturelle a sans nul doute été la politique de la ville. Depuis le lancement des actions « Habitat et vie sociale » en 1977, mais surtout de développement social des quartiers à partir de 1983, les actions culturelles ont toujours occupé une place dans les processus de réhabilitation des quartiers. Les projets culturels de quartiers initiés en 1996 par le ministre de la culture, Philippe Douste-Blazy, sont d'ailleurs un emblème de ce volontarisme public. La fin des années 1990 laisse penser de la même façon que la culture doit se retrouver au centre des actions en matière de développement social urbain. C'est notamment ce qui résulte de la lecture de la circulaire conjointe du ministère de la Culture et de la Communication/secrétariat d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle et du ministère délégué à la Ville du 19 juin 2000. Y est notamment affirmé, alors que les contrats de ville du XII^e plan commencent à se mettre en place, que « la culture, dans son ambition et dans sa capacité à interroger et à mettre en perspective l'ensemble des enjeux de société, est une dimension à part entière de la politique de la ville ». Mais les récentes réorientations de la politique de la ville laissent penser que ces formes d'action culturelle risquent de sortir du champ de cette politique, du moins telle que définie nationalement. Il n'est pas question de culture dans la loi d'orientation sur la ville et la rénovation urbaine adoptée en juin 2003 qui annonce les priorités de l'État en matière de politique de la ville. Les responsables politiques nationaux manifestent un souci pour recentrer les actions soutenues autour de l'aménagement urbain et du logement, excluant de ce fait les actions *soft*, au premier chef desquelles les actions culturelles (mais on peut aussi penser aux actions en matière d'éducation) de leurs lignes de financement.

Analyser les configurations locales

Par rapport à ces réorientations, la présente étude propose volontairement un regard décalé, en s'intéressant non pas aux doutes et retournements nationaux mais aux croisements locaux entre culture et politique de la ville. Deux raisons justifient ce choix. On sait l'intérêt d'une analyse localisée des politiques culturelles, tant une telle perspective permet de « restituer la diversité des formes possibles de l'intervention publique

dans le domaine culturel comme de mieux connaître les pratiques localisées qui ont contribué à la mise en forme des politiques nationales⁴ ». Mais cette exigence est encore accentuée par la nature de la politique de la ville. Rencontre entre des orientations nationales localisées et des priorités locales, cette politique se construit sous la forme d'une contractualisation mettant en tension État et collectivités locales et, plus largement, une multitude d'acteurs locaux aux statuts divers et ressources inégales (associations, établissements semi-publics, etc.). Autrement dit, le problème ne se pose pas uniquement en termes d'application différenciée de politiques nationales mais plus largement de redéfinition de l'échange politique territorialisé⁵. L'épaisseur des relations sociales locales, le poids des contextes urbains, l'importance de l'histoire politique ou des orientations partisanes constituent autant d'enjeux auxquels cette contribution souhaite apporter quelques éléments de réponse⁶.

Notre souhait est ici de comprendre *ce que la politique de la ville fait à la culture (aux cultures)*. Comprendre cette interrelation entre culture et politique de la ville suppose de tenir compte de trois dimensions liées. Tout d'abord, quels sont les acteurs qui sont au cœur de la mise en œuvre de cette politique publique ? Dans cette perspective, il est tout à fait essentiel de se montrer attentif aux logiques tout comme aux processus de mobilisation entre les protagonistes. Ensuite, quels sont les types de définitions implicites et explicites de la culture qui sont retenus ? Le questionnement vise ici à repérer quelles sont les formes d'action culturelle valorisées dans la mise en œuvre de cette politique publique. Enfin, quel est le lien entre les actions soutenues dans le cadre du contrat de ville et les politiques culturelles de droit commun, au premier chef desquelles les politiques culturelles municipales ? Se pose ici la question de la cohérence des politiques culturelles territoriales. Mais revenons d'abord sur les interprétations qui ont été données des effets de la politique de la ville dans le champ culturel.

Vers un dépassement des oppositions traditionnelles ?

Ce traitement culturel de la question sociale a fait l'objet de jugements différenciés. S'agit-il d'un assouplissement du modèle culturel universaliste et élitiste permettant l'expression de formes culturelles non reconnues habituellement dans les formes canoniques de la conception républicaine de l'action publique ? Ne faudrait-il pas y voir plutôt la mise en œuvre d'une culture « au rabais », moins légitime que les formes de culture officielle ?

Plusieurs résultats ressortent des études précédemment conduites. Certains ont estimé que cette politique était divisée quant aux définitions de la notion de culture. Elle est constamment traversée par les

oppositions entre culture légitime et culture relativiste, entre démocratisation et démocratie culturelle, entre intégration républicaine et valorisation des expressions culturelles spécifiques, entre culture et cultures. Cette tension ressort clairement dans le travail de Serge Proust sur une opération DSQ à Limoges, où les animateurs sont animés par deux logiques contradictoires, l'injonction à « programmer pour le quartier » (propre à la logique DSQ) et la volonté de privilégier la qualité professionnelle⁷. La politique d'ouverture au hip-hop conduite par l'opéra de Bordeaux, analysée par Loïc Lafargue, recèle une logique similaire⁸. La volonté des responsables de l'opéra est de lier démocratie et démocratisation par différents moyens : confronter le public du hip-hop au « grand art » en demandant aux danseurs de hip-hop d'assister à la programmation habituelle de l'opéra, en sélectionnant les créations de danse hip-hop en fonction de la présence d'éléments de danse « savante », en essayant d'intégrer un chorégraphe de danse contemporaine à l'équipe en charge d'un projet intitulé Hip' Opéra. Mais ces tentatives sont parfois perçues comme des dépossessions par les jeunes, et l'auteur note que cette politique a « une faille » : une partie des jeunes amateurs de hip-hop finira par préférer retourner aux « défis ».

D'autres chercheurs ont souligné que les initiatives soutenues dans le cadre de la politique de la ville permettaient une hybridation de ces oppositions canoniques, croisant qualité des projets et intégration socio-spatiale. À partir du cas de Vaulx-en-Velin, Virginie Milliot indique que la mise en œuvre de la politique de la ville favorise un assouplissement du modèle républicain en permettant la reconnaissance d'expressions culturelles émanant de la population niées par les représentations universalistes des professionnels de la culture. Elle aurait notamment fait passer la culture hip-hop, et plus précisément la *break dance*, « de la rue à la scène »⁹. Dans le même ouvrage, l'expérience de la Casa musicale et du groupe Tekameli dans le quartier Saint-Jacques à Perpignan lors d'une opération DSQ est restituée. Grâce au travail d'un artiste médiateur, ce groupe gitan né d'un projet social dans les quartiers défavorisés de la ville finit par connaître un succès international¹⁰. Mais ces deux derniers textes soulignent en même temps les effets paradoxaux de ces politiques. À Vaulx-en-Velin, la reconnaissance de ces nouvelles formes d'expression passe par l'acceptation par les acteurs culturels d'un certain nombre de codes posés par les institutions : « La reconnaissance se fait donc au prix d'une individualisation, d'un déracinement social, et d'une domestication de la forme et du propos¹¹. » Et, paradoxalement, cette assimilation des codes formels se double d'un rappel constant des trajectoires de ces jeunes artistes qui sont toujours présentés en référence à leurs origines, ce qui les renvoie à leurs différences. À Perpignan, le

succès des Tekameli montre en même temps toute l'ambiguïté des politiques d'insertion et l'ambivalence du regard social sur les gitans: « La mise en exergue des Tekameli, continue dans la presse locale et les discours publics depuis 1990, peut servir à renverser la charge sociale de l'insertion en faisant peser sur la communauté gitane ès qualités le fardeau de son refus de "se prendre en charge" ¹². » Vincent Dubois, quant à lui, à partir d'une analyse de la valorisation de la culture hip-hop organisée par la direction des musées de France au début des années 1990, met en évidence les réceptions imprévues, parfois violentes socialement, marquées par la polémique partisane et la négation du caractère artistique du mouvement hip-hop ¹³.

Autrement dit, ces travaux suggèrent les potentialités comme les tensions, voire les paradoxes, associés à de telles expériences. Malgré des points d'inflexion différents, ils soulignent la difficile combinaison de modèles d'action publique différents, fondés le plus souvent sur des conceptions spécifiques, voire contradictoires, de ce que doit être la culture. Notre objectif est précisément d'aborder ces interrelations en incluant plus globalement ces actions dans le système d'action publique des politiques culturelles.

Culture, politique de la ville et systèmes d'acteurs

Peut-être faut-il commencer par remettre la politique de la ville à sa juste place. Politique emblématique du mouvement de réforme de l'État, on y voit quelquefois plus que ce qu'elle induit réellement, confondant ainsi le discours que ses acteurs produisent (« politique de modernisation de l'État », « politique globale de lutte contre l'exclusion territorialisée ») et ses moyens, en définitive relativement modestes. Les financements issus de la politique de la ville ne constituent rarement, voire jamais, la totalité des financements obtenus par un projet. Autrement dit, cette politique ne constitue que l'un des soutiens des actions développées que l'on labellise parfois trop rapidement de « projets politiques de la ville ». Fonds provenant des crédits d'insertion au titre du revenu minimum d'insertion, crédits spécifiques des administrations d'État, financements privés représentent autant de financements qui souvent complètent, voire dépassent les financements attribués au titre de la politique de la ville. Dès lors, on aurait tort de surestimer la place réelle de cette dernière: celle-ci n'est que l'un des instruments de transformation des pratiques, et ne constitue en aucun cas le seul moteur des mutations en cours. De nombreux projets, portés par des équipements culturels, présentent des affinités avec la logique soutenue par la politique de la ville, sans qu'il y ait nécessairement soutien véritable de

la part de celle-ci. Ces précisions étant posées, nous allons maintenant aborder cette politique sous deux angles différents: les acteurs mobilisés, les effets de la « procéduralisation » de l'action publique.

Les réseaux d'acteurs : une pluralité de protagonistes

Ce qui frappe, c'est, on ne s'en étonnera guère, la multiplicité des protagonistes concernés. Ces acteurs ont des statuts juridiques, des origines professionnelles, des inscriptions territoriales différents. Les implications sont inégales, variables en fonction des sites.

De nombreux acteurs dont on pensait *a priori* qu'ils donneraient une impulsion à la mise en œuvre du contrat de ville se montrent plutôt discrets. Dans cette perspective, il faut commencer par dire que l'État ne joue pas un rôle de régulateur de l'action publique locale. D'abord, l'État est divisé: les conflits entre préfecture et Drac ne sont pas nouveaux, mais ils ne sont pas éteints pour autant. Ensuite, il faut reconnaître que l'État n'est désormais plus qu'un financeur secondaire des actions conduites dans le cadre des contrats de ville, les financements provenant essentiellement des collectivités locales. Les données sont certes instables et parfois difficiles à obtenir, aussi nous contenterons-nous de citer le cas du contrat de ville de l'agglomération grenobloise: sur l'ensemble des financements publics accordés au titre du contrat de ville, l'État n'accorde que 12% des financements, contre 54% pour les municipalités (19,8% pour le conseil régional, 10,3% pour la Métro – communauté d'agglomération de Grenoble – et 1,7% pour le conseil général). En outre, les Drac, si elles continuent de bénéficier localement d'un certain crédit pour apprécier la qualité artistique et culturelle des projets déposés, manquent cruellement de personnel et sont de plus en plus concurrencées dans leur expertise par des collectivités locales ayant acquis compétences et expériences dans le domaine. Si l'on ajoute que les changements de personnel (d'un sous-préfet ville à l'autre) et d'orientations (avec notamment la loi d'orientation sur la ville et la rénovation urbaine et sa mise en œuvre flottante au niveau local), on comprend que les services de l'État ne sont pas toujours des partenaires valorisés dans les configurations locales.

Les communautés d'agglomération et communautés urbaines étaient également des acteurs attendus. Leur rôle en matière de politique culturelle a reçu un intérêt renouvelé avec la mise en place des communautés d'agglomération ¹⁴, intérêt accentué par le fait qu'une bonne partie des contrats de ville 2000-2006 (70%) sont intercommunaux, ce qui est le cas pour les quatre contrats analysés dans le cadre de cette recherche. Les résultats montrent que le contrat de ville n'est pas en mesure d'impulser une dynamique d'agglomération mais qu'il s'inscrit dans les dynamiques

existantes. À Lyon ou à Grenoble, la mise en œuvre du contrat de ville est conditionnée par l'absence de prise en compte de la compétence culturelle par le niveau métropolitain. Le contrat de ville a beau être signé au niveau intercommunal, le fait que la compétence culturelle reste dévolue aux communes constitue une donnée de fond extrêmement déterminante, limitant considérablement les éventuelles velléités de prise en charge intercommunale des enjeux culturels dans le cadre de la politique de la ville. On notera d'ailleurs que la culture fait plutôt figure d'exception au regard des autres thématiques de chacun des contrats de ville : alors que pour les autres volets (logement, éducation, etc.), une dynamique intercommunale se dessine, le volet culturel reste, lui, fortement attaché au niveau municipal. Du côté de Sénart, c'est moins directement un problème de compétence institutionnelle (le syndicat d'agglomération nouvelle a la compétence culture) qu'un problème plus général de légitimité que connaît le niveau agglomération dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques culturelles. Le cas de Strasbourg est ici spécifique dans la mesure où l'élaboration et la mise en œuvre du contrat de ville dépendent très étroitement de la dynamique d'intégration entre la ville de Strasbourg et les services de l'agglomération. En d'autres termes, les contrats de ville n'ont pas impulsé de dynamiques d'agglomération ; ils se sont inscrits dans des logiques existantes de résistance municipale.

En revanche, les communes sont bien évidemment un acteur central de ces nouvelles configurations : ce sont elles qui financent principalement les actions, ce sont elles qui peuvent permettre ou non la pérennisation des actions (au titre de leur droit commun), ce sont quelquefois leurs services ou leurs satellites (régies, associations para-municipales,...) qui sont porteurs de projets en tant que tels. Cette implication est bien entendu liée à la place grandissante prise par les villes dans la gestion des politiques culturelles locales. Mais ce rôle joué par les villes ne signifie pas pour autant une gestion intégrée entre politique culturelle municipale et volet culturel de la politique de la ville. Les deux logiques se croisent, s'opposent, agissent en parallèle plus qu'elles ne se combinent (*cf. infra*).

De leur côté, conseils généraux et régionaux, bien souvent signataires de ces contrats de ville, ont des implications fort variables. Les conseils régionaux d'Île-de-France et de Rhône-Alpes financent fortement les actions soutenues au titre des volets culturels (à hauteur d'environ 20% des financements distribués au titre des contrats de ville) tandis que le conseil régional d'Alsace reste en retrait.

Au côté des acteurs institutionnels, un autre acteur semble prépondérant dans le portage des projets culturels territoriaux : la nébuleuse associative. Cette question des porteurs de projets nécessite quelques

précisions. Le premier élément qui semble se dégager est celui de la diversité des acteurs potentiellement porteurs de projets, qui renvoie à la fois à la question des statuts différents de ces derniers (et donc de leur capacité d'action, voire de leur mode d'intervention) ainsi qu'à leur possible combinaison pour le portage d'un projet. À l'analyse, les porteurs de projets peuvent tout autant être des institutions culturelles publiques, des acteurs institutionnels non culturels (comme les écoles par exemple) que des structures relevant de l'initiative associative plus ou moins formalisée. Dans les trois cas, les statuts peuvent éventuellement être associatifs, ce qui nous amène à dire que notre typologie est plus fonctionnelle que statutaire. On définit souvent implicitement comme « porteurs de projet » les habitants d'un quartier (sous-entendant par là une certaine « informalité ») ou une sorte d'insaisissable catégorie « associations » (signifiant, à l'inverse, un relatif mode d'organisation des initiatives). Dans les faits, la catégorisation nous semble plus complexe. Le cas de Vénissieux, par exemple, met en évidence l'implication volontaire de certains équipements et de certaines institutions publiques dans des logiques de projets territoriaux mais également le fait que cette catégorie « associations » ne forme pas un tout homogène.

S'il existe, effectivement, des initiatives portées par des associations ne relevant pas directement de l'action culturelle, nous avons pu remarquer au moins trois autres types d'opérateurs adoptant le statut associatif mais adoptant des logiques d'actions différentes. Il s'agit :

- des acteurs du secteur socioculturel et de l'éducation populaire. Relevons là l'existence de modes d'intervention qui s'inscrivent dans une histoire déjà longue, qui s'appuient sur des discours et des pratiques structurés, qui participent à des réseaux nombreux et denses ;
- des acteurs culturels non institutionnels. Nous entendons par là les structures ayant comme objet central le développement culturel, sans qu'elles soient liées à un équipement, et fonctionnant par projet ;
- des opérateurs artistiques. On ne saurait effectivement oublier ceux qui relèvent directement d'initiatives du secteur artistique lui-même (compagnies, plasticiens, groupes musicaux...) et qui, au-delà de l'exercice de leur pratique artistique, peuvent être amenés à investir le champ culturel (pour des raisons politiques, éthiques ou économiques).

Au-delà de cette catégorie d'acteurs que sont les associations, il convient également d'interroger le positionnement fluctuant, dans le contrat de ville, des institutions culturelles locales telles que les bibliothèques, les musées, les théâtres de ville, etc. De ce point de vue, on peut noter d'ores et déjà l'une des limites importantes de la politique de la ville : ses acteurs n'ont pas su, ou pas pu, s'appuyer sur des équipements culturels pourtant structurants. Malgré les objectifs ambitieux

contenus dans de nombreux contrats de ville (« mettre en réseau les équipements au niveau de l'agglomération », « adapter les politiques tarifaires »), force est de constater que, de ce point de vue là, les objectifs n'ont pas été remplis. L'analyse de nos terrains montre, en effet, la difficulté pour les acteurs du contrat de ville de peser sur les orientations des grands équipements culturels. Dans cette discrétion, on doit bien évidemment voir également les réticences d'un certain nombre de professionnels de la culture, tout comme de leurs tutelles d'ailleurs, à entrer dans des politiques innovantes en matière de relations avec le public et une volonté de ne pas se voir instrumentalisé par le politique¹⁵.

Dans le même temps, la multiplicité des acteurs et la diversité des systèmes de valeurs auxquels ils font référence (éducation populaire, approche socioculturelle, volonté de diversifier les publics, problématiques intégratives...) ne permettent pas d'aborder le débat de manière aussi tranchée. En effet, les situations ne sont pas toutes identiques. L'exemple de Vénissieux est intéressant à cet égard. Dans les faits, peu d'actions proviennent directement des habitants ou d'associations locales¹⁶. À l'inverse, les équipements ou les associations plus « institutionnelles » sont à la source de la plupart des projets. Ce sont donc concrètement eux qui constituent les acteurs du contrat de ville. Porteurs d'une logique d'élargissement et de fidélisation de leurs publics, ils sont pourtant sensibles à la question des pratiques artistiques.

Il est clair, dès lors, que la question du réseau d'acteurs et de la diversité de ses logiques s'exprime selon deux modalités. D'une part, les contrats de ville accueillent dans leur programme d'action des actions qui renvoient à une logique de démocratisation. On peut penser ici au GPV de Strasbourg: depuis 2000, quatre projets de résidence d'artistes y ont été validés dans les disciplines artistiques suivantes: photographie, théâtre, scénographie et « création de cuisine ». Le musée de Grenoble a lancé une opération (« Musée hors les murs ») qui a consisté en une exposition dans l'un des quartiers labellisé « politique de la ville ». À Vénissieux, les équipements intègrent tous, et parfois de manière importante, des actions relevant de l'accessibilité à la culture, en particulier en direction des territoires de la politique de la ville. D'autre part, lorsque l'on examine les projets, il est fait référence fréquemment à des professionnels de la culture (des artistes, des formateurs) censés apporter une légitimité à l'action conduite. Le recours à des professionnels reconnus y est particulièrement fréquent. Cette professionnalisation de l'action est étroitement liée à une seconde dimension au cœur des contrats de ville: la « procéduralisation » de l'action publique.

La « procéduralisation » de l'action publique et ses effets pervers

Il faut souligner un élément central quant à la forme des projets ici analysés: tous sont intégrés dans un programme d'action publique. Tous passent donc par un processus de reconnaissance institutionnelle, impliquant que les actions conduites composent avec les contraintes institutionnelles, avec leurs temporalités, leurs procédures, leurs codes. Une telle exigence est encore renforcée dans un contexte où la localisation des contrats de ville, souvent au nom d'une simplification des procédures, se traduit par une complexification des structures tant sur un plan territorial que thématique sans que la lisibilité soit nécessairement évidente pour les porteurs de projet. Les négociateurs des contrats de ville en 2000 ont pourtant cherché à tenir compte des erreurs du passé. Alors que le caractère illisible des priorités de cette politique, le manque d'évaluation, l'insuffisante prise en compte du niveau agglomération étaient des critiques récurrentes, ils ont annoncé un renforcement des dispositifs de pilotage, la conduite d'évaluations en continu ou l'existence de contrats gigognes censés permettre une meilleure articulation des différents projets. Force est pourtant de constater quelques années après que ces, souvent subtiles, montages administratifs n'ont pas vraiment contribué à simplifier l'action publique. Le cas de Vénissieux est intéressant: un contrat de ville a été signé au niveau de l'agglomération avec l'établissement de priorités générales et une convention locale d'application a ensuite été signée pour Vénissieux avec des priorités spécifiques. Alors que l'on pourrait attendre que ce soit cette convention locale qui rende opérationnelle les objectifs globaux du contrat de ville d'agglomération, c'est en définitive ce dernier qui est le plus explicite sur les actions à conduire en matière culturelle. Sénart est également significatif: alors que le contrat de ville est signé en septembre 2000, la convention identité/culture (qui encadre la mise en œuvre des actions « culture ») ne l'est qu'en mars 2002, donc avec dix-huit mois de décalage. Bref, la rationalité administrative et managériale pense pouvoir cadrer l'action publique, ordonner sa mise en marche, mais l'analyse montre les surprises, les retards, les effets non prévus. Plus, le raffinement des techniques de gestion de ces dispositifs crée des instances qui se superposent les unes aux autres. Nécessaires au bon fonctionnement du contrat de ville, elles tendent à en accroître l'opacité. Cette complexité est encore accentuée par le fait que le contrat de ville croise d'autres dispositifs et d'autres logiques de financement, souvent, la spécificité de la politique de la ville n'apparaît pas très nettement. À Sénart, par exemple, elle ne se distingue pas de façon claire de la politique culturelle du syndicat de l'agglomération nouvelle; dans les autres villes, certaines associations, financées au titre du contrat de ville, le sont – ou

pourraient l'être – au nom des dispositifs de droit commun. À l'instar de ce qu'écrit Didier Lapeyronnie à propos des opérations Ville-vie-vacances, pour nombre d'acteurs « il ne s'agit plus que d'une ligne de crédit supplémentaire, un travail administratif un peu fastidieux [...] mais indispensable pour faire vivre telle ou telle association¹⁷ ».

Les volets thématiques culture des contrats de ville sont ainsi symptomatiques des transformations affectant le gouvernement de la culture, lequel passe désormais par la signature de conventions diverses entre une pluralité d'acteurs. Mais cette coopération se traduit par une « procéduralisation » accentuée et une prolifération des niveaux d'action publique. Autrement dit, la coopération est à la fois un gage d'ouverture, dans la mesure où elle permet l'inclusion des associations diverses, et une complexification, qui induit de ce fait filtrages et frustrations chez les opérateurs. Pour être plus précis, notre étude révèle deux cas de figure légèrement différents. Échirolles et Vénissieux présentent une structure d'action publique identique : dans les deux cas, les porteurs de projets sont satellisés autour de la municipalité et bénéficient à ce titre d'une information et d'une assistance administrative dans le dépôt des dossiers auprès du contrat de ville. Au contraire, à Sénart, Strasbourg et Grenoble, la structure de gouvernance se présente comme plus éclatée : de nombreux opérateurs associatifs sont porteurs de projets. Mais cette prolifération de demandes se traduit par des mécontentements forts quant aux conditions de leur reconnaissance : sentiment de ne pas être entendus et de ne pas être considérés comme partenaires, versements des financements tardifs, méconnaissance des règles présidant à la distribution des financements, etc. Autrement dit, plus le jeu autour de la culture dans la politique de la ville est ouvert, plus les controverses ont des chances d'émerger et le système de se bloquer. Ainsi que l'écrit Guy Saez, « la coopération se déroule [...] dans une brume opaque où les citoyens, s'ils ont quelque exigence de participation démocratique, ne peuvent s'y retrouver. [...] Le régime politique de gouvernance que structure le principe de coopération cherche encore sa légitimité démocratique¹⁸. » Dans ces conditions, des acteurs intermédiaires (chargés de mission, agents de développement, leader associatif...) jouent un rôle central de traduction entre contraintes institutionnelles et mobilisations sociales, et donc d'accompagnement des projets venant des quartiers.

On notera que la critique ne se limite pas seulement aux porteurs de projets associatifs, critique qui, d'ailleurs, n'est pas nouvelle en ce qui concerne la politique de la ville. Le fonctionnement de ces instances génère également une frustration chez ceux mêmes qui sont censés les animer. Manque de temps pour l'étude des dossiers, succession de cas analysés sans qu'une vision d'ensemble n'en ressorte, complexité des pro-

cédures de financements : toutes ces critiques sont adressées par les acteurs mêmes de ces instances. Situation délicate où la « procéduralisation » de l'action publique confine en définitive à sa bureaucratisation, éloignant toujours plus les espoirs placés dans l'avènement de projets culturels d'ensemble, cohérents et mobilisateurs. Tension permanente dans la mesure où la rationalité administrative nécessaire au bon fonctionnement de ces instances se confronte avec une logique de projet que des professionnels submergés de dossiers divers peinent à mettre en œuvre.

La culture de la politique de la ville dans ses œuvres

Un des constats que nous avons pu faire concerne la diversité des actions soutenues au titre des contrats de ville. Cette diversité tient autant des champs disciplinaires mobilisés que de la forme même des projets. Au-delà de cette diversité, c'est à la fois une dynamique certaine, voire une relative capacité d'innovation que ces projets révèlent.

Une multiplicité de champs couverts

Une grande diversité de formes esthétiques (à l'exception notable de l'architecture et ce, malgré les directives fixées dans la circulaire interministérielle de juin 2000) sont représentées dans notre échantillon d'étude, que ce soit le spectacle vivant dans son ensemble (théâtre, musique, danse, arts de la rue, cirque, etc.), les arts visuels (art contemporain, photographie, cinéma) ou encore l'écrit (lecture et écriture, littérature ou poésie).

Toujours sous l'angle de la diversité, les projets que nous avons pu étudier relèvent tout autant de logiques événementielles que d'un ancrage territorial. Ils s'inscrivent autant dans un renouvellement de formes artistiques, en particulier à travers le recours à des formes artistiques dites « émergentes », que dans une démarche plus classique d'accessibilité aux œuvres dans le droit fil de la démocratisation culturelle. Quelques exemples déclinent le « catalogue », parfois hétéroclite, de cette diversité d'actions mettant en évidence le paradoxe d'un relatif éclatement mais également d'une certaine richesse de propositions.

Concernant le champ global du spectacle vivant, on peut prendre le cas, à Sénart, du « laboratoire polymorphe » où la création d'un spectacle de dimension intercommunale, initié par les représentants du « réseau des musiques » (conservatoire, écoles de musique, etc.), ambitionne de faire se rencontrer autour d'une œuvre et du thème de la différence, des musiciens d'univers artistiques différents. De la même manière, à Strasbourg, l'action « Pratiquer les cultures » propose trois ateliers artistiques (théâtre, arts plastiques et vidéo) à l'intention d'enfants

fréquentant le centre social. À Vénissieux, encore, et en dehors de manifestations spécifiquement dédiées à un champ artistique disciplinaire, de nombreux projets croisent les formes d'expression (musique, danse, théâtre, arts plastiques) dans une volonté pluridisciplinaire.

Dans le domaine plus spécifique du théâtre, on peut constater la présence, dans de nombreux cas, de résidences d'artistes (à Sénart, Grenoble ou Strasbourg). Le théâtre de Vénissieux organise, dans cette même logique, des rencontres régulières avec les compagnies qu'il accueille en résidence, autour de temps de rencontres sur des thématiques comme la naissance, les cultures et les mémoires du bassin méditerranéen ou encore des ateliers d'écriture pour la création spécifique d'un spectacle.

Concernant la prise en compte des musiques actuelles et des cultures émergentes, des projets comme « La face cachée des lascars », à Sénart, proposent des ateliers de photographie, de vidéo, de danse hip-hop et des musiques amplifiées ou des ateliers de musique encadrés par un animateur de la MJC de Combs-la-Ville; on peut encore citer un projet autour du graf, intitulé « Les joutes du graf », qui consiste à organiser des rencontres, des démonstrations et des défis autour de cette pratique graphique. À Vénissieux, le théâtre de Vénissieux, la MJC du Cadran ainsi que la compagnie Traction Avant interviennent de manière dense autour de ces thématiques. On citera, par exemple, les ateliers de formation/production qui ont donné naissance à des compagnies de danse urbaine aujourd'hui reconnues comme la compagnie Käfig, des rencontres de danse urbaine entre des jeunes danseurs vénissiens et des chorégraphes contemporains, une création « jazz-rap » sur le thème de la révolte, des *battles* de danse et des cours de musiques actuelles. En outre, la commune accueille le festival « Nuit métisse » particulièrement orienté vers cette dimension.

Par ailleurs, les actions menées dans le cadre de la politique de la ville couvrent aussi une autre dimension du spectacle vivant, celle de l'événement festif. À Sénart, de nombreux événements de cet ordre se déroulent autour de l'écomusée ou autour du Carré Sénart. À Vénissieux, le défilé de la Biennale de la danse ainsi que la manifestation événementielle « L'art sur la place » accompagnant la Biennale d'art contemporain ont permis la réalisation de spectacles déambulatoires ou d'installations plastiques issus d'ateliers et présentés devant un très large public. Des dispositifs éphémères et festifs sont également très présents dans les quartiers eux-mêmes (ciné-concert dans le quartier Pyramide, déambulation musicale dans le quartier Monmousseau). On comprend comment la volonté de donner corps à une certaine cohésion sociale traverse de telles actions.

En dehors du spectacle vivant, le secteur de la lecture publique est également très présent. À Sénart, le projet « Lecture hors les murs » consiste, durant la période estivale, à aller à la rencontre des habitants des communes de Savigny-le-Temple et de Nandy, afin d'inciter à la lecture une population qui ne côtoie pas les bibliothèques. À Grenoble, de nombreuses actions sont conduites par le réseau des bibliothèques. À Échirolles, une Maison des écrits est mise en place avec une problématique de sensibilisation et d'accompagnement dans la pratique de la lecture et de l'écriture des populations en difficultés sociales et scolaires. De la même manière, à Vénissieux, le festival intitulé « Paroles ambulantes » est axé sur la littérature et la poésie. Il mêle organisation d'ateliers d'écriture et actions en faveur de la lecture publique. Dans le même esprit, la médiathèque de Vénissieux s'investit particulièrement dans une action autour de l'écrit dans le cadre de l'année de l'Algérie.

Les arts visuels sont également représentés de manière notable. Ils le sont d'abord sous l'angle de la sensibilisation comme dans le projet « Sénart à l'école » (sensibilisation à l'art contemporain dans le cadre des écoles). Ils le sont également sous l'angle d'une pratique plastique comme à Vénissieux où des ateliers de pratiques en amateur sont proposés ainsi que des actions de diffusion de la création contemporaine (parfois en partenariat intercommunal). La photographie est également mobilisée comme à Sénart, en tant que processus d'action culturelle, avec la réalisation d'une exposition de photographies, « la Galerie des initiatives », réalisée à partir des témoignages d'habitants ou encore, à Strasbourg, autour de résidences d'artistes.

Le cinéma constitue également un support d'action privilégié. À Sénart, un moyen-métrage, inspiré d'une légende locale, est réalisé en associant les habitants aux différentes étapes de la réalisation de ce film. À Vénissieux, l'action de la salle Gérard-Philipe est particulièrement destinée à la formation du public (milieu scolaire, stage d'analyse filmique); une compagnie comme La Cordonnerie met également en place des stages d'initiation à la réalisation de l'univers sonore, musical et plastique d'un film...

Une politique de démocratie culturelle cachée ?

D'une certaine manière, et au-delà de la diversité que cette énumération révèle, les actions menées dans le cadre des contrats de ville renvoient à des conceptions de la culture où se croisent, parfois s'interpénètrent, des points de vue différents. Cela renvoie au débat récurrent entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle. On sait que ce débat traverse la conduite des politiques culturelles depuis leur création. Brièvement résumé, on peut dire que la démocratie

culturelle a pour objet de reconnaître et de valoriser les pratiques des populations tandis que la démocratisation culturelle consiste à diffuser des œuvres artistiques reconnues. Comment la politique de la ville se situe-t-elle dans cette opposition ? Contribue-t-elle à la dépasser ? Une façon de poser la question consiste à se demander si la politique de la ville est, en fait, une politique en faveur de la démocratie culturelle qui ne dit pas son nom. On pourrait être tenté de répondre positivement pour deux raisons différentes. D'une part, on trouve un nombre important d'actions dans l'ensemble des contrats de ville portées par des habitants et des associations qui s'inscrivent dans une volonté de soutenir les pratiques artistiques et culturelles de la population. D'autre part, on note une difficulté de la part des acteurs du contrat de ville à peser sur les orientations des grands équipements culturels. Cela ne veut pas dire que ces équipements ne peuvent pas mener des politiques de démocratisation culturelle, mais que ces politiques ne sont pas le fait des acteurs du contrat de ville.

En dehors de cette relativisation, le schéma simplifié serait donc le suivant : impuissants devant les logiques des grands équipements culturels, les acteurs de la politique de la ville soutiendraient les pratiques émergentes portées par les populations des quartiers. En fait, on l'a compris, la situation est nettement plus complexe. Il semble qu'il existe deux tendances différentes, même si la réalité montre que les oppositions ne sont pas aussi caricaturales. Dans certains cas de figure, on relève des oppositions plutôt marquées, dans les représentations des acteurs, entre excellence culturelle et lien social. À Strasbourg, il semble que deux logiques coexistent sans pour autant être complètement étanches : l'une, sur le registre de la « culture territoriale » (ce qui devient premier dans l'expression culturelle, c'est son ancrage dans des identités de territoires ; le territoire pouvant être entendu comme projet construit à partir de ressources endogènes), l'autre sur le registre de la culture de la qualité (ce qui devient prioritaire, ce sont des critères relatifs à la qualité culturelle des projets produits, et notamment au recours à des professionnels du domaine). C'est aussi le cas dans l'instruction réalisée par certains services de la ville de Grenoble où l'on sent poindre une opposition entre deux lectures différentes : l'une reposant sur la qualité artistique des projets, l'autre sur les effets en termes de lien social des actions engagées.

Pourtant, dans chacune des villes, des projets s'inscrivent dans les deux dimensions. Prenons l'exemple de Grenoble, où de multiples projets relèvent d'une tentative de croisement. On pense, parmi d'autres, au projet porté par la Compagnie des petits poids qui repose sur une action d'accompagnement et de médiation sociale en même temps que d'éveil

artistique autour du spectacle vivant. On peut également citer le travail réalisé à Échirolles, par DCAP (Développement culturel art et poésie), le principe de cette structure étant à la fois d'accompagner les projets culturels des jeunes tout en contribuant à la formation de ces derniers en liaison avec des professionnels de la culture. À Vénissieux, plusieurs actions traduisent cette imbrication entre les deux dimensions : le travail d'initiation théâtrale mené avec le théâtre de Vénissieux dans le quartier Léo-Lagrange par la compagnie Image Aiguë, la réalisation d'une déambulation musicale par le collectif « La tribu hérisson » sur le quartier de la Damaise, ou encore la création d'un ciné-concert par la compagnie La Cordonnerie dans le quartier Pyramide. C'est également le cas du travail d'accompagnement et de lien social engagé depuis quelques années par la compagnie Traction Avant et de sa capacité à faire émerger des talents aujourd'hui reconnus (l'exemple de la compagnie Käfig est également emblématique).

Ce qui est intéressant dans cette combinaison, c'est que le débat entre démocratisation et démocratie culturelle s'en trouve pour partie dépassé. On retrouve sur ce point des travaux ayant souligné la combinaison entre des légitimités différentes au cœur des projets culturels dans les quartiers de la politique de la ville. Jacques Palard, analysant plusieurs initiatives à Lyon et Marseille, parle de « perturbation du système d'action dominant » pour désigner des opérations qui résultent de « l'effet d'un métissage par conjonction de l'approche légitimiste et de l'approche relativiste, qui résulte notamment de l'engagement d'un artiste professionnel dans des secteurs urbains périphériques¹⁹ ». Ainsi, il y a une tentative de dépassement de l'opposition entre une vision légitimiste (la culture est incarnée par les artistes professionnels en place dans les centres culturels) et une vision relativiste de la culture (valorisant la production d'une culture non savante et les formes de participation collective). Faut-il pour autant penser qu'il y a réconciliation des oppositions dans le cadre de ces projets ? Il semble qu'il faille plutôt y voir des compromis partiels, des alliances ponctuelles entre des logiques différentes plutôt que des réconciliations définitives.

En conclusion, la mise en œuvre de la dimension culturelle au sein de la politique de la ville est liée à trois régimes de controverses, différemment activés en fonction des sites. Le premier régime concerne la territorialisation, et plus précisément la territorialisation sur les quartiers. Certains acteurs culturels et administratifs nient la pertinence d'une focalisation sur les quartiers, refusant de refermer la question sociale sur cette répartition spatiale. D'autres, au contraire, soulignent la nécessité de focaliser les efforts sur des sites paupérisés et stigmatisés. Souvent, les acteurs publics bricolent, produisent des arrangements afin de soutenir

certaines projets, hors des territoires prioritaires, mais présentant des affinités avec le type de projet soutenu dans le cadre de la politique de la ville. Le second régime concerne la qualité des actions entreprises. Bien souvent, les acteurs issus du milieu culturel (fonctionnaires des services culturels des municipalités ou des Drac, artistes, responsables d'équipements) critiquent dans cette politique ce qu'ils perçoivent comme les dérives des « politiques sociales de la culture ». Les actions soutenues ne le seraient pas au nom de la qualité culturelle des projets, de l'excellence artistique, qui, finalement compteraient peu, mais au nom de la volonté de donner des signes de reconnaissance à des populations, présentant certes des carences sociales mais en même temps bien peu de gages de professionnalisme en matière culturelle. La troisième controverse concerne enfin les liens entre culture et politique. Certains refusent cet enrôlement des actions culturelles à des fins politiques, craignant les effets de récupération et les objectifs par trop ambitieux donnés à la culture.

Ville, quartiers et projets culturels

Le dernier enjeu concerne la logique d'ensemble des actions conduites en matière culturelle. La question que nous aimerions poser est la suivante : est-ce que ces actions s'inscrivent dans un projet culturel urbain d'ensemble ? La réponse, on le devine aisément au regard de ce qui précède, est négative. Ce qui transparait de ces actions diverses, c'est bien plus le foisonnement difficilement ordonné des initiatives culturelles sur lequel il nous faudra donc revenir. Mais, lorsque l'on s'interroge sur la cohérence des projets, il faut aussi poser la question du lien existant entre politique culturelle locale et volet culturel de la politique de la ville. C'est d'une certaine façon la cohérence externe de cette politique que l'on examine alors, c'est-à-dire sa capacité à être en lien avec l'ensemble des actions portées par les institutions municipales.

Une action publique émiettee

On a indiqué plus haut la diversité des actions culturelles soutenues ainsi que la multiplicité des positions défendues par les acteurs. On peut dès lors s'interroger sur la question de la cohérence des volets culturels des contrats de ville. Le constat général est plutôt celui d'un émiettement. Dans la plupart des villes, on relève une succession d'actions inscrites dans le volet culturel, sans nécessairement de lien les unes avec les autres, portées par des acteurs différents, voire concurrents et ne reposant pas sur une vue d'ensemble. De ce fait, on est plus dans une logique d'agrégation que d'intégration : des projets sont ajoutés les uns aux autres sans qu'une perspective d'ensemble volontariste ne se dégage.

On peut ici faire un rapprochement avec le jeu du catalogue analysé il y a quelques années par Erhard Friedberg et Philippe Urfalino. Ces deux auteurs montraient que la croissance des politiques culturelles municipales s'était traduite par une logique de catalogue qu'il définissaient à partir de deux caractéristiques (« la juxtaposition d'éléments disparates dont seuls des objectifs vagues et non discriminants peuvent s'accommoder » et « le caractère contingent de la présence des "rubriques" »)²⁰. Selon ces auteurs, les politiques culturelles municipales sont des agrégats sans cohérence, des productions éclectiques. Les élus et services municipaux ont à composer avec un ensemble disparate d'institutions et d'associations diverses, bien souvent concurrentes et refusant de travailler ensemble, ce qui limite considérablement la capacité des municipalités de mettre en cohérence les progrès et actions. Un tel constat nous semble valoir *a fortiori* pour les volets culturels des contrats de ville : ceux-ci sont le résultat des demandes multiples, émanant d'acteurs de statuts divers, en concurrence dans la recherche de financements, dans un contexte marqué par une certaine déprime économique²¹. Par rapport à l'analyse de Friedberg et Urfalino, on ajoutera simplement que le fait que les communes ne sont pas les seules institutions à décider des financements à attribuer ne fait que renforcer cette tendance, les arrangements entre de multiples financeurs aux priorités différentes ne contribuant guère à la structuration d'une ligne d'action cohérente. La pluralité des acteurs institutionnels en présence (Drac, DDJS, préfetures, FAS, municipalités, agglomération, conseils régionaux, conseils généraux) ne favorise pas la définition d'objectifs communs opérationnels. Pour parvenir à des compromis, ce sont plutôt des objectifs généraux qui sont retenus.

Difficulté à fixer des objectifs précis, multiplicité des porteurs de projets ; on trouve ici rassemblées les conditions pour que se mette en place une politique caractérisée par un fort émiettement des actions conduites. Une précision s'impose cependant dans l'interprétation de cette situation : le jugement porté n'est pas uniquement négatif, cet émiettement favorise également la diversité des actions soutenues et, donc, le soutien au foisonnement des actions culturelles. Elle permet également un appui à de petits projets, souvent liés aux pratiques amateurs, qui ne trouvent pas de soutien dans les formes canoniques des politiques culturelles françaises de démocratisation. Cette question nous renvoie au lien existant entre cette politique et les politiques culturelles des municipalités.

Volet culturel des contrats de ville et politique municipale : des liens variables

La question ici posée est celle du lien entre politique de la ville et politique culturelle des villes. Cette relation met en tension deux

orientations des politiques culturelles, différenciation qu'avait bien notée René Rizzardo il y a maintenant quelques années: « La culture est bien au centre des choix qui doivent être faits pour la rénovation du cadre bâti et des espaces de vie. Pour autant, il règne dans ces espaces un malentendu latent qui résulte d'une politique culturelle ambivalente. D'un côté, elle privilégie, à l'instar des politiques de centre-ville, les institutions et les services. De l'autre, prenant la forme d'une politique d'animation, elle fait la promotion de projets éphémères et de fêtes, plutôt mieux acceptés par les populations intéressées. Il en découle une situation où les deux cultures se côtoient mais se rencontrent fort peu²². » De façon emblématique, cette dissociation s'incarne dans des politiques culturelles municipales centrées sur une recherche de visibilité nationale, voire internationale, tandis que la politique de la ville serait centrée sur les quartiers (nécessairement en difficultés), avec un registre d'action fortement teinté de socioculturel. Que nous disent nos cas d'étude? Sur cette question, les cas de figure diffèrent fortement en fonction des villes. On distinguera trois logiques différentes: l'indifférenciation, la séparation, l'intégration.

Dans le cas de l'indifférenciation, la distinction entre le volet culturel de la politique de la ville et la politique culturelle est floue, vague. Les deux registres visent un même public et poursuivent de mêmes objectifs. Les actions financées au titre de la politique culturelle auraient pu l'être au titre de la politique de la ville, et inversement. Sénart illustre bien ce cas de figure. Le contrat de ville de Sénart est préventif et la convention identité/culture du contrat de ville vise à conforter l'identité sénartaise. Autrement dit, il n'y a ni publics ni territoires prioritaires. On observe dès lors une sorte de dilution de la politique de la ville dans la politique culturelle locale.

Dans d'autres situations, le volet culturel de la politique de la ville est séparé de la politique culturelle municipale. Les publics, les territoires d'intervention et les objectifs sont différents. La culture dans la politique de la ville s'inscrirait alors dans une logique de lien social tandis que la politique culturelle revendiquerait une visée d'excellence culturelle. Une illustration idéale-typique serait le cas de Vaulx-en-Velin. Selon Virginie Milliot, il existe un clivage fondamental entre une culture universaliste, républicaine mise en avant par le service culturel de la municipalité (principalement dans une logique de visibilité des actions culturelles conduites par la commune vis-à-vis de l'extérieur) et les formes d'expression culturelles diverses (*brak dance*, etc.) portées par les populations dont la politique de la ville favorise la reconnaissance²³. Les cas de Grenoble et de Strasbourg illustrent le mieux ce cas de figure. On continue d'observer dans ces villes des tensions sur le choix des projets et la manière de les

soutenir. Pour beaucoup d'acteurs culturels et socioculturels dans les quartiers, la politique de la ville joue même un rôle de substitution vis-à-vis d'une politique culturelle municipale jugée trop élitiste. Un tel clivage induit bien évidemment une difficulté majeure quant à la pérennisation des actions: dans la mesure où les financements tirés de la politique de la ville sont censés être expérimentaux, la question du relais par des financements de droit commun devient du coup particulièrement problématique. On aurait cependant tort de trop durcir cette opposition, dans la mesure où des accords et des hybridations s'opèrent: des équipements culturels reconnus comme légitimes sont issus de la politique de la ville, les actions croisant social et exigence culturelle peuvent également recevoir un soutien de la part des professionnels de la culture.

Enfin, le volet culturel de la politique de la ville peut se retrouver intégré dans la politique culturelle municipale, les actions soutenues au titre de la politique de la ville s'inscrivant dans les priorités de la politique culturelle municipale. Cette dernière, conduite au nom d'objectifs de recherche de transversalité et de mise en réseau, intègre les objectifs de la politique de la ville en encourageant un pluralisme de l'expression culturelle. Le cas de Marseille au début des années 1990 semble illustrer une telle configuration, la politique culturelle de la municipalité étant conduite au nom d'une recherche de décloisonnement, de soutien aux pratiques culturelles émergentes et, plus largement, de soutien à une culture en « friches²⁴ ». Les cas de Vénissieux et surtout d'Échirolles correspondent le mieux à cette conception. À Échirolles, c'est la direction municipale de la culture qui pilote le volet culturel de la politique de la ville et qui sélectionne les actions en fonction de critères identiques à ceux retenus pour sa politique municipale. Cette politique est mise en œuvre au nom d'une recherche de démocratie culturelle et de mise en réseau des différents opérateurs sur le territoire communal. À Vénissieux, l'interaction avec la direction culture et fêtes n'est pas si flagrante, mais les équipements en charge de la politique culturelle municipale (que ce soit en régie directe ou par délégation) intègrent largement les objectifs du contrat de ville dans leurs actions.

Ainsi, il n'y a pas d'unicité dans l'usage de la culture dans les contrats de ville. En fonction des priorités municipales, mais également du tissu urbain, la nature des relations entre politique culturelle municipale et volet culturel de la politique de la ville varie fortement, illustrant de ce fait les combinaisons variées entre les différentes formes d'actions culturelles contemporaines. Plus généralement, l'analyse réalisée sur quelques villes permet de souligner plusieurs variables différentes: le poids de l'alternance politique, le rôle de la dynamique urbaine et l'importance des orientations politiques. Pour ce qui concerne la pre-

mière dimension, seule Strasbourg a connu une alternance politique au cours de la mise en œuvre du contrat de ville. Dans ce cas, il est évident que l'arrivée de la nouvelle équipe politique a bouleversé les relations avec les acteurs culturels et socioculturels, remettant en cause les accords passés et, donc, la légitimité des interlocuteurs de l'ancienne municipalité. À ce propos, les auteurs de la monographie strasbourgeoise se demandent si cette alternance n'a pas eu paradoxalement des effets bénéfiques en obligeant les porteurs de projet à faire un travail supplémentaire d'argumentation. Le cas de Sénart illustre, quant à lui, le poids de la dynamique urbaine dans les choix effectués en matière de politiques culturelles. Ville nouvelle, l'agglomération sénartaise, privée d'histoire, peine à exister comme un tout, supérieur à la somme de ses parties urbaines. Aussi, on ne s'étonnera guère que la préoccupation centrale consiste à soutenir des projets culturels qui puissent aider à constituer cette identité sénartaise. Les autres villes sont ici bien différentes. Villes centres disposant d'un rayonnement culturel, Strasbourg et Grenoble sont éloignées de telles préoccupations, tandis que Vénissieux et Échirolles sont plus occupées à composer de nouveaux pôles de centralité au sein d'agglomérations dont elles sont des composantes importantes sans pour autant disposer des ressources et de la visibilité de la ville centre. Enfin, dernier élément, l'orientation politique des municipalités peut constituer également un facteur de différenciation : les communes de Vénissieux et d'Échirolles, toutes les deux gérées par le parti communiste français, présentent trop de similarités pour qu'on ne fasse pas cette hypothèse. En effet, dans les deux cas, on trouve des actions culturelles soutenues au titre de la politique de la ville qui sont très fortement impulsées et encadrées par l'institution municipale. On se trouve ici devant des formes d'action culturelle fortement encadrées par des municipalités, qui disposent d'un tissu d'équipements dense, s'appuient sur une ligne d'action relativement structurée et font principalement appel à leurs ressources internes ou à des acteurs extérieurs proches du pouvoir municipal²⁵.

*

Que dire au terme de cette recherche ? On commencera par effectuer une brève mise en perspective historique, pour, ensuite, évoquer l'avenir possible des formes d'action culturelle évoquées ici. Il est évident, tout d'abord, que les actions envisagées rappellent l'action socioculturelle des années 1970. À certains égards, en effet, il semble bien que ces différents projets ne font que traduire le retour de cette oubliée. Un tel jugement n'est pas faux, mais il fait l'impasse sur la diversité des actions soutenues

au titre de la politique de la ville (qui, rappelons-le, est susceptible de soutenir un projet de démocratisation d'un équipement culturel aussi bien qu'un projet hip-hop porté par des jeunes de quartiers). Par ailleurs, par rapport au socioculturel traditionnel, les acteurs ne sont pas les mêmes, les maisons des jeunes et de la culture ou les centres sociaux ne constituant qu'une partie des porteurs de projets. La plasticité de la politique de la ville, tant du point de vue des objectifs que des acteurs mobilisés, ne rend donc pas facile son rangement dans des catégories standard. Enfin, sur le plan des principes d'action, et surtout des stratégies de légitimation, les projets actuels se développent bien souvent sur fond de critique des pratiques socioculturelles traditionnelles (souvent associées à des pratiques insuffisamment sensibles à la qualité artistique du projet).

On terminera en indiquant que ces actions, soutenues ou non par l'État, ont toutes les chances de durer, et ce pour deux raisons. D'abord, parce que, comme l'ont fait remarquer nombre de nos interlocuteurs, elles viennent contrebalancer un mode de financement très élitiste de la culture en France. Dans de nombreuses villes, elles complètent, voire se substituent aux politiques culturelles municipales principalement centrées sur les questions de visibilité nationale et internationale. La deuxième raison est qu'elles sont sous-tendues par une demande forte de culture, de la part de militants, de médiateurs culturels, voire de la population. Dans un contexte où les financements privés ne permettent pas de soutenir des actions expérimentales, sans que les financements publics soient toujours en mesure d'assurer le développement de ces nouvelles pratiques, il y a fort à parier que les villes, certes engagées dans des concurrences intervilles mais, en même temps, réceptacles des expressions culturelles multiples sur leur territoire, continueront de soutenir des pratiques qui ne sont pas près de se tarir.

Notes

- 1 « À la Biennale de Lyon, l'Europe du hip-hop », *Le Monde*, 11 septembre 2004.
- 2 J. Palard, « Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale », *Sciences de la société*, n° 31, février 1994, p. 14.
- 3 Politique complexe, aux frontières mal identifiées, on considère qu'elle recouvre les dispositifs contractualisés avec des quartiers dits « à problèmes ».
- 4 V. Dubois, *Institutions et Politiques culturelles locales : éléments pour une recherche socio-historique*, Paris, La Documentation française, Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1996, p. 40-41.
- 5 Cf. J. de Maillard, *Réformer l'action publique. La politique de la ville et les banlieues*, Paris, LGDJ, 2004.

- 6 La recherche dont est issu cet ouvrage prolonge une étude de contenu sur les documents contrats de ville réalisée par Ma Ville et Moi (*La Place de la dimension culturelle dans les contrats de ville*, étude pour la DIV et le ministère de la Culture, 2001). Conduite à partir de 69 contrats de ville, elle montrait que la dimension culturelle était présente dans la totalité des conventions analysées mais que la priorité culturelle n'était pas toujours affirmée comme un volet à part entière. Seulement 17% des contrats de ville comportaient un volet thématique « culture », dans les autres cas la culture était immergée dans un volet thématique plus large (loisirs et sports, cohésion sociale, etc.).
- 7 S. Proust, *La Transformation du champ culturel local*, Bordeaux, Les Cahiers du CERVL, 1993.
- 8 L. Lafargue, « L'opéra de Bordeaux, la danse hip-hop et ses publics », in O. Donnat, P. Tolila (dir.), *Le(s) Public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, vol. I, Paris, Presses de Sciences-po, 2003, p. 343-357.
- 9 V. Milliot, « Culture, cultures et redéfinition de l'espace commun : approche anthropologique des déclinaisons contemporaines de l'action culturelle », in J. Métral (coord.), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, L'Aube, 2000, p. 143-168.
- 10 L. Assier-Andrieu, C. Charras, G. Fontaine, « Les paradoxes de la sollicitude publique : les Gitans dans la ville et l'insertion par la musique », in J. Métral (coord.), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, L'Aube, 2000, p. 187-210.
- 11 V. Milliot, *op. cit.*, p. 162.
- 12 L. Assier-Andrieu *et alii*, *op. cit.*, p. 207.
- 13 V. Dubois, « Action culturelle/action sociale : les limites d'une frontière », *Revue française des affaires sociales*, vol. 48, n° 2, avril-juin 1994.
- 14 A. Faure, E. Négrier (dir.), *La Politique culturelle des agglomérations*, Datar, Observatoire des politiques culturelles, La Documentation française, 2001.
- 15 Voir A. Blondel, « Poser du Tricosténil sur la fracture sociale. » L'inscription des établissements de la décentralisation théâtrale dans les projets relevant de la politique de la ville », *Sociétés et Représentations*, février 2001, p. 306 *sq.*
- 16 On entend ici par « associations » celles dont l'objet n'est pas directement culturel.
- 17 D. Lapeyronnie, « Ville, vie, vacances. Un bilan général », in D. Lapeyronnie (dir.), *Quartiers en vacances*, Paris, éditions de la DIV, 2003, p. 17.
- 18 G. Saez, « Villes et cultures : un gouvernement par la coopération », *Pouvoirs*, n° 73, 1995, p. 123.
- 19 J. Palard, *op. cit.*
- 20 « La gestion des politiques culturelles municipales : de l'inflation culturelle à l'évaluation politique », *Politiques et Management public*, 2 (1), 1984, p. 7. À lire, des mêmes auteurs, *Le Jeu du catalogue*, Paris, La Documentation française, 1984.
- 21 Au moment de la réalisation de cette étude (2003-2004), plusieurs transformations cumulaient leurs effets pour placer le secteur culturel sous pression : remise en cause de la convention collective des intermittents du spectacle, fin des emplois-jeunes en matière culturelle, recentrage de l'État en matière de politique de la ville sur les objectifs urbains. Ces facteurs, d'origine nationale, s'ajoutaient à des éléments de crise liés aux contextes locaux. À Grenoble, la restructuration de la Maison de la culture pesait fortement sur les finances municipales.
- 22 R. Rizzardo, *La Décentralisation culturelle*, rapport au ministre de la Culture, Paris, La Documentation française, 1990, p. 58-59.
- 23 V. Milliot, *op. cit.*, p. 143-168.
- 24 L. Roulleau-Berger, « Cultures de friches à Marseille », *Les Annales de la recherche urbaine*, 70, 1996, p. 16-25.
- 25 Cf. les contributions rassemblées dans la partie 4 de l'ouvrage dirigé par V. Dubois et P. Poirrier, *Politiques locales et Enjeux culturels. Les clochers d'une querelle XIX^e-XX^e siècles*, Paris, La Documentation française, Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1998.

QUATRE CONTRATS DE VILLE À LA LOUPE

I
**Coexistence d'une politique culturelle municipale
et d'une diffusion de la thématique culturelle
dans la politique de la ville**
Le cas de Vénissieux dans le contrat de ville
de l'agglomération lyonnaise

Philippe Chaudoir

L'objectif de ce chapitre est d'analyser plus précisément, à travers le cas de la ville de Vénissieux, la manière dont peuvent coexister des politiques municipales affirmées et une thématique culturelle dans le cadre des contrats de ville. L'exemple vénissien est intéressant à double titre. Il pose, d'abord, la question des échelles de l'intercommunalité dans un cadre métropolitain, avec ce que cela implique quant à l'intrication des enjeux des politiques culturelles. Il permet d'évoquer, ensuite, la spécificité d'une politique culturelle municipale affirmée, reposant sur une tradition politique dans le cadre d'une intercommunalité déjà ancienne et venant s'inscrire, de manière durable, dans les enjeux locaux contemporains.

L'articulation entre le volet culturel des contrats de ville et les politiques culturelles locales demande, en effet, à être interprétée à l'aune de la diversité des échelles territoriales. Même si la tendance est à la prise en compte des logiques d'agglomération dans la politique de la ville (ne serait-ce qu'en termes de compétence), il n'en est pas de même en ce qui concerne les politiques culturelles locales qui restent, le plus souvent, étroitement liées à l'institution communale. On sait que, depuis la fin des années 1970, et souvent au-delà de leur champ de compétence formel, elles ont initié de multiples actions, en termes de soutien au spectacle vivant ou en matière de lecture publique, etc.

Les stratégies qui en résultent varient pourtant fortement selon la taille des villes et la place relative qu'elles occupent dans l'agglomération

mais également de la place qu'occupe cette même agglomération au plan national, voire international.

Cette question est à relier avec deux orientations des politiques culturelles qui, souvent, sont potentiellement mises en tension. Elles concernent, d'une part, une attention portée de manière prioritaire aux institutions et aux équipements et, d'autre part, un privilège accordé à ce que René Rizzardo nomme une politique d'animation¹. De façon emblématique, cette tension peut s'incarner dans certaines politiques culturelles municipales centrées sur une visibilité nationale voire internationale, alors que le champ de la politique de la ville concerne le plus souvent les quartiers périphériques dans une perspective socioculturelle.

Une échelle territoriale et une « géopolitique » particulière : diffusion de la culture et affirmation d'une politique culturelle municipale

Pour s'en tenir à notre terrain, l'exemple vénissien nous montre que l'analyse de la politique culturelle de Vénissieux et, parallèlement, celle de la place du volet culturel dans la politique de la ville doivent être rapportées à celles de la ville de Lyon. La volonté, légitime par ailleurs, de la ville de Lyon, ville centre de la seconde agglomération française, d'articuler sa politique culturelle à des logiques de rayonnement international a des effets en retour sur le poids relatif que peuvent prendre des actions culturelles et artistiques pensées en termes de cohésion sociale. Nous souhaiterions, en fait, dédoubler cette dernière modalité d'action, au moins en termes d'objectifs sous-jacents. Le cas du défilé de la Biennale de la danse est, d'une certaine manière, un analyseur de la relation ambiguë existante entre trois paramètres contemporains des politiques publiques locales dans les grandes agglomérations : développer ses territoires à partir de leurs ressources endogènes, se positionner face à d'autres territoires partenaires ou concurrents, mais également maintenir la cohésion sociale.

La mise en tension de ces trois paramètres se traduit par des formes de prise en compte contrastées de l'action culturelle, pouvant apparaître comme contradictoires.

Aux logiques du développement répondent des formes d'action culturelles territorialisées telles que celles qu'on peut observer dans les territoires de la géographie prioritaire de la politique de la ville. La dimension concurrentielle et les problématiques d'image et de rayonnement qui en résultent renvoient, le plus souvent, à des formes événementielles à fort potentiel attractif avec une visée en termes de médiatisation et de retombées externes. La question de la cohésion sociale repose, quant à elle, essentiellement sur la capacité de certaines

formes plutôt festives à rassembler, à constituer une sorte de communauté éphémère.

Au total, la politique de la ville, et singulièrement son volet culturel, paraît nécessairement conditionnée, au moins en partie, par l'ensemble de ces dimensions même si elles sont souvent présentes de manière implicite.

Vénissieux : une place spécifique dans l'agglomération lyonnaise

Vénissieux se situe dans ce qu'il est classiquement convenu d'appeler la couronne est lyonnaise. Avec Villeurbanne, Bron, Vaulx-en-Velin, Saint-Priest, Corbas, Décines et, plus au nord, Rillieux-la-Pape, ces villes, entre 30 000 et 125 000 habitants, constituent, pour l'essentiel, les sites d'implantation du parc social périphérique (en dehors de Lyon).

L'agglomération lyonnaise est regroupée au sein d'une communauté urbaine (créée en 1966), précédemment appelée Courly, aujourd'hui « Grand Lyon » qui regroupe cinquante-cinq communes.

La ville de Vénissieux a connu des étapes d'urbanisation tout à fait spécifiques au cours du XX^e siècle. Bourg à dominante rurale, la ville va voir s'implanter, à la fin de la première guerre mondiale, plusieurs grandes industries, dont Berliet avec son usine de poids-lourds. Autour de l'industrie automobile, des activités métallurgiques diverses telles que la fonderie, l'usinage, l'assemblage, la mécanique, la chaudronnerie, les forges vont donc se déployer, entraînant l'arrivée d'une main-d'œuvre ouvrière issue de l'exode rural. La population va ainsi doubler en dix ans (8000 habitants en 1920). Ce contexte fonde une des spécificités locales au plan politique et social, qui est celle de la présence forte d'une culture ouvrière, et de ce que cela suppose en termes d'affiliation politique. En effet, dès lors, les différentes municipalités seront d'abord radicales, puis socialistes et, enfin, communistes depuis 1935. De manière parallèle, la syndicalisation importante impulsera un mouvement structuré d'action sociale et culturelle, en particulier à travers la présence forte sur ce terrain des comités d'entreprise.

Dans l'immédiat après-guerre, Vénissieux, comme de nombreuses villes périphériques, est un des lieux d'une seconde phase d'industrialisation, qui s'accompagne d'un transfert de populations majoritairement ouvrières, parmi lesquelles de nombreux travailleurs immigrés. De 1945 au début des années 1960, la population de Vénissieux va doubler pour atteindre près de 30 000 habitants, dans un contexte national, mais aussi local, de crise du logement. La municipalité, consciente de cette crise, va se heurter à des politiques d'aménagement, essentiellement réalisées

sous l'égide de l'État² et qui ne rencontrent pas nécessairement ses objectifs.

En 1960, un arrêté ministériel crée la Zup des Minguettes sur les vastes espaces agricoles du plateau; le chantier débute en 1963. Il se déroulera sur dix ans au terme desquels 9200 logements auront été construits dont 7500 en logement social. Le quartier est réalisé selon des principes constructifs liés à l'abaissement des coûts de revient, sur la base d'une fabrication lourde préindustrialisée, sous des formes stéréotypées (soixante-deux tours représentant un tiers des logements et 50% de la population) et avec une implantation du bâti selon la technique du « chemin de grue » (*ibidem*).

Dans les dix années qui vont suivre cette période, la situation va pourtant se dégrader, pour des raisons connues qui voient converger des problèmes liés à la situation géographique de ces quartiers, en particulier l'éloignement des centres, à leur sous-équipement chronique, à l'aggravation des disparités économiques et au départ croissant des ménages les plus aisés. Dès lors, comme l'indique Vanessa Lassaïgne, « la disqualification des grands ensembles HLM, de l'habitat collectif de masse, va être accélérée par le départ des classes moyennes, solvabilisées par l'APL, pour les périphéries des villes et leurs pavillons³ ». Les populations partantes vont être progressivement remplacées par de nouveaux résidents paupérisés, constitués en particulier de populations immigrées. Dans ce contexte, une aggravation sensible de la situation économique – en particulier le choc pétrolier de 1973 – va frapper les industries vénissiennes, particulièrement utilisatrices de main-d'œuvre, avec les conséquences que cela suppose sur ces populations déjà paupérisées. Dès lors, les symptômes classiques et associés, d'une part de désagrégations sociale, économique, politique, voire culturelle et, d'autre part de dégradation des équipements, du bâti du fait d'un certain désengagement des organismes HLM, vont déstabiliser durablement la commune et, en particulier, les quartiers ayant accueilli massivement le parc social.

Tout cela conduit aux événements qui ont marqué l'agglomération lyonnaise en 1981 et qui vont durablement marquer la ville de Vénissieux, jusqu'à en faire une sorte d'archétype de la crise urbaine, à travers notamment le traitement médiatique qui en est fait.

Une structure urbaine éclatée

La structure de la ville de Vénissieux doit se lire à la fois d'un point de vue géographique et sous l'angle chronologique de ses étapes de développement, double lecture qui révèle son cloisonnement et sa difficile unité. Quatre grands types d'espace la composent.

Le vieux bourg, dans une configuration radioconcentrique et mêlant les différentes formes urbaines plurifonctionnelles, porte la trace du passé agricole de la ville qui ne va s'industrialiser qu'à partir des années vingt. L'ensemble de la pointe sud de la commune de Vénissieux est encore entièrement dédié à une vocation agricole qui s'inscrit, plus largement, dans la trame verte d'agglomération. Cet ensemble, dit du Plateau des grandes terres, reste la trace des grands espaces agricoles qui entouraient le village. La structure agricole va faciliter l'implantation industrielle dans l'entre-deux-guerres, dans des quartiers qui vont ainsi se structurer autour de l'industrialisation. Il s'agit, en particulier de Parilly, de Moulin-à-Vent, du Charréard où « fleurissent » les cités ouvrières (de Berliet notamment). Enfin, on l'a vu, l'urbanisation du plateau des Minguettes va s'effectuer très rapidement, sur un site encore agricole, assez classiquement implanté sur un plateau dominant la ville. Cette implantation, ainsi que la typologie du bâti et l'importance numérique de la population accueillie vont introduire une véritable césure urbaine qui doit être mise en perspective avec le cloisonnement, déjà présent, de la ville, qui est constituée de quartiers repliés sur eux-mêmes, entités relativement autonomes et fortement séparées par toutes sortes de ruptures (routières, industrielles, etc.). Enfin, les différenciations sociales des quartiers marquent encore plus fortement ce cloisonnement. Si les autres quartiers de Vénissieux recèlent une relative mixité sociale, ce n'est pas le cas du plateau des Minguettes qui se compose à 90% de logement social essentiellement produit entre 1949 et 1981.

La présence de paramètres typiques des territoires de la « géographie prioritaire »

La ville de Vénissieux se distingue par une régression démographique constante. Elle comptait 56061 habitants au dernier recensement de 1999. Alors que la population du département a globalement augmenté sur la dernière période intercensitaire (+4,3%), la population de Vénissieux diminue de 7,25%. Cette population était déjà en baisse dans les années 1990: de 74347 en 1975, elle passe à 64804 en 1982, puis à 60444 habitants en 1990. Parmi ces habitants, près de 22000, soit environ 40% de la population totale, logent sur le plateau des Minguettes⁴. Si l'on rapproche ces évolutions de celles que l'on peut constater sur les villes les plus importantes en population du Grand Lyon (la plupart d'ailleurs dans l'est lyonnais), on constate que les données de Vénissieux se caractérisent, d'une part par une évolution négative constante, d'autre part par la permanence d'un des plus forts indices de régression démographique. En effet, l'analyse depuis 1975 met en évidence un solde migratoire constamment et fortement négatif non compensé par le solde naturel. Pour mémoire, le taux moyen annuel de

variation de la population, dû au solde migratoire, de -3,3 % entre 1975 et 1982, est encore à -2 % pour la dernière période intercensitaire.

La moitié de la population provient d'un renouvellement entre les deux derniers recensements. C'est particulièrement vrai aux Minguettes, où certains des quartiers ont perdu près de 12 % de leur population. Ce mouvement de rotation s'est traduit par le départ de près de 40 % de Vénissiens, en moins de dix ans.

Par ailleurs, le dynamisme démographique est davantage présent sur Vénissieux que dans le reste de l'agglomération. La comparaison avec Lyon met, en effet, bien en évidence un renouvellement naturel beaucoup plus accentué (aujourd'hui encore presque du double).

Si la population reste encore très largement composée de jeunes (40 % de la population avait moins de 25 ans en 1999), sa proportion dans la population totale tend à diminuer régulièrement. Les taux restent encore significativement plus forts que dans le reste de l'agglomération. En outre, une analyse plus fine montre que la proportion de jeunes est considérablement plus élevée dans les quartiers de la politique de la ville, tels que les Minguettes ou Max Barel. La jeunesse de la population implique nécessairement la mise en œuvre d'une politique en sa direction, à travers les structures éducatives, sportives ou culturelles.

La part de population étrangère dans la population totale de Vénissieux était de 14,5 % en 1999 (et de 17,6 % en 1990), contre 7,5 % sur le département. Elle atteint cependant près de 25 % sur le plateau des Minguettes. On recense plus de cinquante origines différentes sur le territoire communal qui correspondent, d'une part, aux différents mouvements d'immigration depuis l'entre-deux-guerres, et après la seconde guerre mondiale (Italiens, Espagnols et Polonais essentiellement) et, d'autre part, à une immigration plus récente d'origine maghrébine, africaine ou asiatique. Dans cet ensemble, la représentation des Maghrébins, principalement des Algériens, est majoritaire⁵.

Le logement collectif est fortement présent dans les zones d'habitat périphérique et cela est particulièrement accentué à Vénissieux. En outre, la typologie de l'habitat est également très significative, avec une part considérable de logement de type 3 et 4. À l'inverse, le déficit de petits logements rend difficiles, en particulier, les mécanismes de décohabitation des jeunes. Il convient également de rapprocher cette typologie de l'habitat de la taille des ménages, même si celle-ci tend à diminuer très légèrement. Ce rapprochement met en évidence l'inadéquation de l'offre de logement par rapport à la structure démographique.

Enfin, trois mécanismes caractérisent la situation économique vénissienne: une part relativement plus faible de la population active réellement en activité, une représentation très importante du travail salarié, et

un taux de chômage très fort. En effet, à Vénissieux, le taux de chômage s'élève à 19,5 % de la population active, contre 11,4 % dans le département du Rhône. Pour les 15-25 ans, ce taux monte jusqu'à 25 %; il est de 21 % pour la population active féminine. Les chiffres retenus pour les Minguettes donnent un taux de chômage de 28,7 %, reproduisant les mêmes caractéristiques du point de vue des jeunes et des femmes mais de manière encore plus accentuée. Au-delà de ces chiffres, l'emploi est également de plus en plus précaire et la répartition en CSP montre que l'essentiel des actifs est composé d'ouvriers et d'employés, globalement à bas revenus⁶. Vanessa Lassaïgne indique, enfin, que « le nombre de rmistes y est aussi extrêmement important. Ainsi, le taux pour mille rmistes s'y élève à 49,1 en 1999 alors que celui-ci n'est que de 19,1 dans l'ensemble de la communauté urbaine. On note également une progression continue du nombre de bénéficiaires du RMI à Vénissieux entre 1993 (1 338 bénéficiaires) et 1999 (1 799 bénéficiaires), soit +34 %, alors que la population a diminué de 7,2 % entre 1990 et 1999 » (*ibidem*).

Un cadre d'application de la politique de la ville

Dans ce contexte global, où tous les indicateurs généralement retenus pour identifier le caractère prioritaire de l'action sur les quartiers en politique de la ville sont alarmants, on conçoit l'évidence d'une prise en charge publique de ce territoire. L'action engagée à Vénissieux au regard de la politique de la ville s'intègre dans le contrat de ville de l'agglomération lyonnaise. Son objectif global est de simplifier et d'uniformiser les actions de réinsertion des quartiers défavorisés et de rechercher une synergie entre les actions de l'État et des partenaires locaux. Il consiste en un engagement pluriannuel entre l'État et une collectivité locale décidant de mettre en œuvre conjointement une action de développement social urbain à l'échelle de l'agglomération ou de la commune destinée au traitement prioritaire des quartiers les plus difficiles.

Le contrat de ville de l'agglomération lyonnaise, signé en octobre 1999, et faisant suite à un précédent contrat sur la période 1994-1999, formalise l'engagement de différents acteurs: l'État, la région, le département du Rhône, la communauté urbaine de Lyon, les communes et d'autres partenaires (bailleurs sociaux, fonds d'action sociale, caisse d'allocations familiales...), pour « développer une solidarité d'agglomération, lutter contre les ségrégations urbaines et améliorer la cohésion sociale dans l'agglomération⁷ ». Le contrat de ville recense de manière thématique les politiques de droit commun et les actions spécifiques menées par les partenaires pour essayer de gommer ces déséquilibres. Il porte sur 20 % de la population de l'agglomération et prévoit 3 milliards de francs de crédits affectés par l'État (624 millions de francs), la région

Territoires de la géographie prioritaire de la politique de la ville

63 territoires repérés comme sensibles	<ul style="list-style-type: none"> • Catégorie 1 : 23 quartiers qui cumulent les difficultés les plus grandes et bénéficieront des moyens de droit commun les plus importants. Ils sont prioritaires et représentent 15 % de la population. • Catégorie 2 : 21 quartiers qui connaissent des difficultés d'ampleur moindre, mais qui justifient néanmoins des interventions au titre de la politique de la ville, notamment dans les domaines de l'action sociale et de la prévention. • Catégorie 3 : 19 quartiers qui présentent des signes de vulnérabilité sociale, économique. Ce sont là des crédits de droit commun qui sont mobilisés.
Territoires prioritaires	Parilly et Terraillon à Bron, Mermoz et la Duchère à Lyon, la Saulaie à Oullins, la ville nouvelle à Rillieux-la-Pape, l'Arsenal à Saint-Fons, les Alpes Bellevue à Saint-Priest, Vaulx Nord et Vaulx Sud à Vaulx-en-Velin, les Minguettes et Max Barel à Vénissieux, Saint-Jean à Villeurbanne.
Sites inscrits en Grand Projet de Ville	Lyon (la Duchère), Rillieux-la-Pape (ville nouvelle), Vaulx-en-Velin, Vénissieux (Minguettes et Max Barel); un site est inscrit en ORU (opération de renouvellement urbain): Saint-Priest centre.

Source : Contrat de ville de l'agglomération lyonnaise 2000-2006.

(232 millions de francs), le département (545 millions de francs), la communauté urbaine (890 millions de francs) et l'Europe. La classification des territoires s'appuie sur une analyse d'indicateurs, évoqués plus haut, et liés à la précarité sociale et économique des populations, au logement, complétée par un diagnostic social, urbain et économique des quartiers.

Dans le cadre du contrat de ville, trois catégories de quartiers, concernant soixante-trois territoires ont été repérés comme sensibles (*cf. tableau ci-dessus*). S'adjoignent à cet ensemble des territoires prioritaires, tels que ceux couverts par l'objectif 2 (fonds européens). Enfin, quatre sites sont inscrits en GPV (grand projet de ville).

Le contrat de ville de l'agglomération lyonnaise est un contrat cadre intercommunal qui se décline en vingt et une conventions locales d'application (*cf. tableau ci-dessous*). Il recouvre une population de

Les 21 conventions locales d'application

Conventions locales d'application	Brignais, Bron, Caluire, Décines, Écully, Feyzin, Fontaines-sur-Saône, Irigny, La Mulatière, Lyon, Meyzieu, Neuville-sur-Saône, Oullins, Pierre-Bénite, Rillieux-la-Pape, Saint-Fons, Saint-Genis-Laval, Saint-Priest, Vaulx-en-Velin, Vénissieux, Villeurbanne.
-----------------------------------	--

Source : Contrat de ville de l'agglomération lyonnaise 2000-2006.

1 167 532 habitants dont 201 209 en zones urbaines sensibles (Zus), zones de redynamisation urbaine (ZRU), zones franches urbaines (ZFU) et 115 838 logements sociaux.

Pour Vénissieux, le GPV est complètement intégré dans la convention particulière du contrat de ville de l'agglomération lyonnaise qui le concerne. Leurs périmètres se recouvrent, l'ensemble des opérations fait l'objet d'une présentation dans un seul document. En revanche, les engagements financiers pris par l'État sont mal identifiés car ils ne sont formalisés qu'au niveau de l'agglomération lyonnaise, sans individualisation pour chacun des sites. Le contrat de ville s'inscrit également dans le cadre du contrat de plan État-région, au titre du programme XI « politique de la ville, habitat et solidarités sociales et territoriales ». À ce titre, il bénéficie des moyens affectés par l'État et la région Rhône-Alpes sur les programmes d'intervention qui ont été définis; la communauté urbaine de Lyon et le département du Rhône ont décidé pour leur part de préciser leur niveau d'engagement pour la période 2000-2006.

Vénissieux a signé une convention locale d'application du contrat de ville avec la communauté urbaine, l'État, la région, le conseil général, la caisse d'allocations familiales (Caf), la Caisse des dépôts et consignations (CDC), le fonds d'action sociale (Fas), les bailleurs sociaux et l'IUFM. Le territoire couvert par l'ensemble des dispositifs porte sur 25 772 habitants en Zus et ZRU (soit 46 % de la population). Comme on l'a vu précédemment, la commune s'inscrit simultanément dans de multiples dispositifs, tels que l'objectif 2, le GPV, les quartiers en catégorie 1 sur les Minguettes (ZRU) et Max Barel (Zus) ainsi que les secteurs du Monery, du Peronnet et de Joliot Curie en catégorie 3 (ce dernier figurait en catégorie 2 dans le précédent contrat). Elle dispose également de dispositifs tels que les conseils communaux de prévention de la délinquance (CCPD), les contrats locaux de sécurité (CLS) et le plan local d'insertion par l'économique (Plie).

Dans ce cadre, le projet 2000-2006 porte sur trois grands objectifs :

- conforter le développement éducatif, culturel et sportif, le développement social et la sécurité sur les quartiers des Minguettes et de Max Barel;

- terminer les opérations urbaines en cours, en particulier celles qui ont été engagées dans le cadre du précédent contrat de ville et du GPU (grand projet urbain);

- mettre en œuvre des initiatives nouvelles portant: sur le développement de la citoyenneté et de la participation des habitants; sur la médiation et la sécurité; sur des initiatives de développement social dans le domaine de l'éducation, d'actions spécifiques en direction des jeunes, d'actions d'intégration des populations d'origine immigrée, d'actions se

Le contrat 1994-1999 repose sur deux volets (ainsi d'ailleurs que le présent contrat): un volet urbain, et un volet social et économique. Le bilan effectué rend compte des résultats suivants*:

a) Volet urbain

- Réhabilitation de près de 70 % du parc HLM des zones urbaines sensibles; autorisation de démolir 1400 logements (démolition effective de 1150 logements, dont 600 pour le quartier Démocratie à Vénissieux) et des interventions innovantes dans les copropriétés fragiles; nouvelle priorité accordée à la « gestion de proximité » pour les quartiers les plus difficiles;
- amélioration de la connaissance de la demande en logement et des flux, de leur prise en compte dans les politiques de peuplement grâce aux observatoires;
- réflexion sur l'habitat élargie à l'échelle de l'agglomération dans le cadre du PLH (programme local de l'habitat) et de la conférence d'agglomération de l'habitat;
- d'importantes réalisations de requalification urbaine dans la plupart des quartiers en développement social urbain (DSU), qui ont donné des résultats significatifs lorsqu'elles ont été menées en totalité à leur terme;
- programme de requalification des centres commerciaux de proximité (avec l'appui du programme européen Urban);
- implantation d'un certain nombre d'activités économiques privées en lien avec les mesures de défiscalisation de l'État: zone franche de Vaulx-en-Velin (1300 emplois implantés) et zones de redynamisation urbaine (ZRU) sur onze autres sites.

b) Volet développement social

Dans ce cadre, et plus spécifiquement en ce qui concerne le chapitre du « développement culturel », le bilan rend compte des résultats suivants:

- progression forte des actions éducatives et de prévention-sécurité mais sans connexions suffisantes entre les dispositifs – Conseil communal de prévention de la délinquance, Contrat local de sécurité, zone d'éducation prioritaire (Zep), gestion sociale de proximité (GSP)...;
- des politiques locales d'emploi-insertion additionnelles au droit commun avec l'émergence de lieux de coordination toutefois encore limités;
- le développement rapide du vecteur culturel avec l'amorce d'une valorisation dans un cadre intercommunal de la richesse potentielle de ces quartiers (opérations combinées avec les Biennales de la danse et d'art contemporain, les compagnies Maguy Marin à Rillieux et Zanka à Oullins);
- des actions ponctuelles en matière d'équipements publics et d'adaptation des services publics sans véritable cohérence globale et sans dynamique d'agglomération;
- une difficulté des acteurs institutionnels et associatifs du travail social à situer leur action dans la politique de la ville et à trouver les articulations indispensables avec leurs missions quotidiennes;
- des actions préventives engagées dans des quartiers de catégorie 2 et 3.

* Éléments tirés du contrat de ville de l'agglomération lyonnaise 2000-2006 – 9 octobre 2000.

développant sur le plan culturel⁸, ainsi que pour favoriser l'accès des publics aux nouvelles technologies de l'information et de la communication; sur l'insertion sociale et professionnelle: travail en commun des structures qui relèvent du service public de l'emploi et de l'insertion, mise en place de la maison des Métiers, entreprises d'insertion, emplois jeunes; sur les politiques de proximité; et définissant « une nouvelle étape pour le projet urbain »: les opérations structurantes, les opérations de renouvellement urbain des quartiers, la création d'équipements publics, les travaux et opération de proximité, le logement, le développement économique et commercial.

Les quartiers des Minguettes et de Max Barel sont particulièrement visés.

Tout en le recadrant, le contrat de ville 2000-2006 s'inscrit dans la continuité du précédent contrat, et repose sur un bilan dont il convient de retracer les principaux éléments (*encadré ci-contre*). Le bilan sur le volet « développement urbain » montre des réussites: ainsi, la sensible amélioration enregistrée sur certains sites a permis de « sortir » six quartiers de la géographie des sites les plus prioritaires. Mais il révèle aussi des évolutions préoccupantes, telles que l'augmentation de la vacance structurelle (4500 logements vacants dans le Grand Lyon dont 60 % dans les grands ensembles de Vaulx-en-Velin et des Minguettes) et la diminution de la production de logements sociaux dans l'agglomération. Concernant le volet développement social, on observe un foisonnement d'actions pertinentes d'où émergent la difficulté d'une reprise en compte par le « droit commun » des institutions, d'un certain nombre d'actions expérimentées dans la politique de la ville, mais aussi l'intérêt de définir un niveau d'agglomération par rapport à certains de ces thèmes.

Le contrat de ville de l'agglomération lyonnaise 2000-2006 constitue donc le cadre général dans lequel viennent s'inscrire les conventions locales d'application, dont celle de Vénissieux. Dans les faits, ce cadre général est beaucoup plus explicite que la convention d'application sur le plan culturel. En effet, et sur la base de l'évaluation du précédent contrat, le nouveau contrat s'organise autour:

- *de cinq axes stratégiques:*
 - ouverture aux autres cultures et au monde;
 - attractivité et qualité de la vie;
 - valoriser toutes les initiatives et privilégier l'esprit d'entreprendre;
 - une démocratie plus participative;
 - favoriser les apprentissages tout au long de la vie,
- *et de quatre priorités transversales:*
 - la participation des habitants;
 - l'intégration des populations issues de l'immigration;

- l'égalité des chances entre les hommes et les femmes;
- la qualification des acteurs.

En ce qui concerne *stricto sensu* les actions thématiques, elles s'organisent donc en fonction de deux grands volets :

- Le volet urbain, autrement dénommé « l'habitat et le renouvellement urbain » qui est décliné en dix axes d'intervention (la requalification urbaine; le logement; la gestion urbaine et sociale de proximité; le parc social public; les attributions et la mixité; les interventions dans le parc privé; les structures spécifiques d'accueil et d'hébergement favorisant l'insertion; le pilotage; les déplacements; l'environnement).

- Le volet économique, social et culturel, qui recouvre, quant à lui, deux dimensions :

- une dimension économique, regroupée sous le thème « vers un projet d'agglomération en faveur de l'emploi et du développement économique dans les territoires du contrat de ville ». Cette dimension correspond à deux axes d'intervention : l'emploi et l'insertion par l'économique; le développement économique;

- une dimension sociale et culturelle (ce qui signifie d'emblée qu'il n'y a pas de volet « culture » spécifiquement identifié en tant que tel), nommée « pour un développement social d'agglomération ». Le volet réunit cinq axes d'intervention : la prévention et la sécurité⁹; l'éducation; l'action sociale; la santé publique; le développement culturel.

La place accordée aux actions artistiques et culturelles dans la politique de la ville

Axes et mesures

Les actions artistiques et culturelles s'intègrent principalement dans le second volet du contrat de ville et, en particulier, dans l'axe « pour un développement social d'agglomération ». Elles sont regroupées essentiellement dans le cinquième axe d'intervention, « le développement culturel ». Les principes généraux qui sous-tendent la dimension culturelle sont exposés dans cette citation longue, mais explicite, comme suit :

« La culture constitue un puissant moyen d'expression et de développement pour les habitants des quartiers en difficulté, ainsi qu'un vecteur considérable d'insertion. Elle permet d'abord la reconnaissance des habitants dans leur identité puis la mise en valeur de leurs capacités de création, le développement de nouvelles pratiques artistiques en interne et l'intégration de populations d'origines diverses. L'agglomération lyonnaise aujourd'hui, c'est bien sûr une grande métropole à rayonnement international, mais c'est aussi une convergence de diverses origines culturelles qui ensemble souhaitent croiser et partager des mémoires pour

construire un patrimoine commun et une métropole conviviale et solidaire *. On observe la mise en place de projets culturels d'agglomération de plus en plus nombreux comme le défilé de la Biennale de la danse, l'Art sur la place, ou l'installation du centre chorégraphique national de Maguy Marin à Rillieux-la-Pape. Il faut citer également d'autres actions dont le fonctionnement en réseau peut donner corps à un projet culturel d'agglomération, comme le développement des médiateurs du livre dans les bibliothèques-médiathèques, ou le développement de projets culturels autour des musiques. Il y a donc là, dans les multiples propositions se développant dans l'espace urbain, tout à la fois une volonté de vivre au mieux son quotidien et de s'ouvrir à la diversité du monde. Les politiques culturelles publiques doivent avoir une dimension interculturelle et intergénérationnelle et savoir se situer entre proximité et mobilité. Portée au niveau du territoire, cette réflexion implique une articulation entre quartiers et agglomération, entre développement local et travail en réseau. »

Quatre types d'objectifs sont visés :

- tout d'abord, développer des actions structurantes d'agglomération.

Cela passe par :

- « 1 – Organiser des événements culturels d'agglomération,
- 2 – Créer et développer des lieux d'expression artistique,
- 3 – Participer à l'enrichissement de l'identité de l'agglomération¹⁰ » ;

- ensuite, mobiliser les grands équipements culturels et appuyer le développement de leurs actions;

- aider le développement d'actions en réseau comme l'un des moyens de rapprocher les équipements culturels et les professionnels des publics défavorisés;

- enfin, organiser sur des bases claires l'intervention des acteurs publics dans ce domaine.

Au-delà « d'enrichir l'identité de l'agglomération » qui constitue un principe général, l'objectif de développement des actions structurantes d'agglomération s'appuie à la fois sur l'organisation d'événements et le développement de lieux d'expression artistique. La logique événementielle repose sur le succès et sur la pérennisation de deux moments majeurs de l'expression artistique à l'échelle de l'agglomération, organisés en biennales, autour de la danse et de l'art contemporain. Cela se traduit respectivement par le défilé de la Biennale de la danse et par une manifestation intitulée « l'Art sur la place », qui correspondent à la dimension événementielle dans l'espace public de ces deux biennales. Par ailleurs,

* Cf. Millénaire 3, centre de ressources de la direction prospective et stratégie du Grand Lyon.

le contrat de ville se propose d'appuyer la création d'autres manifestations dans des domaines comme le cinéma, le théâtre, la musique, etc. Le principe retenu est celui d'une articulation entre la visibilité attendue à l'échelle de l'agglomération et les initiatives portées localement, à l'échelle des quartiers visés par la politique de la ville.

En ce qui concerne le soutien à de nouveaux lieux d'expression artistiques, c'est à la fois leur implantation sur des quartiers prioritaires et leur caractère d'innovation et de transdisciplinarité artistique qui sont accentués. En outre, la triple dimension de création, de diffusion et de formation est inscrite au cœur du projet.

La question de la mobilisation des grands équipements culturels passe par une réflexion sur les politiques tarifaires, en vue de faciliter « la rencontre avec des publics nouveaux et des formes artistiques nouvelles dans les quartiers » (contrat de ville 2000-2006). Cela suppose à la fois une implication dans des actions en réseaux et un appui des grands équipements aux initiatives locales, qu'elles soient initiées par les structures de médiation ou par les structures culturelles. Ainsi, l'ensemble des grands équipements culturels d'agglomération est concerné, dans tous les secteurs artistiques.

La logique du réseau repose sur un ensemble d'acteurs constitués de « médiateurs » entre les groupes d'usagers, les nouveaux créateurs, et les autres acteurs de l'action culturelle locale, des équipements culturels eux-mêmes, à l'échelle locale et à celle de l'agglomération, des associations d'éducation populaire, des équipements axés sur des thématiques particulières telles que les musiques actuelles, par exemple, et des structures de proximité, telles que les centres sociaux ou les MJC.

La dimension de mise en réseau s'appuie également sur le développement des nouvelles technologies de communication à travers « la mise en réseau informatique des lieux culturels des quartiers, le développement d'espaces culturels multimédias et de services en réseau ».

Au-delà du contrat de ville *stricto sensu*, il convient également de prendre en compte les mesures spécifiques introduites dans le cadre du GPV.

Le grand projet de ville est un projet global de développement social et urbain qui s'inscrit dans le contrat de ville cadre de l'agglomération lyonnaise signé le 9 octobre 2000. Ce projet global se donne comme objectif « d'améliorer les conditions de vie des habitants, de provoquer la transformation durable de l'image et de la perception de ces quartiers, de renforcer leur attractivité et, au travers d'actions de revitalisation et de revalorisation sociale de redonner une valeur économique à ces territoires¹¹ ».

Pour Vénissieux, deux dimensions sont à analyser du point de vue de la prise en compte du champ culturel.

Il s'agit d'abord du renouveau du cadre urbain. Une des actions repose sur le renforcement d'une fonction centrale sur l'axe Jean-Cagne (Minguettes) qui s'appuie notamment sur la recomposition du centre commercial de Vénissy et sur l'urbanisation d'un terrain concerné par un programme d'équipements publics où, en particulier, le transfert de l'école de musique et une éventuelle extension du cinéma Gérard-Philipe est prévu.

Ce sont ensuite les initiatives de développement social mises en œuvre dans le cadre de la thématique « développement social et implication des habitants – prévention et sécurité », par l'intermédiaire du chapitre « éducation » supposant un travail en direction des publics « perdus de vue » en lien avec l'Éducation nationale, mais aussi autour des équipements polyvalents jeunes dans six quartiers (accueil en soirée), et directement à travers le chapitre « culture » où sont inscrits l'ouverture de la médiathèque en 2001 ainsi que le projet de transfert de l'école communale de musique aux Minguettes.

Environnement culturel et « système d'acteurs »

Les questions de l'environnement culturel vénissien ainsi que celle du système d'acteurs qui le sous-tend doivent être envisagées à travers la mise en évidence de plusieurs dimensions :

a) au plan intracommunal :

- celle des services municipaux directement en charge de la culture et d'autres services pouvant intervenir ponctuellement, ou en partenariat, sur cette question, en référence au portage politique des élus ;
- celle des équipements qui mettent en œuvre directement sur le territoire la politique culturelle municipale, et cela à travers des formes statutaires diverses ;
- celle des opérateurs artistiques¹², implantés ou non sur ce même territoire, y intervenant ponctuellement ou régulièrement ;
- celle des acteurs culturels non institutionnels présents sur le territoire ;
- celle des acteurs du secteur socioculturel, de l'éducation populaire, structurés sous des formes institutionnalisées (centres sociaux, MJC, par exemple) ;
- celle des associations dont l'objet n'est pas nécessairement culturel mais qui peuvent être amenées à intervenir sur ce champ ;
- celle des organismes ou institutions qui, à travers des dispositifs spécifiques, peuvent être impliqués dans le champ culturel ; exemple le Plie, le Fonds d'action sociale pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (Fasild), etc.

b) au plan externe :

– celle de l'ensemble des partenaires institutionnels intervenant, soit directement sur le champ culturel, soit indirectement, en particulier dans le cadre de la politique de la ville (État, autres collectivités territoriales, organismes divers des champs social et culturel...).

La municipalité de Vénissieux s'est dotée d'un service culturel municipal, sous la forme d'une direction culture et fêtes (DCF). La politique culturelle municipale, comme on le verra plus loin, est double. Elle entend à la fois proposer des lieux de références en matière culturelle, comme la Médiathèque ou le théâtre, et appuyer les pratiques artistiques en amateur, voire les inciter de manière active.

L'action municipale repose à la fois :

- sur la volonté de proposer des services publics culturels de proximité,
- sur une action de diffusion de la création (théâtre, cinéma, espace arts plastiques),
- sur un développement des pratiques artistiques en amateur (école de musique, ateliers d'arts plastiques, ateliers cinéma),
- sur des actions d'animations régulières (festival *Fêtes Escales*, fête de l'internet, le festival *Jeunesse et cinéma*),
- sur des actions patrimoniales par le recours à la commande publique et l'achat d'œuvres d'art.

La direction culture et fêtes est une délégation exclusivement tournée vers les affaires culturelles. Elle est distincte, de ce fait, d'autres directions telles que la jeunesse ou l'éducation. Même si des collaborations existent, la frontière entre la culture et l'action sociale semble bien établie et renvoie à la coexistence d'une double conception de l'action culturelle (*cf. infra*).

On peut considérer que la politique municipale de la culture de Vénissieux est structurée autour de cinq catégories d'équipements (*cf. annexe*) qui constituent un deuxième type d'acteurs. Il faudrait d'ailleurs parler de pôles culturels municipaux auxquels est venu s'adjoindre récemment un pôle de « culture scientifique et technique ». Par ailleurs, la dimension patrimoniale n'est pas absente, notamment à travers un travail régulier entrepris sur la mémoire collective et par une politique de commande publique et d'acquisition d'œuvres.

Les opérateurs artistiques constituent une troisième catégorie d'acteurs composant l'environnement culturel, parmi lesquels on trouvera essentiellement une compagnie souvent qualifiée « d'historique », la compagnie Traction Avant (*cf. encadré p. 63*).

Une quatrième catégorie implique des acteurs culturels non institutionnels. Elle comprend essentiellement deux associations que l'on peut également qualifier « d'historique », en particulier du point de vue de

Cette association a été créée en 1983 par un employé municipal de la direction Sports et loisirs, qui en est aujourd'hui le directeur artistique. Compagnie dont la reconnaissance nationale est établie, Traction Avant intervient principalement dans le spectacle vivant, autour du théâtre et de la danse, dans une approche souvent interdisciplinaire. Le travail de la compagnie passe par un travail de décloisonnement entre l'artistique, le culturel, le social et l'éducatif. Sur ces bases, Traction Avant propose des ateliers de formation-production encadrés par des professionnels. Ils ont principalement lieu à Vénissieux et dans l'agglomération lyonnaise et sont pour l'essentiel des ateliers d'expression pour la danse, le théâtre, les arts plastiques, le chant et l'expression-communication. Ces ateliers débouchent sur la création et la production de spectacles. Cette démarche de formation-production repose sur une action de formation en direction de jeunes pour les amener ensuite à intervenir eux-mêmes dans les quartiers. Cela a amené Traction Avant à essayer à travers la création de compagnies, en particulier dans la danse. On pense notamment à des chorégraphes aujourd'hui reconnus comme Fred Bendongué ou Sami Hachichi avec la compagnie Käfig. À titre d'exemple, Traction Avant a participé à l'organisation de la proposition vénissienne du défilé de la Biennale de la danse en 2000. La compagnie est également composée d'un ensemble choral intitulé « la Fanfare à mains nues ». Si Traction Avant est historiquement implantée à Vénissieux, elle se développe également à l'extérieur, à travers, par exemple, des résidences comme à Martigues ou de nombreux projets (Bourg-en-Bresse, Beauvais, etc.).

leur implication dans la politique de la ville et dans l'action culturelle. Il s'agit d'abord d'Acapi (Association pour la communication, l'action et la promotion interculturelle) et de l'association Pandora (*cf. encadrés p. 64*).

Le secteur socioculturel et de l'éducation populaire est également partie prenante de l'environnement culturel. Cette catégorie réunit deux sortes d'acteurs de l'éducation populaire : la MJC Le Cadran (*cf. encadré p. 65*) et quatre centres sociaux (Moulin-à-Vent, Parilly Eugénie Cotton et Roger Vailland) répartis sur l'ensemble du territoire vénissien, ainsi qu'une maison de quartier. Ces équipements de proximité sont des associations qui proposent un ensemble de services et d'activités tel qu'une aide sociale, juridique et technique aux familles ainsi que des activités sportives, manuelles et culturelles. Au plan culturel, à Vénissieux et surtout aux Minguettes, les centres sociaux accentuent la dimension de sensibilisation artistique et culturelle de leurs publics, enfants et adultes. Des conventions les lient au théâtre ; des ateliers avec les artistes sont proposés aux groupes d'enfants ; des visites

Créée en 1983, l'association est située depuis 1995 dans une HLM sur le plateau des Minguettes (quartier Amstrong) à proximité du cinéma Gérard-Philipe et du centre social Roger Vailland. Acapi réalise un travail de promotion et de diffusion des « cultures du monde ». Elle le fait en particulier à travers des activités de pratiques de l'art dans l'objectif de favoriser la découverte et la rencontre. Ses actions recouvrent à la fois :

- des ateliers d'expression artistique en amateur autour de la danse (maghrébine, africaine, caraïbe, indienne, espagnole, tahitienne), de la musique (percussions africaines, afro-cubaines et orientales), de l'expression (contes, calligraphie, chant, cours de langue),
 - une programmation de manifestations et d'événements culturels avec la participation au défilé de la Biennale de la danse de Lyon en 1996 et 2000, ainsi que l'organisation du festival annuel « Échos d'ailleurs ». Ce festival mêle animations, pratiques en amateur et action artistique,
 - des ateliers de danse et de musique dans les écoles, les centres sociaux, les bibliothèques,
 - un travail de mise en valeur des pratiques culturelles des habitants.
-

Pandora

L'association Pandora est installée depuis 1998 dans l'un des deux ateliers d'artistes municipaux situé derrière l'ancienne mairie, qui se nomme aujourd'hui « l'espace Pandora ». Ce lieu dispose d'une salle d'exposition, dont l'activité culturelle est aujourd'hui organisée dans le cadre d'une convention d'objectifs signée avec la municipalité. L'espace Pandora développe un travail d'animation culturelle autour du livre, de la parole et de l'écriture dans le cadre d'un objectif global de sensibilisation à la littérature contemporaine à travers l'écriture, la prise de parole et la confrontation des différentes disciplines artistiques. Cela passe par la mise en place d'ateliers d'écriture en milieu carcéral, en hôpital psychiatrique et auprès de publics en difficulté (publics issus de l'immigration ou en échec scolaire, familial ou social). Pandora organise également des manifestations culturelles telles que des lectures, des débats et des conférences, des expositions en vue de promouvoir la jeune création artistique contemporaine, et, depuis 1996, un festival « Parole ambulante », axé sur la littérature et la poésie. La compagnie développe également un travail à l'extérieur de Vénissieux. Depuis 1998, elle est installée dans la ville de Grigny (Rhône) où elle organise un salon de l'édition intitulé « De l'écrit à l'écran », qui se veut avant tout celui de l'édition indépendante et de la création contemporaine. Elle a également créé une résidence d'auteurs pour les auteurs francophones non français, au manoir de Grigny, accompagnée d'ateliers d'écriture, de rencontres dans les écoles et collèges et de lectures publiques. Depuis 2000, elle est missionnée par la Drac Rhône-Alpes pour coordonner la manifestation nationale « Le français comme on l'aime » et pour mettre en place un réseau d'ateliers d'écriture en Rhône-Alpes.

Association créée par la municipalité en 1969, propose une action éducative de la jeunesse par des activités culturelles, sportives et de plein air. Elle est située à la périphérie sud du centre-ville de Vénissieux et dispose d'une petite salle de concerts. « L'action de cette association d'éducation populaire repose sur deux pôles d'action : l'animation de plein air, et la promotion des cultures urbaines, émergentes, notamment la musique et la danse, en priorité vers les jeunes (15-25 ans). La MJC constitue un lieu d'expérimentation culturelle, artistique, pédagogique, sociale. Elle est porteuse d'une conception solidaire et novatrice de la culture. Comme toutes les maisons des Jeunes et de la Culture, elle recherche la formation, et l'émancipation personnelle de tous les hommes et plus particulièrement des jeunes. Elle s'attache à faire prévaloir la défense des Droits de l'homme et du citoyen en affirmant sa volonté de lutter contre toute forme d'exclusion ». Sur le plan culturel, elle favorise les pratiques culturelles émergentes en amateur, en matière de musique et de danse. Ainsi elle organise un *battle de break danse* en février avec plusieurs MJC de l'agglomération, et propose des cours de musiques actuelles. Elle dispose d'un studio d'enregistrement et de locaux de répétition pour la danse et la musique. Elle exerce également une activité de programmation artistique et accueille un groupe local de musique jazz en résidence : « la Tribu Hérisson ». Elle a créé le festival « Nuit métisse » qui mêle des concerts de musiques actuelles et un forum réunissant des organisations culturelles et humanitaires, en partenariat avec le centre associatif Boris-Vian et l'ONG Bioforce. La MJC a également participé au défilé de la Biennale de la danse en 2000 avec Traction Avant, Acapi, et le centre associatif Boris-Vian.

de métiers d'art et d'exposition sont organisées avec le centre associatif ainsi que des échanges avec la MJC Le Cadran.

Il existe également des associations dont l'objectif n'est pas uniquement culturel. Le centre associatif Boris-Vian (CABV) est une association créée par la municipalité en 1967. 112 associations sont adhérentes de la structure et 26 d'entre elles y ont leur siège social. Le CABV est situé dans le centre-ville de Vénissieux. Le centre associatif Boris-Vian, encore très récemment nommé centre culturel Boris-Vian¹³, a été conçu, à l'origine comme un service culturel municipal. À ce titre, « il a impulsé dans ses premières années la création de l'ensemble des structures culturelles de la ville (le théâtre de Vénissieux, le cinéma Gérard-Philipe – qu'il gère par délégation de service public depuis 1997 –, l'école de musique, des ateliers et expositions d'arts plastiques). Peu à peu, ces structures ont été municipalisées et le centre culturel Boris-Vian a perdu sa vocation de pôle centralisateur de la culture après la création du service culturel municipal (la DCF) à la fin des années 1970¹⁴. »

Aujourd'hui, son action est en voie de recentrage autour de missions qui relèvent davantage d'une « maison des associations » que d'un centre culturel. À ce titre, il développe un pôle d'accompagnement logistique et technique à la vie associative en tant que centre-ressources et point d'appui, et accompagne les projets associatifs et culturels. Cela se déploie dans une triple direction : les projets aidés, principalement à l'échelle locale avec les groupes d'habitants des quartiers en zone de contrat de ville ; les projets en partenariat comme on a pu le voir précédemment ; les projets propres portés par le CABV avec le concours de plusieurs associations.

Au-delà du CABV, il existe évidemment de nombreuses associations dont certaines ont ponctuellement une dimension culturelle. Cependant, la plupart des initiatives sont coordonnées dans le cadre du CABV.

Comme nous l'indiquions, la description de l'environnement culturel global pertinent doit enfin prendre en compte l'action d'organismes ou d'institutions qui, à travers des dispositifs spécifiques, peuvent être impliqués dans le champ culturel, en particulier dans le cadre de la politique de la ville.

À ce titre, on notera d'abord les actions menées dans le cadre du Plie. Les plans locaux d'insertion par l'économie, rebaptisés plans locaux pluriannuels d'insertion par l'emploi par la loi de lutte contre les exclusions du 29 juillet 1998, sont un dispositif de mise en cohérence organisationnelle au niveau local des acteurs et des interventions publiques, afin de favoriser le retour à l'emploi des personnes les plus en difficulté. Par son action pour coordonner et mobiliser des moyens supplémentaires sur un territoire donné, il a vocation à s'inscrire comme une composante du paysage institutionnel local de l'insertion. À Vénissieux, le Plie communal est désormais intégré dans le Plie Uni Est (fédération de dix plans locaux de communes du sud et sud-est Lyonnais).

Il convient également de mettre en évidence les actions financées par le Fasild, qui, bien qu'étant exclusivement dirigées vers une population immigrée, croisent des problématiques de développement culturel développées par d'autres structures locales et engagent des partenariats. À titre d'exemple, on pourra noter la demande conjointe du Fasild et de la Drac Rhône-Alpes faite à l'association Pandora et à l'espace formateurs de coordonner l'action de sensibilisation des associations d'insertion, à la semaine de la langue française et de la francophonie. Cela se concrétise, en particulier, à travers l'opération « Les 10 mots » qui fait l'objet d'un appel à contributions et prend forme à travers un travail de publication. Ce type d'action vient s'insérer ponctuellement dans la logique du contrat de ville.

Pour compléter ce tour d'horizon de l'environnement culturel, il convient également de présenter les acteurs institutionnels partenaires

qui interviennent, soit directement dans le champ culturel, soit indirectement, en particulier dans le cadre de la politique de la ville.

– Au titre de l'État

Au plan culturel, on notera bien évidemment les services de la Drac Rhône-Alpes, soit du point de vue du droit commun, soit sous l'angle des politiques transversales. L'action de l'État est mise en œuvre, sur le plan thématique, par des conseillers « sectoriels » mais également par des conseillers « transversaux », l'un en charge de l'action culturelle et de la politique de la ville et l'autre de l'action culturelle en milieu scolaire. Sur le plan de la politique de la ville, les services préfectoraux, sous l'égide du Secrétariat général pour les affaires régionales, ainsi que le sous-préfet à la ville sont également des partenaires intervenant dans ce champ.

– Au titre de la communauté urbaine

Le GPV, et plus largement la convention locale d'application du contrat de ville disposent d'une double coordination pour la gestion commune des dossiers par un chef de projet ville et un chef de projet communauté urbaine. En outre, la communauté urbaine dispose d'une instance, chargée de la prospective territoriale, Millénaire 3. À ce titre, cette instance est chargée du pilotage d'une réflexion sur « un projet culturel d'agglomération », ce qui implique nécessairement des liens avec les problématiques vénissiennes. C'est dans ce cadre d'analyse également que pourraient se penser l'articulation entre les politiques municipales de la culture et une stratégie d'agglomération en la matière.

– Au titre des autres collectivités

On notera l'intervention de la région, du département du Rhône et des services ou des directions chargées à la fois de la culture et des problématiques de la ville, dans le cadre de l'exercice de leurs compétences respectives.

La dimension culturelle et ses déclinaisons

Une des premières interrogations de cette mission d'évaluation porte sur la place relative accordée à la dimension culturelle, en particulier à travers l'analyse de l'ordre de priorité affirmé dans les différents documents mais également à travers ce qui peut être lisible dans le discours et la pratique des acteurs au plan local.

En effet, la dimension culturelle n'est que l'une des dimensions thématiques des contrats de ville ; aussi faut-il s'interroger sur la place que lui ont accordée et continuent de lui accorder les différents décideurs locaux, c'est-à-dire les collectivités locales, les organismes publics ainsi que les services de l'État. Comme nous l'indiquions plus haut, il est nécessaire de se demander quelle place est réellement faite au volet culturel par les décideurs locaux, si tant est qu'il existe d'ailleurs en tant

que « volet » autonome et identifié. On se demandera par conséquent s'il s'agit véritablement d'une priorité affirmée et à quelle hauteur. Cela nous renvoie au positionnement symbolique de la culture, à travers notamment le rang qu'elle peut avoir dans les différentes conventions thématiques comme révélateur de cette importance accordée.

D'emblée, l'analyse du contrat de ville cadre montre simultanément deux éléments relativement contradictoires: la culture, dans sa dimension globale d'ouverture, est inscrite comme le premier axe stratégique du contrat de ville sous le titre « Ouverture aux autres cultures et au monde ». Cela renvoie néanmoins à une définition du terme quasi anthropologique. Du point de vue des actions thématiques, à l'inverse, elle ne fait pas l'objet d'un volet spécifique et ne s'intègre que comme l'une des dimensions du second volet « économique, social et culturel », dans le sous-ensemble « Pour un développement social d'agglomération ». À ce titre, *stricto sensu*, la culture (sous le vocable de développement culturel) a un rang très nettement identifié: le dernier!

L'analyse du protocole d'accord du GPV délivre une lecture encore plus précise puisque certaines interventions culturelles trouvent place dans le cadre des « initiatives de développement social » et, de manière annexe, à travers la réalisation d'équipements relevant de la sphère culturelle. Dans ce document, la thématique culturelle est donc présente mais sans aucune véritable désignation. Il en est de même, comme nous l'avons relevé précédemment, de la convention d'application qui mentionne la culture comme champ d'application mais sans définir d'objectifs explicites.

L'analyse de la dimension culturelle des contrats de ville ne peut bien sûr pas se limiter à la seule place accordée au volet culturel. D'ores et déjà, on a vu que des actions comportant clairement une dimension culturelle (action d'insertion par la culture ou lutte contre l'illettrisme en utilisant la culture) ne sont pas nécessairement inscrites dans la thématique culturelle mais dans d'autres logiques thématiques (en l'occurrence, pour les exemples cités, l'emploi-insertion ou l'éducation). La place de la culture dans la politique de la ville dépend également des modes de présentation adoptés, des nomenclatures retenues, souvent dépendantes des stratégies des acteurs locaux. Ce qui se trouve ainsi mis en question, c'est l'effet transversal de la culture, c'est-à-dire la question de savoir dans quelle mesure les actions liées à la culture sont capables de rayonner en dehors de la seule thématique culturelle¹⁵.

On a vu que la thématique culture recouvre trois objectifs centraux, l'une autour de l'événementiel dans une perspective globale d'agglomération, la seconde plus centrée sur des logiques de proximité et sur la question de l'expression et des pratiques artistiques, la dernière, englobante, autour de la thématique identitaire. Ces trois objectifs peuvent

être amenés à croiser des logiques présentes notamment dans les thématiques sociales, voire économiques.

Du point de vue social (également entendu au sens large), on peut identifier un certain nombre d'actions qui, partant de problématiques propres à leur champ, vont utiliser le véhicule culturel pour réaliser leurs objectifs.

Il s'agit, d'abord, des actions qui renvoient à la dimension éducative. Le recours, dans le champ éducatif, à des prestations artistiques ayant comme objectif de « consolider » le travail éducatif est relativement fréquent. L'analyse de l'action de la plupart des acteurs concrets de l'intervention (cf. l'environnement culturel et les systèmes d'acteurs) montre qu'ils sont quasiment tous impliqués dans une relation avec le système éducatif, à toutes ses échelles, et dans le cadre de dispositifs divers. À titre d'exemple, on citera l'existence d'une convention générale signée entre l'Éducation nationale et la ville de Vénissieux « pour les interventions municipales en arts plastiques dans les écoles », ce qui implique, bien évidemment, le pôle municipal « arts plastiques ». Ainsi, entre 1997 et 2000, plus de quinze expositions ont été présentées à 287 classes qui ont eu accès à des visites commentées sur l'art contemporain, soit une population scolaire de près de 2 500 élèves par an. On notera, sur le même plan, le travail effectué par le cinéma Gérard-Philipe qui s'inscrit dans des dispositifs tels que « École et cinéma » (dispositif initié par le Centre national de la cinématographie et l'Éducation nationale), « Collège et cinéma » ou « Lycéens au cinéma ». C'est le cas également de la médiathèque ou du théâtre qui, par exemple, porte le projet d'une école du spectateur en partenariat avec les établissements scolaires ou qui les associe dans le cadre d'un jumelage (dix établissements scolaires de Vénissieux: cinq écoles primaires, trois collèges et deux lycées participent à cette action). Les autres acteurs identifiés sont tout autant impliqués dans ce champ. Il s'agit, bien sûr, du centre associatif Boris-Vian ainsi que des acteurs culturels et artistiques comme Traction Avant, Acapi ou Pandora. Dans ce même cadre, des actions portant soit sur la lutte contre l'illettrisme, soit sur l'apprentissage du « français comme langue étrangère », renvoient concrètement à ces mêmes partenariats. On pense, en particulier à la semaine de la Francophonie où, sous l'égide de Pandora ayant reçu mission de la Drac, des associations telles qu'Acapi participent à des actions comme « Les dix mots », actions venant s'intégrer dans leur projet.

Il s'agit, ensuite, des actions qui renvoient aux thématiques « participatives ». La question de la structuration du lien social et la problématique de l'identité collective dans le cadre des diversités culturelles trouvent là encore une sorte de « véhicule » privilégié à travers des

formes d'expression collectives sur des bases artistiques. C'est, bien sûr, un des éléments qui fondent la thématique des « grands événements » tels que la Biennale de la danse ou « L'art sur la place » mais cela recoupe bien d'autres logiques dont l'action culturelle serait potentiellement porteuse, du point de vue de sa capacité, à la fois d'appuyer un développement personnel et d'engager les individus dans des logiques de coopération et de solidarité pouvant être la base d'un engagement collectif. Cela s'inscrit donc dans l'un des cinq axes du contrat de ville: « une démocratie plus participative » et dans l'une des quatre priorités transversales: « la participation des habitants ».

Plus précisément, le renvoi à la sphère culturelle est essentiellement développé dans le cadre d'un des trois objectifs de ce contrat, soit « Mettre en œuvre des initiatives nouvelles », par des actions portant sur:

- le développement de la citoyenneté et de la participation des habitants,
- la médiation et la sécurité,
- des initiatives de développement social dans le domaine de l'éducation, d'actions spécifiques en direction des jeunes, d'actions d'intégration des populations d'origine immigrée, sur le plan culturel, ainsi que pour favoriser l'accès des publics aux nouvelles technologies de l'information et de la communication.

Pour être concret, une partie de l'activité des centres sociaux, généralement peu identifiés à la sphère culturelle, s'inscrit dans ce travail de « tissage » du lien social à travers des coopérations avec le théâtre, le centre associatif, la MJC, voire le cinéma. Pour citer un autre exemple, Acapi, dont l'agrément est la direction Jeunesse et sports, définit une partie de ses objectifs autour du fait de « proposer des activités favorisant la découverte et la transmission d'activités culturelles et artistiques, pour provoquer l'échange, la rencontre avec l'autre à travers la pratique d'un art », où, on le voit, les problématiques du lien social et des pratiques culturelles sont assez étroitement liées à partir d'une logique externe, *stricto sensu*, au champ culturel. À ce titre, beaucoup de ces actions sont intégrées, pour tout ou partie, dans le contrat de ville sans nécessairement renvoyer à la thématique culture.

Enfin, des actions qui renvoient à d'autres champs comme, par exemple, la démarche de prévention et de sécurité, peuvent également comporter une dimension culturelle avérée. Cette notion de prévention se présente comme « irriguant » l'ensemble des politiques du contrat de ville (écoute, dialogue, éducation, culture, insertion...). Le premier des axes prioritaires, « assurer la sécurité et la tranquillité publique », comporte, en particulier, une dimension qui renvoie à la sphère culturelle.

Cette thématique, nommée « Réaliser des actions en lien avec des événements et des lieux d'agglomération », inscrit dans son objectif le fait que « des événements d'agglomération pourront être organisés à l'occasion de toutes les fêtes ou événements particuliers présentant un caractère de masse, afin de proposer des activités positives permettant d'éviter des débordements qui se produisent en l'absence d'une prise en charge adaptée par les acteurs publics ». Cela justifie, en particulier, les actions d'accompagnement des Biennales.

Au-delà de la dimension sociale, des actions culturelles s'inscrivent également dans une approche plus économique. L'essentiel des interrelations économie/culture passe par la question de l'insertion et de l'emploi. À titre d'exemple, là encore, on citera des actions effectuées en partenariat avec le Greta tertiaire (les ateliers de pédagogie personnalisée) qui interviennent en formation sur les arts graphiques mais également dans le cadre de la lutte contre l'illettrisme et le développement de la personne, autres secteurs du contrat de ville. On retrouvera là des partenaires tels que la mission locale ou un opérateur artistique et culturel comme Traction Avant, ainsi que les ateliers municipaux d'arts plastiques (à travers, par exemple, la réalisation d'un bus « palindromique » pour « L'Art sur la place » en 2003).

Il convient donc d'indiquer d'emblée que la recherche d'une identification des thématiques culturelles au sein d'une sorte de volet « étanche » semble non seulement illusoire mais pourrait être un véritable contresens quant aux buts qui sont véritablement poursuivis. Ce qui, en effet, est mis en évidence dans ce recours transversal à la culture, c'est sa capacité à agir sur des registres sociétaux qui constituent des fondements indispensables et structurels pour toute action.

Au regard de ce que nous venons de développer, il paraît d'emblée extrêmement difficile d'identifier ce qui relève directement d'une affectation à la thématique culturelle. Cela renvoie d'abord au fait que cette thématique apparaît au dernier rang du contrat de ville d'agglomération et que les montants affectés précisément à chacun des volets sont globalisés. Cela signifie concrètement:

- que la répartition prévue au contrat de ville est déclinée par partenaires et non par thématiques ou par volet. À ce titre, elle prévoit (chiffres issus des annexes financières du contrat de ville 2000-2006) 3 milliards de francs de crédits par l'État (94,55 M€), la région 35,15 M€, le département 82,60 M€, la communauté urbaine 134,85 M€ et l'Europe (objectif 2);

- que cette déclinaison est renvoyée aux conventions locales d'application censées expliciter par commune et quartiers les objectifs opérationnels et les moyens techniques et financiers.

*Grand projet de ville de l'agglomération lyonnaise
Annexe financière indicative*

Le tableau ci-après récapitule les estimations des coûts des projets sur la période 2000-2006, issues des annexes financières indicatives des conventions d'application et du dossier de candidature GPV.

Investissement (coût global en MF TTC)	Lyon- la-Duchère	Rillieux- la-Pape	Vaulx- en-Velin	Vénissieux
Restructuration urbaine et équipement	180 (27,27 M€)	355 (53,79 M€)	517 (78,33 M€)	549 (83,18 M€)
Logement	258 (39,09 M€)	100 (15,15 M€)	254 (38,48 M€)	269 (40,76 M€)

Fonctionnement : Les moyens annuels mobilisés au titre du contrat de ville figurent à titre indicatif dans les conventions d'application : ils seront prioritairement renforcés pour chaque site et adaptés :

- aux besoins des équipes de maîtrise d'œuvre urbaine et sociale,
- aux objectifs mis en place visant à conforter la participation des habitants,
- aux enjeux de gestion sociale et urbaine liés aux programmes de renouvellement urbain.

Il en est de même pour le GPV qui constitue, à Vénissieux, le cadre intégrateur, où la déclinaison financière n'est pas, là encore, effectuée et où la répartition des moyens est globalisée par site comme on peut le voir dans le tableau suivant. Ainsi l'État consacre au GPV de l'agglomération lyonnaise (donc sur quatre sites) une enveloppe de crédits spécifiques ville de 51,8 M€ et la communauté urbaine une enveloppe de 58,65 M€. Il paraît difficile d'identifier précisément ce qui ressort de la thématique culture, hormis le fait qu'elle soit en partie intégrée à la dimension « restructuration urbaine et équipement » (transfert de l'école de musique, possible extension du cinéma).

Des moyens complémentaires sont également mobilisés au titre des dispositifs de droit commun des différents partenaires signataires (*cf. tableau ci-dessus*). Si la destination est précisée, l'affectation budgétaire, là encore, ne l'est pas.

De la même manière, la politique de la ville et le développement urbain solidaire sont inscrits dans le cadre du contrat de plan État-région qui ne permet de rendre compte que d'une affectation de crédits globale, avec, pour l'État, 1 340 MF (203 M€) et, pour la région, 700 MF (106 M€). Celle-ci vient s'affecter au titre des grands projets

Les crédits de droit commun

Pour l'État :

- dès 2001, pour les projets inscrits au programme national de renouvellement urbain (grands projets de ville, opérations de renouvellement urbain),
- les crédits de construction et d'amélioration de l'habitat locatif social (Plus, Palulos, Plus CD, PLA d'intégration),
- les crédits concernant les Opah (animation, crédits Anah),
- l'aide à la création d'aires d'accueil des gens du voyage,
- les moyens affectés au titre des politiques sectorielles concourant à la politique de la ville : insertion sociale et professionnelle, santé, accès aux droits...

Pour la région :

- formation continue : « objectif profession »,
- développement économique : avances remboursables sur le fonctionnement des structures d'insertion, créations d'activités,
- environnement et énergie : insertion par l'environnement,
- cadre de vie : culture, sport, santé.

Pour la communauté urbaine :

- dotation aux OPAC et offices communautaires (dont 25 % au moins est réservé à la lutte contre la vacance et à la gestion de proximité),
- subventions au logement social et d'insertion,
- Opah en quartier ancien (animation et subventions aux propriétaires),
- gens du voyage (aide à la création d'aires d'accueil),
- crédits d'écologie urbaine (selon disposition du contrat de ville).

Pour le département :

- reconstruction des collèges en territoires sensibles (estimée à 70 millions de francs),
- investissements relatifs à certaines infrastructures routières destinées au désenclavement des quartiers inscrits au contrat de ville,
- programme de câblage du territoire favorisant l'accès aux nouvelles technologies de l'information et de la communication,
- en partenariat avec l'État, amélioration des dispositifs d'accueil dans le cadre du schéma départemental de l'enfance et renforcement du réseau de prise en charge en matière de santé mentale,
- mobilisation des personnels intervenant notamment dans les domaines de l'action sociale, de la protection de l'enfance et de la prévention de la délinquance.

de ville (Lyon-Duchère, Vaulx-en-Velin, Vénissieux, Rillieux-la-Pape, Grenoble, Chambéry, Saint-Étienne) et au titre de l'objectif 2 où les Zus de Roanne, Saint-Étienne, Annonay, Aubenas, Pierrelatte, Valence, Romans, Chambéry, et de l'agglomération de Lyon sont éligibles aux crédits européens.

Cette évaluation de la place relative de la culture doit également s'effectuer au regard des moyens humains affectés, ou non, à cette thématique.

Globalement, les moyens humains mis en œuvre pour la réalisation du contrat sont constitués par une équipe-projet constituée de deux chefs de projet conjoints (ville de Vénissieux et communauté urbaine), un adjoint, cinq agents de développement sur les quartiers et sur le centre commercial de Vénissieux. En revanche, il n'existe pas de postes directement affectés à la thématique culturelle, ce qui explique, en partie, les difficultés quant au chiffrage des masses budgétaires affectées à ce champ.

Logiques territoriales

Une inscription institutionnelle et territoriale

Comme on l'a vu précédemment, Vénissieux fait partie d'une communauté urbaine qui est celle du Grand Lyon. Il s'agit donc d'une « tradition » de l'intercommunalité qui trouve sa première trace dans le fait que le contrat de ville est réalisé au niveau de l'agglomération. On a vu également, dans les moyens humains mobilisés, que l'équipe-projet comportait deux chefs de projets agissant en coordination, l'un pour la ville, le second pour la communauté urbaine. Dans les faits, ce fonctionnement paraît efficient en ce qui concerne le volet urbain où la collaboration existe concrètement à travers l'analyse et la mise en œuvre des projets.

Le constat est peut-être plus nuancé en ce qui concerne les autres volets et, en particulier, la thématique culturelle. Il paraît clair que la dynamique intercommunale ne joue pas véritablement un rôle moteur et que la plupart des initiatives procèdent directement de la commune et de ses ressources humaines propres. Il existe, en particulier du point de vue des événements d'agglomération, un cadre d'action pour certaines actions culturelles, mais celui-ci ne constitue pas la dimension principale. En revanche, des coopérations entre communes peuvent exister en termes d'actions. On peut citer le travail en réseau du cinéma ou le projet de « lieu d'expression des cultures urbaines et populaires pour la jeunesse », en phase d'élaboration, qui repose, d'une part, sur une logique de réseau au plan local, régional, national et européen et, d'autre part, sur des coopérations avec les structures culturelles de diffusion de l'agglomération. Ce rôle central de la ville, en matière culturelle, se traduit par une gestion des dossiers pour laquelle l'État et la communauté urbaine sont conviés à participer mais plutôt *a posteriori*. Les actions renvoyant au niveau intercommunal s'inscrivent essentiellement dans le premier des

quatre objectifs déclarés du contrat de ville autour du développement d'actions structurantes d'agglomération avec, notamment, l'organisation d'événements culturels d'agglomération (comme les Biennales) ou la création de lieux d'expression artistique.

On a vu que le contrat de ville renvoyait à une logique d'agglomération du point de vue institutionnel, mais également, pour partie, dans sa gestion. Il n'en demeure pas moins que la commune conserve une large autonomie d'action et constitue, sans doute, le cœur des dispositifs.

Cela se traduit, comme nous l'avons indiqué, par une gestion relative-ment centralisée et proche des intérêts communaux. On a vu, par exemple, que les dossiers d'actions étaient principalement instruits par les services municipaux ayant en charge la politique de la ville. Une connexion étroite entre ces services et la politique municipale est, en particulier, attestée par le fait que le chef de projet ville est également directeur général adjoint. Sur le terrain, en revanche, l'articulation avec les porteurs de projets paraît relativement forte avec des rencontres régulières et une coordination avec la direction culture et fêtes.

Parallèlement, et de manière indéniable sous réserve de ce que nous avançons sur un « centrage » communal, les relations entre les différents acteurs sont denses et régulières. Vénissieux ne mène pas son action dans le cadre du contrat de ville de manière autarcique. Chacun des équipements, pour ne citer que cet exemple, est inséré dans des réseaux divers et pratique de nombreuses collaborations, voire des actions communes. Au plan local, les réseaux sont même particulièrement denses, ce qui pourrait laisser penser à une relative endogamie. De fait, l'analyse des pratiques montre que si des habitudes de travail commun existent de longue date, ces pratiques sont caractérisées par une assez grande ouverture.

Le lien entre actions et politique culturelle municipale

Stricto sensu, les actions culturelles menées dans le cadre de la politique de la ville ne paraissent pas se caractériser par leur massivité. En outre, on ne distingue pas nécessairement une forte homogénéité et une parfaite cohérence. Un sentiment de relatif éparpillement pourrait apparaître à travers une lecture trop rapide.

En revanche, Vénissieux se caractérise par ce qu'il convient bien d'appeler une politique culturelle municipale. Celle-ci, pour la résumer brièvement, se décline autour de deux points centraux :

- la structuration d'équipements ou de pôles d'action culturelle ayant en charge l'accès à la culture et aux œuvres dans une exigence tangible de qualité ;
- une action permanente de l'ensemble de ces outils en direction de publics entrant très directement dans le champ de la politique de la ville,

même si cela ne s'inscrit pas toujours directement dans les actions du contrat de ville.

Il importe ici d'insister sur le fait qu'une véritable analyse de la place relative de la culture dans les objectifs de la politique de la ville ne saurait en aucun cas se suffire des seules actions identifiées dans le contrat de ville. À titre d'exemple, tous les équipements de Vénissieux (ainsi que l'ensemble des porteurs de projets non institutionnels) travaillent avec les écoles dont une partie très importante est en Zep. Cela nous amène à dire que l'analyse financière, le « bilan consolidé » des actions culturelles dirigées sur les populations visées par la politique de la ville, doit nécessairement prendre en compte une partie considérable de ce qui constitue le droit commun. Vénissieux dispose, sans doute de manière pas suffisamment explicitée, d'un véritable « projet culturel de ville » et la cohérence, peut-être difficilement discernable dans les actions du contrat de ville, apparaît clairement quand on élargit le champ. Autrement dit, un des objectifs qui pourrait être celui de la diffusion de la thématique culturelle dans les actions en direction de ces populations est largement attesté par une lecture de l'ensemble des actions du contrat de ville. Il n'en demeure pas moins que la relative sous-estimation formelle de la culture dans la politique de la ville devrait sans doute être réévaluée. Le cadre normatif de la gestion des dossiers contrat de ville est sans doute un frein relatif pour que des actions qui, aujourd'hui, relèvent des financements de droit commun, soient mieux prises en compte.

Définition, mise en œuvre et gestion de la dimension culturelle

Critères et modalités de gestion

Si la place formelle de la culture dans le contrat de ville est relativement secondaire, les logiques d'action sur le terrain font apparaître, à l'inverse, un rôle important en termes d'action concrète. Il s'opère une sorte de renversement de la place explicite de la culture si l'on passe de l'analyse des documents de cadrage à celle des fiches action. En effet, paradoxalement, la culture se retrouve en première place (sans doute est-ce un effet de classement alphabétique !) dans l'affectation des actions à des thèmes d'intervention. Le lien entre ces champs et les objectifs du contrat (axes, priorités) n'est pas véritablement établi, en particulier à travers une directive de cadrage. Pour être plus précis, les fiches action définissent les champs d'intervention comme suit :

- 1 – Actions culturelles
- 2 – Actions économiques, insertion, formation
- 3 – Actions éducatives, sports, loisirs
- 4 – Actions sociales et initiatives habitants

- 5 – Gestion urbaine et sociale de proximité
- 6 – Habitat
- 7 – Maîtrise d'œuvre urbaine, communication animation évaluation
- 8 – Prévention médiation sécurité
- 9 – Santé
- 10 – Services publics de proximité.

Au-delà de ces thématiques globales, trois types de critères semblent appliqués en ce qui concerne l'éligibilité des actions :

Le fait que l'action se rattache (ou non) à l'un des axes stratégiques du contrat d'agglomération (intégration et lutte contre les discriminations, égalité des chances hommes/femmes, qualification des acteurs, participation des habitants, attractivité et qualité de la vie).

Le fait qu'existe (ou non) un lien avec les différents dispositifs existants tels que les contrats éducatifs locaux, les contrats Temps libre, les contrats Enfance, les actions « ville, vie, vacances », les réseaux d'écoute et d'appui à la parentalité, le comité d'éducation à la santé et à la citoyenneté, le contrat d'objectif du conseil général ou la convention d'objectif du conseil régional, les Plie, les actions menées dans le cadre du RMI ou du fonds de revitalisation économique.

Enfin, est également actée l'inscription (ou non) dans les thématiques de la convention locale d'application de contrat de ville de Vénissieux :

- développement de la citoyenneté et de la participation des habitants;
- médiation et sécurité;
- initiatives de développement social: éducation; actions spécifiques en direction des jeunes; initiatives d'intégration des populations d'origine immigrée; culture; accès des publics aux nouvelles technologies de l'information et à la communication;
- insertion sociale et professionnelle.

Si cela constitue le cadre formel d'éligibilité, d'autres paramètres rentrent en ligne de compte sans qu'ils soient explicitement formulés. L'analyse des objectifs de l'action et sa description opératoire, l'identification des publics de l'action¹⁶ et des lieux de réalisation, les partenariats locaux et la durabilité de l'action, ainsi que les moyens humains mobilisés et ce que cela engage en termes financiers et enfin les modes d'évaluation, sont autant de critères qui permettent d'effectuer un tri des actions en fonction de règles implicites. Certains porteurs de projets énoncent, à cet égard, leur difficulté à parler la « langue » de la politique de la ville et à cadrer leur action dans un schéma qu'ils perçoivent comme très normatif et étroit.

Il semble, au regard de cette difficulté, qu'un travail d'explicitation soit nécessaire, en particulier en ce qui concerne les attendus et les prin-

cipes sous-jacents. Deux écueils sont à éviter de ce point de vue. Le premier consiste, pour les porteurs de projets, à se « coller dans le moule » formellement sans qu'un travail en profondeur sur le terrain s'engage véritablement pour eux, l'intervention sur tel ou tel secteur semblant alors légitimer une action qui procède de leurs objectifs et de leurs actions « ordinaires ». Le second, à l'opposé, pose la question du risque d'éliminer des actions ancrées profondément, mais qui ne correspondraient pas entièrement à ces normes supposées. Une intervention telle que celle de la compagnie Komplex Kapharnaum, par exemple, construisant un rapport étroit tant avec les habitants qu'avec le territoire, mais fondée sur un parcours n'intégrant qu'en partie la géographie prioritaire, pourra ainsi être exclue du dispositif. De même, la dimension esthétique d'un projet tel que celui de Thierry Géhin (« Dans mon jardin »), même s'il s'inscrit dans le droit fil de ce que Nicolas Bourriaud nomme « l'esthétique relationnelle », conserve un caractère qui peut être perçu comme trop proche de l'art contemporain et, par là, considéré comme « inaccessible ». Pourtant, ce type d'initiative nous semble aborder de plain-pied la question des ressources endogènes de la population et procéder à une véritable valorisation de celles-ci.

Les définitions implicites de la culture

On a vu que la thématique culturelle était portée largement par des équipements municipaux ainsi que par des opérateurs culturels autour, le plus souvent, d'une exigence de qualité et du recours à un véritable professionnalisme. La plupart de ces acteurs intègrent les deux dimensions souvent présentées comme antagoniques qui sont, d'une part, le souci de démocratisation de la culture à travers l'accès aux œuvres et, d'autre part, la participation active et l'appui aux pratiques en amateur, qualifiée de démocratie culturelle. Si les équipements tentent, judicieusement, de construire un équilibre entre ces deux dimensions, cela est certainement moins vrai en ce qui concerne la thématique culturelle au sein du contrat de ville. C'est probablement de ce problème que naît l'essentiel des difficultés et des incompréhensions entre les deux champs.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, la définition implicite de la culture véhiculée dans le cadre du contrat de ville renvoie à ce qu'il convient d'appeler la démocratie culturelle, c'est-à-dire une accentuation portée sur les pratiques artistiques en amateur s'appuyant sur des ressources endogènes. Les critères tels que la participation, l'intégration dans des dispositifs socio-éducatifs, socioculturels, d'aide sociale ou d'insertion économique semblent relativement prioritaires. De la même manière, l'accent est mis sur une inscription dans les quartiers de référence, hormis pour les actions d'agglomération pour lesquelles la

recherche d'une structuration identitaire positive pourrait passer par une visualisation des capacités des publics visés en dehors de leur quartier. Pour être plus précis, c'est un des ressorts des participations aux Biennales, en particulier, le défilé de la Biennale de la danse.

Porteurs de projets ou médiateurs ?

Nous avons vu plus haut que les porteurs de projets se déclinent en cinq catégories : ceux qui relèvent des équipements culturels, les opérateurs artistiques, les acteurs culturels non institutionnels, les acteurs du secteur socioculturel et de l'éducation populaire et les associations.

Il apparaît assez clairement que l'ensemble de ces porteurs de projets sont, la plupart du temps, à la fois à l'initiative des projets mais également en position de médiateurs entre publics et artistes ou collectifs d'artistes. Autrement dit, nous avons globalement affaire à une relative « institutionnalisation du projet ». Cela signifie, en particulier, que nous n'avons relevé aucune initiative « directe », procédant par exemple d'associations plus ou moins informelles, qui s'inscriraient dans les dispositifs. Cela pose évidemment la question de la difficulté de repérer des formes dites « émergentes », sauf à ce qu'elles transitent par ces canaux « médiateurs ». Cependant, la connaissance du terrain qu'ont la plupart des acteurs leur permet sans doute d'être relativement en phase avec les ressources locales. À titre d'exemple, le travail effectué par Traction Avant pour le hip-hop ou par la MJC, en ce qui concerne les musiques actuelles, a permis ce type de repérage et d'accompagnement.

Par ailleurs, cette logique médiatrice semble reposer sur une volonté d'encadrement professionnel des actions de la part de la plupart des acteurs. On pourrait donner ici quelques exemples de cette dimension. Le projet d'art participatif « Dans mon jardin », est initié et encadré par le plasticien Thierry Géhin. De la même manière, des actions d'initiation théâtrale menées par le théâtre de Vénissieux dans le quartier Léo Lagrange sont suivies par la compagnie professionnelle Image Aiguë. C'est également le cas de la réalisation d'une déambulation musicale avec le collectif « La Tribu hérisson », sur le quartier de la Darnaise, ou de la création d'un ciné-concert avec la compagnie La Cordonnerie dans le quartier Pyramide.

L'analyse de ces différents projets (mais cela est vrai pour la quasi-totalité des actions) montre qu'ils sont très souvent réalisés en partenariat entre les différents acteurs, en fonction de leurs compétences propres. Paradoxalement, si un partenariat véritablement croisé existe, encore que des formes de collaboration plus privilégiées liées aux domaines d'intervention et aux relations interpersonnelles soient attestables, cela ne s'est, semble-t-il, pas formalisé dans des échanges et des rencontres collectives

régulières. L'échange d'informations reste ponctuel même s'il est important. La mise en cohérence des actions dans un projet plus global procède, au total, plus d'un « heureux hasard » que d'une volonté.

Quels effets en retour ?

La question des effets attendus et attestés par rapport aux objectifs déclarés est, nécessairement, l'une des dimensions de l'évaluation. Cette évaluation des effets d'une politique soulève des problèmes de nature méthodologique, en particulier quant à la capacité à interroger la réception de ces dispositifs par les habitants. Dans le cadre de ce travail monographique, la mobilisation des moyens nécessaires à une telle opération n'était pas envisageable. Nous avons donc recentré notre questionnement sur les acteurs du contrat de ville et leur auto-analyse. Cette interrogation porte sur quatre dimensions.

Pratiques « émergentes » et dynamiques associatives

Cette première approche se subdivise en deux axes. Sur le premier axe, portant sur les pratiques dites « émergentes », on a vu que certaines actions culturelles avaient pu participer à cette reconnaissance. Le projet en cours d'élaboration d'un lieu « d'expression des cultures urbaines et populaires » semble être en totale adéquation avec ces objectifs.

En ce qui concerne les dynamiques associatives, le constat est plus mesuré. La capacité médiatrice des équipements et des opérateurs agit probablement comme un filtre qui ne permet pas nécessairement que des associations autonomisent véritablement leur action. Dans le même temps, la volonté de recentrer le centre associatif Boris-Vian sur des missions d'accompagnement, d'appui logistique et de formation du tissu associatif a certainement comme objectif d'agir dans ce sens, mais la démarche reste encore récente et potentielle.

Interrogations sur la mobilité des publics

Cette question est certainement plus problématique. D'après nos rencontres auprès des acteurs culturels, il semble que le fait de déployer une action, même approfondie, auprès de publics ciblés par la politique de la ville n'engage que très rarement, ou de manière ponctuelle, une pratique un tant soit peu durable des équipements. Il s'agit pourtant d'une volonté (ou d'un souhait) très clairement exprimée par ces mêmes acteurs. On rencontre là probablement un double écueil, d'une part la persistance des représentations quant à l'inaccessibilité symbolique à une culture encore perçue comme « cultivée » et réservée à d'autres, d'autre part, la prégnance du territoire comme entrave à la mobilité.

Des mobilités relatives existent, certes, mais elles sont justement relatives et « événementielles ». À y regarder de plus près, et sans vouloir alimenter l'idée d'une proximité nécessaire des équipements (pour être clair, leur implantation dans les quartiers), la situation très centralisée des équipements est sans doute une entrave supplémentaire. L'installation de la Médiathèque, à la fois proche du centre-ville et du plateau des Minguettes, et l'apparente utilisation très positive par les jeunes de ce quartier¹⁷ montrent que les faits de localisation ne sont pas neutres et qu'il faut sans doute être très attentif à des mécanismes permettant, au-delà des actions, d'enclencher une pratique culturelle des équipements.

La participation des habitants

Là encore, l'importance de la participation des habitants doit être relativisée. Pour la plupart des actions, elle est indéniable et fait d'ailleurs partie des critères formels d'appréciation des projets. Dans le détail, elle est souvent assez réduite et recouvre des populations déjà un tant soit peu mobilisées. Il faut cependant noter quelques réussites qui tiennent souvent plus à la qualité de l'accompagnement des projets qu'aux projets eux-mêmes. Cela peut être l'occasion de souligner globalement l'engagement des acteurs de terrain, aussi bien au sein des équipements que du côté des opérateurs culturels, socioculturels et éducatifs.

La (re)qualification des quartiers

Il paraît très délicat de saisir l'impact des actions menées en termes de (re)qualification de l'image des quartiers. Cette approche mériterait une véritable analyse des représentations inscrite dans la durée. Dans cette optique, néanmoins, on peut souligner l'ensemble du travail mené autour de la mémoire et de l'identité (par exemple, ce qui a été mis en œuvre dans le cadre de l'année de l'Algérie, en particulier par la médiathèque) mais également l'impact non négligeable de la visibilité des ressources endogènes des quartiers dans le cadre des Biennales.

Pour conclure sur ce point, mettre en œuvre une véritable évaluation des impacts sur cette quadruple thématique signifie sans doute que :

« – du point de vue des pratiques émergentes, les institutions se dotent d'une capacité de veille artistique et culturelle plus conséquente que celle que recouvrent les seules logiques de programmation ;

– sous l'angle de la mobilité des publics, que ces mêmes institutions aient la capacité de connaître précisément ces publics, non seulement de manière ponctuelle mais dans une démarche diachronique ;

– la question de la participation pose, quant à elle, le problème des cloisonnements disciplinaires quant à l'ensemble des dimensions des pratiques citadines;

– la qualification des quartiers, enfin, constitue une catégorie dont il semble difficile de saisir les effets directs, en dehors d'études approfondies sur l'évolution des représentations globales. Les acteurs de terrain sont-ils alors les plus qualifiés (est-ce d'ailleurs leur rôle?) pour mener à bien de telles démarches^{18?} »

*

En synthèse, Vénissieux se caractérise clairement par un paradoxe. Dans l'architecture emboîtée du contrat de ville, la place de la culture n'est pas véritablement flagrante si l'on s'en tient à une lecture superficielle des documents de cadrage. À y regarder de plus près, l'existence d'une politique municipale, peut-être pas encore tout à fait aboutie et sans doute insuffisamment assumée par l'ensemble de l'équipe municipale, la présence de longue date d'un tissu vivant d'opérateurs engagés, la richesse des partenariats montrent que l'action culturelle dans la politique de la ville, envisagée dans un sens large, est tout à fait présente et constitue même, de fait, un des moteurs du développement social (et parfois urbain) de ces quartiers.

Un autre paradoxe est constitué par une forme de « municipalisation » de l'action culturelle qui, à la fois, relève d'une tentative de rationalisation mais préserve relativement l'autonomie des acteurs. L'atout de cette démarche, qui permet d'entrevoir la potentialité d'un véritable « projet culturel de ville », contient également en germe le risque de perte de visibilité des initiatives provenant d'un tissu associatif moins contrôlable, tant du point de vue de ses objectifs, nécessairement « catégoriels », que de sa professionnalité et de la qualité artistique de ses productions.

Au total, la situation vénissienne procède d'un compromis positif entre une histoire longue (celle de l'ancrage du mouvement ouvrier et de la tradition, aujourd'hui lointaine, d'implication de celui-ci dans le champ culturel¹⁹), l'existence d'un tissu culturel structuré reposant sur des personnalités incontournables²⁰, la volonté de prôner une action culturelle de qualité sur des bases professionnelles et les exigences propres, relativement normatives, procédant d'une géographie prioritaire.

ANNEXE

Les équipements culturels et les pôles culturels développés par la direction culture et fêtes

Les arts plastiques

Le secteur des arts plastiques repose sur un double dispositif constitué :

- des ateliers municipaux d'arts plastiques (AMAP) Henri-Matisse, créés en 1972, sous la forme d'un pôle culturel municipal en régie directe. Ils reposent sur un véritable maillage territorial, avec 18 ateliers, dont 12 ateliers enfants et jeunes;

- de l'espace arts plastiques qui bénéficie d'un lieu d'exposition à la maison du Peuple, et qui travaille avec le cinéma Gérard-Philippe.

Le secteur des arts plastiques développe son action autour de trois directions :

- le développement des pratiques en amateur de création,
- la diffusion de la création contemporaine,
- l'acquisition d'un fonds qui représente environ une cinquantaine d'œuvres réparties dans les équipements (scolaires en particulier) et dans l'espace public.

Le théâtre

Le théâtre est également situé à la maison du Peuple depuis 1985. Cette scène est particulièrement dédiée à la jeune création contemporaine régionale dans le spectacle vivant. Le théâtre est en régie autonome personnalisée depuis 1997 et dispose d'une totale autonomie pour la programmation. Au-delà des objectifs qui lui sont affectés, le théâtre développe son action dans deux directions : d'une part, la diffusion et l'aide à la création – en particulier par le biais de résidences* – dans les domaines du théâtre, de la musique et de la danse; d'autre part, la sensibilisation du jeune public par l'intermédiaire des milieux scolaires et associatifs. Le projet artistique est fondé sur des principes exposés comme suit : « mettre en évidence le rôle social de l'art et développer le rôle émancipateur de la culture** ».

La lecture publique et le multimédia

Le pôle « lecture publique » est structuré par une médiathèque mise en place en septembre 2001 et par un réseau de trois bibliothèques de quartier. La médiathèque dispose d'une surface de 600 m² et propose 70 000 ouvrages, 300 revues, 1 400 parutions ainsi qu'un pôle multimédia comprenant 23 postes informatiques avec l'accès à internet, 11 000 CD audios, 2 400 CD-Rom, 6 000 vidéos et 900 DVD.

* Le théâtre de Vénissieux mène une politique de publics en appuyant sa programmation sur un travail d'accompagnement du public de proximité et en accueillant des artistes en résidence (Les Trois Huit, Les Transformateurs, Ensemble Anamorphose) qui mènent leurs créations tout en développant des projets avec les habitants.

** Vanessa Lassaïgne, *La Politique culturelle de Vénissieux*, op. cit.

La médiathèque et son réseau de bibliothèques de proximité sont des équipements culturels municipaux en régie directe.

La médiathèque met en œuvre une politique d'animation en direction des enfants ainsi que des expositions et conférences pour tous publics. Elle est impliquée également dans des projets éducatifs et culturels avec les associations locales (notamment Pandora) et les établissements scolaires.

La musique

L'école de musique, le centre musical Jean-Wiener, est également un équipement culturel municipal en régie directe, créé en 1972. Située dans l'ancien hôtel de ville, elle partage ses locaux avec le musée de la Résistance et de la Déportation et dispose d'une annexe dans le quartier de Moulin-à-Vent. Les locaux sont très exigus et la construction d'une nouvelle école de musique dans le quartier des Minguettes fait partie du projet d'aménagement urbain du contrat de ville 2000-2006. L'action du centre musical Jean-Wiener est essentiellement dirigée vers la mise en œuvre de cours d'enseignement musical pour les enfants et les jeunes jusqu'à 15 ans. Quinze disciplines instrumentales sont enseignées, avec des ateliers de musique traditionnelle et de musique de chambre. Un atelier de jazz axé sur l'improvisation et la création existe, mais les musiques dites « actuelles » ne sont pas représentées. Cependant, il est prévu que le transfert de l'école de musique aux Minguettes s'accompagne de la création d'un département « musiques actuelles », activité actuellement prise en charge par la MJC Le cadran. L'école participe à l'organisation de quelques projets ponctuels avec des partenaires tels qu'Acapi ou le centre associatif Boris-Vian.

Le cinéma

Le cinéma Gérard-Philippe est une structure municipale créée en 1978 après la disparition des deux derniers cinémas de la ville. Situé sur le plateau des Minguettes, il possède une salle de 200 places, rénovée en 1993 et qui est classée « art et essai » ainsi qu'une petite galerie d'exposition, et propose des ateliers vidéo. Un projet d'agrandissement, avec la construction d'une seconde salle, est prévu comme une éventualité dans le cadre du contrat de ville 2000-2006. L'action du cinéma Gérard-Philippe est axée sur la diffusion d'un « cinéma de qualité pour tous les publics » à des tarifs très attractifs. Elle recouvre également un travail de sensibilisation artistique et de formation, par l'organisation de rencontres avec des réalisateurs, de « leçons de cinéma » et d'ateliers de pratique du cinéma, par une attention portée au court-métrage, par la tenue du festival « J'images » et par des relations intenses avec le public scolaire. Il participe également à une logique de réseau par l'intermédiaire du Grac (groupe régional d'action cinématographique) en relation avec les équipements du même type.

La culture scientifique et technique

Le service culturel comporte désormais un nouveau service, le pôle « culture scientifique et technique », qui est axé, entre autres, sur la popularisation des nouvelles technologies de l'information et la communication auprès de la

population vénissienne, par l'organisation de la fête de l'internet en octobre notamment.

Mémoire et identité

À ces six pôles culturels, on peut ajouter les perspectives d'extension du musée de la Résistance et de la Déportation dans les locaux de l'ancienne mairie et sa municipalisation. Ainsi serait marquée la volonté de « réhabiliter l'ancienne mairie et d'en faire un lieu de mémoire pour la ville, un lieu où soit retracée l'histoire de la ville ».

Source : élaboration personnelle.

Bibliographie

Ouvrages, mémoires et articles

- BERNARD S. (2000), *Biennale de la danse*, rapport de stage IEP (Poco).
- BRION A.-L. (2000), *Centre culturel Boris-Vian, une volonté théorique envers le public*, rapport de stage IEP (Poco).
- CHARBONNEAU J.-P. (1994), *Arts de villes*, Lyon, Horvath, 96 p.
- CORBEL M. (1998), *Vénissieux la rebelle*, Les Cercles d'art, 270 p.
- COTTET P. (1998), *La Politique culturelle de Vénissieux 1945-1995*, mémoire de DESS « Direction des projets culturels » 1996-1997, 70 p.
- EHRET G. (1998), « Lyon: le second printemps des espaces publics », *D'architecture*, n° 80, janvier-février, 4 p.
- FAURE A., NÉGRIER E. (2000), « Culture(s) d'agglomération: vers une nouvelle donne communautaire? », *L'observatoire*, n° 20, p. 25-29.
- GAUTHIER L. (1998), *La Culture et la Politique de la ville à Lyon*, mémoire de fin d'études sous la direction de Max Sanier, IEP Lyon, 1997-1998.
- GERIN A. (1988), *Minguettes, challenge pour une ville, entretiens avec Maurice Corbel*, Messidor/Éditions sociales, 1988.
- JACQUIER M. (2001), *Expressions, découverte d'un journal local à Vénissieux*, rapport de stage IEP Lyon (Poco).
- KLEINSCHMAGER R. (1997), *Strasbourg, une ambition européenne*, Economica.
- LASSAIGNE V. (2001), *La Politique culturelle de Vénissieux*, mémoire de fin d'études sous la direction de Bernard Lamizet, IEP Lyon.
- LAVACHERIE G. (2001), *Culture et Territoires de projet: un intérêt communautaire à co-inventer*, mémoire de DESS « Développement culturel et direction de projet », Arsec, sous la direction de Michel Rautenberg.
- MENTZ O. (1994), *Kehl, vraie ville ou banlieue de Strasbourg*, mémoire de maîtrise de géographie, Strasbourg, université Louis-Pasteur.
- MICHAUD N. (2001), *Centre culturel Boris-Vian*, rapport de stage IEP Lyon (3^e année).
- MORTIER-FROMONT C. (2001), *Art et Espace public: prospective et perspective pour l'agglomération lyonnaise*, mémoire de DESS « Développement culturel et direction de projet », Arsec, sous la direction de Jacques Bonniel.
- ORLANDI M. (2001), *Le Centre culturel Boris-Vian, acteur du développement social urbain*, rapport de stage IEP Lyon (Poco).
- PELLISSIER C. (1999), *Le Rôle des institutions en termes de légitimation des nouvelles formes d'expression artistique, l'exemple de la culture hip-hop*, mémoire de fin d'études sous la direction de Max Sanier, IEP Lyon.

- PERRET J. (1998), *L'Action culturelle des petites villes, guide pratique*, Association des petites villes de France/Observatoire des politiques culturelles, 110 p.
- RIZZARDO R., RIBOT C., FAURE A., THURIOT F., FRAPPAT P.-H., LECAT R. (2000), « La culture dans l'intercommunalité », *L'Observatoire*, n° 19, 40 p.
- ROSTAING M. (1998), *Expressions, les nouvelles de Vénissieux*, rapport de stage IEP Lyon (Poco).
- VALETTE A.-E. (2001), *Représentations et Définitions de la culture dans le débat entre action culturelle et action socioculturelle : l'exemple des professionnels de la culture et de l'animation à Saint-Fons*, mémoire de fin d'études sous la direction de Max Sanier, IEP Lyon.
- VIEUX J. (1991), « Les municipalités devant la question de la culture », *Raison présente*, n° 99.
- WIHTOL DE WENDEN C., DAUD Z. (1993), *Intégration ou Explosion ? Banlieues. Panoramiques*, n° 12, 4^e trimestre, 216 p., ill., bibliogr.
- WINKLER R. (2001), *L'Expérience hip-hop*, mémoire de fin d'études sous la direction de Max Sanier.
- ZAHED O. (1996), *La MJC de Vénissieux et son projet de spectacle de « danse de rue » : un moyen pour aider des jeunes à s'en sortir*, séminaire sur les politiques culturelles Jean-Jacques Queyranne, 1995-1996.

Publications collectives et contributions diverses

- Art et Espace publics* (1992), éditeur Omac/Maison du Rhône, Givors, 125 p.
- L'Art et la Ville dans l'agglomération lyonnaise. Que peut l'art ? Que peut la ville ?* (2001), comité consultatif d'urbanisme, Grand Lyon, Agence d'urbanisme pour le développement de l'agglomération lyonnaise, janvier, 27 p.
- « Mémoires et identités de l'agglomération lyonnaise » (2000), *Les Cahiers du Millénaire*, n° 20, Grand Lyon Prospective, 2000.
- Musiques urbaines, Musiques plurielles/France* (1996), ministère de la Culture, préfecture région Rhône-Alpes, Drac Rhône-Alpes, fonds d'action sociale Vénissieux, Paroles d'aube, 86 p.
- « Les politiques culturelles » (2000), *Les Cahiers du Millénaire*, n° 19, Grand Lyon Prospective, février.
- « Violence : la ville prend garde » (1998), *Diagonal*, n° 129, février, p. 10-33.

Presse

- « Grand Lyon : espaces publics, espaces de vie » (1993), *Le Moniteur des villes*, n° 26, septembre, 10 p.
- LEMEUNIER J.-C. (2001), « Soif de reconnaissance », *Expressions*, 7 février (ainsi que différents numéros du journal *Expressions*).
- Revue de presse des Fêtes Escales les 12, 13 et 14 juillet 2001, août 2001, Vénissieux.
- Vénissieux « Singulier/Pluriel »*, n° 3, novembre 1997.
- Vénissieux « Singulier/Pluriel »*, n° 4, juin 1998.
- Vénissieux « Singulier/Pluriel »*, n° 8, juin 2000.
- Vénissieux « Singulier/Pluriel »*, n° 9, juin 2001.

Documents divers (études, documents contractuels)

- Avant-projet de plan de mandat 2001-2007 (document de travail)*, Grand Lyon, 13 septembre 2001, 69 p.
- Avis du conseil de développement sur le projet d'agglomération « 21 priorités pour le XXI^e siècle : une agglomération compétitive et rassemblée »*, conseil de développement de l'agglomération lyonnaise, Grand Lyon, 6 juillet 2001, 76 p.
- Bilan du centre culturel Boris-Vian, saison 2000-2001*, Vénissieux, 103 p.
- Contrat de plan entre l'État et la région Rhône-Alpes, 2000-2006*, programme XI, politique de la ville, habitat et solidarités sociales et territoriales.
- Contrat de ville de l'agglomération lyonnaise*, État, communauté urbaine de Lyon, région Rhône-Alpes, département du Rhône, octobre 2000.

- Convention particulière de la ville de Vénissieux du contrat de ville de l'agglomération lyonnaise, 2000-2006*, grand projet de ville, p. 57.
- Convention générale entre l'Éducation nationale et la ville de Vénissieux pour les interventions municipales en arts plastiques dans les écoles*, 1999.
- Délégation à la culture : bilan du mandat 1995-2001*, Vénissieux, janvier 2001.
- Diagnostic pour un contrat éducatif local*, FR Consultants, mars 2001.
- L'Image du théâtre de Vénissieux par le public et le non-public*, Vénissieux, juillet 2001, 70 p.
- Protocole d'accord pour un grand projet de ville de l'agglomération lyonnaise*, février 2001.
- VEILLEROT M., avec l'aide de LECOUTURIER F. (1999), *Mission d'évaluation d'une démarche d'insertion par l'action culturelle et artistique : la mobilisation autour de la compagnie Zanka dans le défilé de la Biennale de la danse 1998*, Asdic pour le Plie de Lyon (plan local d'insertion par l'économique)/association Allies, septembre 1999.

Notes

- René Rizzardo, *La Décentralisation culturelle*, rapport au ministre de la Culture, La Documentation française, 1990, p. 58-59.
- André Gérin, *Minguettes, challenge pour une ville*, entretiens avec Maurice Corbel, Messidor, Éditions sociales, 1988.
- Vanessa Lassaïgne, *La Politique culturelle de Vénissieux*, mémoire de fin d'études sous la direction de M. Bernard Lamizet, Institut d'études politiques de Lyon, septembre 2001. Ce travail, relativement récent, fait le point sur la politique culturelle de la ville de Vénissieux sous l'angle d'une analyse en termes de médiation.
- Le quartier des Minguettes, situé sur le plateau dominant la ville, rassemble une population de 21 312 habitants en 1999. Sur un total de 8 190 logements, il compte 6 437 logements sociaux. Max Barel est un ensemble de logements collectifs situé dans le quartier Charréard. Il compte 2 063 habitants pour 774 logements, dont 449 logements sociaux. Ces deux quartiers sont inscrits dans le contrat de ville 2000-2006 en catégorie 1.
- Nous ne disposons pas de données très précises sur ce point mais les recoupements procédés vont dans ce sens.
- La caisse d'allocations familiales estime en 2000 que 56% des familles peuvent être considérées comme ayant de bas revenus.
- Contrat de ville de l'agglomération lyonnaise 2000-2006.
- On examinera plus loin cette dimension qui constitue l'essentiel du contenu du « volet » culturel.
- On notera qu'un des axes de l'action « prévention et sécurité » se propose de « réaliser des actions en lien avec des événements et des lieux d'agglomération », ce qui implique un rapport avec la dimension culturelle.
- Contrat de ville de l'agglomération lyonnaise 2000-2006.
- In *Protocole d'accord pour un grand projet de ville de l'agglomération lyonnaise*, 2001.
- On emploiera ce terme pour désigner tous les artistes intervenants, qu'ils soient directement porteurs de projets ou non, et quelle que soit la forme statutaire (compagnie, association d'artistes, artiste isolé...).
- Bien évidemment, ce changement de dénomination est un indice fort d'une réorientation de l'action du CABV souhaitée par la municipalité pour distinguer son action de celle qui est menée par la ville dans le cadre du service culturel.
- Cf. Vanessa Lassaïgne.
- On préférera le terme de « thématique culture » à celui de volet culturel dans la mesure où, sur le terrain de Vénissieux, nous avons vu que la question culturelle ne dispose pas d'une identification véritablement autonome.
- Renvoyant, par contre, à une stricte définition de la géographie prioritaire.

- 17 Plus de 40 % des usagers de la médiathèque proviennent des Minguettes, cela étant à relier avec la proximité du lycée. Il n'est qu'à voir le nombre important de jeunes descendant, à pied, du plateau pour constater ce fait. Au total, la proportion de pratiquants de la médiathèque provenant des Minguettes est légèrement plus importante que celle de la population du quartier rapportée à la population globale.
- 18 Cf. introduction générale du présent document, trame d'analyse pour la comparaison des sites.
- 19 Cf., à une époque, le rôle des comités d'entreprises.
- 20 Certaines d'entre elles ayant, d'ailleurs, tour à tour, été responsables d'équipements ou de structures, porteurs de projets, voire chargées de dossiers auprès de l'équipe municipale.

II

Difficultés d'émergence du niveau métropolitain et foisonnement des projets culturels

Le contrat de ville de l'agglomération grenobloise

Jacques de Maillard

Ce chapitre se propose d'analyser le croisement entre culture et politique de la ville dans l'agglomération grenobloise. Pour ce faire, nous analyserons la définition et la mise en œuvre du volet culturel du contrat de ville d'agglomération signé en 2000. Cadre institutionnalisé de sélection, de financement et de mise en œuvre d'actions labellisées « culture », ce volet culturel du contrat de ville procède de dynamiques d'interaction entre des acteurs institutionnels ou non, porteurs de logiques d'action diverses. Ce sont les ajustements, arrangements, conflits, voire évitements, entre ces différentes logiques qui « fabriquent » le contrat de ville et, ici, son volet culturel. En ce sens, le volet culturel du contrat de ville peut être analysé à la fois au travers des dynamiques d'acteurs (les interrelations entre les différentes institutions engagées tout comme les relations entre ces institutions et les porteurs de projets) et de sens (définitions plus ou moins explicites de la culture portées dans le contrat de ville). Ce croisement entre ces deux dimensions nous conduira à dégager trois axes d'interrogation (rôle de l'intercommunalité et pilotage politique, types d'actions culturelles soutenues et place des porteurs de projets dans l'action publique), axes que nous allons d'abord présenter. Ensuite, nous préciserons les villes sur lesquelles nous avons plus spécifiquement centré la présente recherche.

Trois enjeux : intercommunalité, définitions de la culture et mobilisations associatives

La politique de la ville, dans l'agglomération grenobloise, ne naît pas avec la signature du contrat de ville en 2000. Grenoble, ainsi que plusieurs communes de l'agglomération marquées par un fort taux de logements

locatifs sociaux ont déjà expérimenté de nombreux dispositifs depuis la fin des années 1970¹. Pour la période située entre 1994 et 1999, un premier contrat de ville intercommunal avait été signé, impliquant huit communes de l'agglomération grenobloise. Mais le contrat (signé le 8 décembre 2000) pour 2000-2006 semble annoncer plusieurs changements d'importance. D'abord, le contrat de ville est signé au niveau de l'agglomération, avec la volonté d'impliquer l'ensemble des communes de l'agglomération. Le préambule fait explicitement référence au rapport Sueur² pour justifier une telle orientation, celui-ci « ayant démontré, d'une part, qu'une territorialisation excessive des dispositifs engendre des effets pervers et que, d'autre part, les lieux de positionnements des problèmes urbains et de développement solidaires se situent au niveau de l'agglomération³ ». Ensuite, les orientations du contrat, à partir d'une critique explicite du fonctionnement antérieur, affichent la nécessité d'un pilotage politique : « Le contrat de ville établi en 1994 a pâti de l'insuffisance de stratégie globale, du manque d'articulation du droit commun avec les dispositifs connexes et de l'absence d'évaluation des actions menées. Le sentiment d'émiettement de l'action publique, la lourdeur des procédures d'instruction des dossiers autant que le fort taux de renouvellement des crédits d'une année sur l'autre ont démontré la nécessité de construire ce nouveau contrat de ville sur la base d'un pilotage politique partenarial plus fort. Le dispositif de pilotage et la mise en place d'une évaluation permanente constituent en conséquence la clef de voûte du présent contrat » (p. 1). Il est donc affirmé que ce contrat de ville sera piloté, c'est-à-dire véritablement dirigé par les institutions signataires.

Cette double orientation (intercommunalité et importance du pilotage politique) s'applique bien évidemment à la convention culture (plus exactement « convention de développement des pratiques culturelles ») comme aux autres thématiques du contrat de ville⁴. De tels objectifs suggèrent une première interrogation : quel a été le rôle dévolu à l'agglomération dans le pilotage du contrat de ville et, plus spécifiquement, du volet culturel ? Une telle question est d'autant plus importante que la communauté d'agglomération (Grenoble Alpes métropole, que l'on appellera ici, conformément aux usages les plus répandus localement, « la Métro ») n'est pas dotée de la compétence culture. L'enseignement qui en ressort, c'est que le portage politique de ce dossier est particulièrement difficile, en raison justement du positionnement incertain des institutions politiques en ce qui concerne la gestion du contrat (si le contrat de ville est signé au niveau de l'agglomération, la compétence culture demeure au niveau communal). Dans ces conditions, la gestion du volet culturel oscille entre les niveaux territoriaux, sans qu'un *leader-ship* intercommunal s'affirme, faute de portage politique. La consé-

quence directe en est que les logiques municipales deviennent essentielles au fonctionnement du dispositif, ce qui demande au chercheur de déplacer le regard pour les prendre en compte (*cf. infra*).

Deux autres angles d'interrogation seront ici discutés. D'abord, quels sont les types d'actions soutenus au titre du contrat de ville ? Ce que nous chercherons ici à décrypter, ce sont les orientations, implicites ou explicites, du contrat de ville, qui résultent de la rencontre entre des priorités institutionnelles diverses (locales et localisées, pourrait-on dire) et des dynamiques culturelles provenant des quartiers prioritaires. C'est à l'entrecroisement entre ces processus, négociations interinstitutionnelles et dynamiques sociales culturelles que se définissent les débats, controverses et légitimation du volet culturel du contrat de ville. La délimitation des limites de ce que recouvre l'objet « culture » n'est pas un sujet consensuel et se trouve être l'objet de querelles entre les différentes institutions, mais également entre les institutions et les opérateurs. Ces oppositions reposent sur des normes d'action différentes (dont l'opposition entre démocratisation – au sens d'accès aux œuvres consacrées – et démocratie – accès aux pratiques – constitue la forme consacrée) mais également sur des stratégies de financement, tant il est vrai que la labellisation d'une action comme relevant (ou non) du champ « culturel » induit des financements spécifiques.

Cela nous conduit au troisième axe d'interrogation dégagé ici. Dans l'agglomération grenobloise, comme d'ailleurs dans de nombreux autres contrats de ville, une pluralité d'opérateurs non institutionnels se retrouvent financés dans le cadre des contrats de ville⁵, et cette intégration des porteurs de projet (souvent de statuts divers, nous y reviendrons) pose la question de la nature des rapports entre « mondes » politique, administratifs et associatifs d'un côté, culturels de l'autre. La mise en œuvre de ce dispositif met notamment à l'épreuve les règles constituées dans l'évaluation des projets et l'attribution des financements, ce qui se traduit notamment par des tensions avec les porteurs de projet.

Les cas d'Échirolles et Grenoble

Méthodologiquement, cette recherche dédouble son regard : il s'agit d'analyser le volet culturel du contrat de ville dans son ensemble, tout en centrant les observations sur deux communes spécifiques : Grenoble et Échirolles. Afin d'éviter les écueils de la monographie (ne retenir que la ville de Grenoble, c'était écraser excessivement les contrastes importants pouvant exister au sein de l'agglomération) et le risque de dispersion (examiner l'ensemble des villes, option ambitieuse, risquait de ne pas permettre une analyse suffisamment fine de chacun des sites de l'étude), nous avons choisi cette voie intermédiaire. Pourquoi, alors, ces deux

villes? Grenoble est la ville centre, porteuse d'une très large partie des projets financés au titre du volet culturel du contrat de ville; par contraste, il était intéressant d'examiner la politique échirolloise, conduite par une municipalité active sur le plan culturel, mais positionnée en périphérie. Soulignons également que les variables politiques n'étaient pas inintéressantes dans le cadre de l'étude: Échirolles est une ville gérée par un maire du parti communiste, tandis que Grenoble a un maire du parti socialiste et une majorité de gauche plurielle.

Nous procéderons ici à une présentation rapide des deux communes. Si elles ont des politiques culturelles avec des orientations différentes, les deux villes sont toutes deux caractérisées par un fort niveau d'équipements publics et par des politiques anciennes et développées. Grenoble est marquée par un tissu dense sur le plan culturel et socioculturel⁶. Ville de 156 000 habitants (au recensement de 1999), elle est notamment dotée de nombreux équipements culturels: une maison de la culture, de nombreux théâtres, une structure dédiée aux musiques actuelles, un réseau de bibliothèques dense, un centre national d'art contemporain, un musée de réputation internationale, un muséum d'histoire naturelle, un conservatoire national de région, une école supérieure d'art (*cf. annexe 1*). Outre ces équipements, la politique culturelle s'appuie sur des subventions au secteur associatif. En 2002, 177 associations culturelles⁷ ont été soutenues par la ville sous forme de subventions, d'avantages matériels ou les deux. Sur le plan budgétaire, 3,4 millions d'euros ont été distribués aux associations culturelles au titre des subventions en 2002, les avantages en nature étant évalués, quant à eux, à 2,05 millions d'euros.

De façon générale, la politique culturelle de la ville poursuit plusieurs objectifs⁸: « favoriser l'élargissement des publics » (en diversifiant l'offre, en adaptant les tarifs, en soutenant les pratiques artistiques en amateur, etc.); « revaloriser la place de la création » (en mettant en place une politique de musiques actuelles, en refondant le projet de la maison de la culture, etc.); « inscrire les initiatives dans des logiques de complémentarité » (en créant des passerelles entre les différents pôles – création, diffusion, formation –, en mettant l'accent sur le travail en réseau et la mutualisation des ressources); « promouvoir les pratiques transversales » (en liant la culture aux autres dimensions de l'action publique – urbanisme, éducation, etc.). Signe de ce volontarisme local, Grenoble dit se situer à la deuxième place des villes de plus de 100 000 habitants pour sa dépense culturelle de fonctionnement par habitant (174 euros par habitant⁹).

De son côté, Échirolles dispose, pour une ville de 33 000 habitants (au recensement de 1999), d'une assez forte densité d'équipements culturels (*cf. annexe 2*)¹⁰: une salle de spectacles, un ciné-théâtre, deux musées, un centre du graphisme, un réseau de bibliothèques, une école intercommu-

nale de musique, une maison des écrits, un service municipal d'accompagnement et de soutien aux projets culturels (Développement culturel art et poésie). La politique culturelle municipale poursuit un objectif clairement assumé de démocratie culturelle: « Nous préférons à la notion de démocratisation culturelle, celle de démocratie culturelle. Une conception élitiste qui consisterait à diffuser la culture avec parcimonie et sélection selon les publics ne correspond en rien à notre démarche » (*ibidem*, p. 2). Ce qui apparaît dans les objectifs, c'est une volonté de soutenir une culture, à la fois « effervescente et plurielle », qui requiert à la fois « une exigence de qualité artistique » et la valorisation d'une « culture populaire et vivante » (*ibidem*, p. 4). Selon nos données, le budget « culture » de la ville d'Échirolles (hors salaire) représente 8% du budget municipal.

Nous procéderons en quatre parties. La première partie revient sur la genèse de cette convention, sur ses orientations majeures et les compromis auxquels elle a donné lieu. La deuxième partie met en question le rôle joué par l'agglomération en matière culturelle, et s'attache à montrer les résistances quant à la montée en puissance de la communauté d'agglomération. La troisième partie aborde plus précisément les cas de Grenoble et Échirolles et met en évidence les particularités qui caractérisent chacune des configurations locales. La quatrième partie, enfin, traite de la place dévolue aux porteurs de projets dans le volet culturel du contrat de ville.

La culture dans la politique de la ville: une priorité?

Le volet culturel n'est que l'une des dimensions thématiques des contrats de ville. Aussi faut-il s'interroger sur la place que lui accordent les différents décideurs locaux (collectivités locales, organismes publics mais également services de l'État). Est-il une priorité affirmée? Ensuite, il nous faut regarder quelles sont les priorités définies pour ce volet culturel. La convention culture du contrat de ville affirme à ce propos la nécessité d'une combinaison entre mise en réseau des équipements et soutien aux pratiques culturelles émergentes.

La place de la culture dans le contrat de ville: la « sixième roue de la charrette »?

Une « convention thématique d'application développement des pratiques culturelles et artistiques » existe au sein du contrat de ville de l'agglomération de Grenoble. Si l'existence de ce volet traduit l'attachement des acteurs locaux à des actions conduites en matière culturelle au sein du contrat de ville, sa position, en sixième place, révèle en même temps que la culture ne figure pas au premier plan des priorités locales:

« On a négocié la place de chacun des volets... Et la culture, si vous me permettez l'humour douteux, c'est un peu la sixième roue de la charrette... » (extrait d'entretien). Bien que ces premiers éléments aient besoin d'être confirmés par une étude approfondie, le volet thématique n'apparaît pas comme une des priorités politiques du contrat de ville. Comme on le verra plus tard, la difficulté du niveau agglomération à s'imposer dans le pilotage de cette politique ne fera que confirmer cette tendance.

L'existence d'un volet culturel limite le nombre d'actions présentes dans d'autres volets. Cependant, d'après nos entretiens, il semblerait que trois actions au moins figurent dans d'autres volets thématiques : une action (« Atelier Marianne ») apparaît dans le volet insertion, une autre (« Théâtre Forum ») dans le volet prévention, une dernière (« Maison des écrits ») dans le volet éducation. Qu'est-ce qui fait basculer un projet manifestation transversal dans l'une ou l'autre thématique ? On ne peut que noter à ce propos l'embarras de certains des interviewés pour justifier de tels choix. Deux critères semblent se dégager : en premier lieu, l'appréciation, par la personne chargée d'instruire le dossier, de la dimension dominante dans le projet proposé ; en second lieu, l'inscription, pour des raisons tactiques (affichage du projet ou financements disponibles) dans un volet plutôt que dans un autre. Cette dernière option est symptomatique des formes d'adaptation des acteurs locaux pour « faire entrer » les projets déposés dans les grilles administratives prévues pour les financer. Ces bricolages locaux risquent d'être accentués à l'avenir. Les limitations posées par l'État au financement d'actions culture sur le Fonds interministériel pour la ville (FIV) pour l'année 2004, suite à la loi sur le renouvellement urbain, sont en effet susceptibles de conduire les acteurs locaux à adapter la présentation des actions à cette orientation. Ainsi, une action « culture » comportant une action d'insertion par le biais de l'économie, inscrite jusque-là dans le volet culturel, a de fortes chances de passer dans le volet « économie, insertion ».

Il est difficile de connaître la part budgétaire que représente le volet culturel par rapport aux autres thématiques du contrat de ville. On peut tout de même noter que du point de vue du nombre de projets soutenus, le volet culturel est le quatrième (12 % des actions) pour la programmation 2003¹¹ : après le volet « habitat et renouvellement urbain » (21 %), « éducation » (19 %), « économie et insertion » (14 %), mais avant le volet « prévention collective et sécurité » (10 %) et « santé publique » (9 %). Les axes transversaux ne sont, quant à eux, que faiblement porteurs de projets : 9 % pour « participation des habitants », 5 % pour « intégration des étrangers », 1 % pour « intégration des handicapés » (source : documents Métro 2003).

Entre les différents financeurs, le budget de la thématique « culture » du contrat de ville se répartit de la manière suivante :

Financeurs	Municipalités	Conseil régional	État	Métro	Conseil général	Autres*
Part des financements	32 % (10 % sur droit commun, 22 % sur crédits spécifiques)	12 %	7 % 1 % sur crédits (de droit commun, 6 % sur crédits spécifiques)	6 %	1 %	42 %

* Dont recettes propres.
Source : chiffres Métro 2003.

Si l'on refait le calcul à partir des seuls financements des collectivités publiques affectés au titre du contrat de ville, on obtient les chiffres suivants :

Financeurs	Municipalités	Conseil régional	État	Métro	Conseil général
Part des financements	54 % (17,2 % sur droit commun, 37,8 % sur crédits spécifiques)	19,8 %	12 % 1,7 % sur crédits (de droit commun, 10,3 % sur crédits spécifiques)	10,3 %	1,7 %

Source : chiffres Métro 2003.

Autrement dit, 88 % des financements attribués au titre du volet culturel du contrat de ville proviennent des collectivités locales, les services de l'État ne contribuant qu'à hauteur de 12 %. On a ici un indicateur tout à fait significatif de l'importance prise par les collectivités locales dans le champ de la culture ces dernières années. La relative faiblesse des financements étatiques peut également expliquer la tiédeur des réactions des collectivités locales face au désinvestissement de l'État sur le volet culturel du contrat de ville.

Les orientations du volet culturel : une combinaison difficile

Comment le volet culturel du contrat de ville d'agglomération est-il élaboré ? Quels sont les objectifs annoncés ? Varient-ils dans le temps ? Pour répondre à ces questions, nous examinerons ici plus en détail la convention thématique « culture » du contrat de ville et les différentes lettres annuelles de cadrage. Deux éléments en ressortent : la volonté de restreindre le champ des financements attribuables au titre du contrat de

ville; la volonté de combiner mise en réseau des équipements culturels et soutien aux pratiques culturelles émergentes. Nous allons cependant voir que le contrat de ville peine à avoir prise sur les grands équipements de l'agglomération et se concentre plutôt sur les pratiques émergentes.

a) Maîtriser la demande sociale de financements publics

Revenons tout d'abord au choix du titre: « convention thématique d'application développement des pratiques culturelles ». Si le terme de « pratiques culturelles » est relativement englobant (qu'est-ce qui ne relève pas des pratiques culturelles?), le terme de « développement » est volontairement choisi pour introduire une délimitation: « L'idée était de développer... Ce n'était pas de la création/diffusion. C'était lié à notre conception de la culture dans la politique de la ville: la politique de la ville, c'est le lien social et l'insertion socioprofessionnelle avant tout... » (entretien).

Ce choix s'explique par de fortes demandes de financements de la part des différents opérateurs auprès de l'agglomération: « Lors des premières séances de préparation du contrat de ville, dans les conférences thématiques culture, il y avait le secteur socioéducatif et le banc et l'arrière-banc des acteurs culturels... Et ça a été, comment dire, un moment vif... On a senti que l'ensemble des acteurs culturels était en demande... d'argent d'abord mais également en demande de reconnaissance... Il y avait une revendication très forte, accentuée par l'annonce du gouvernement de renforcer la dimension culturelle, alors tout le monde voulait en profiter. En plus, il y avait un appétit fort au niveau de l'agglomération, avec une pression pour qu'elle prenne la compétence culture » (entretien). L'effort de délimitation du champ s'est effectué dans ce contexte de très forte demande sociale vis-à-vis de l'agglomération.

Depuis lors, les lettres de cadrage, rédigées chaque année par les différents financeurs, essaient de restreindre le champ possible d'interprétation; l'un des soucis majeurs des financeurs est donc de parvenir à expliciter leurs demandes afin de limiter le dépôt de dossiers ne pouvant être financés. En 2003, par exemple, les actions événementielles ont été retirées des actions éligibles: « Les actions ponctuelles, événementielles [il est précisé en note de bas de page qu'il s'agit des actions de "fêtes, festivals, représentations, etc."] ou d'opportunité ne seront pas recevables¹². » Ce choix vise à écarter un certain nombre d'actions, dans la mesure où il s'agit, pour bon nombre d'entre elles, de propositions d'associations à la recherche de moyens financiers, alors qu'elles sont déjà reconnues et financées.

Les discussions autour de la lettre de cadrage 2004 s'inscrivent parfaitement dans cet enjeu de gestion de ressources publiques rares. La ques-

tion majeure concerne la façon dont l'État se repositionne suite à la loi sur le renouvellement urbain. Le sous-préfet à la ville fait une interprétation stricte de la loi Borloo et indique initialement qu'il n'accordera pas de financements FIV au titre du volet culturel pour l'année 2004. Il est même question, à un moment, de supprimer le volet culturel du contrat de ville, ce que les élus refusent de faire. En définitive, la lettre de cadrage 2004 indique que l'État participera au soutien de deux types d'action: les « projets de professionnalisation sur tout le territoire » et « les actions éligibles au programme PIC Urban » (*ibidem*, p. 14).

b) Mise en réseau des équipements et soutien aux pratiques culturelles émergentes

Quelles sont les thématiques privilégiées? La convention thématique énonce trois priorités:

« – favoriser les démarches de soutien aux pratiques culturelles et favoriser leur dynamisme;

– favoriser dans une démarche de création et d'initiatives des acteurs locaux, l'aménagement culturel du territoire de l'agglomération;

– privilégier et valoriser l'accès à l'écrit et aux nouvelles technologies¹³. »

Le premier objectif consiste à soutenir, accompagner et encadrer les expressions artistiques et les pratiques culturelles portées par les populations des quartiers. Il renvoie à une logique de démocratie culturelle. Le deuxième objectif rappelle le rôle des structures de proximité et en appelle à une ouverture plus importante des grands équipements culturels de l'agglomération à de nouveaux publics. Il fait référence à une logique de démocratisation culturelle. Le troisième objectif consiste à lutter contre les phénomènes de non-maîtrise de la lecture et de l'écrit ainsi que des nouvelles technologies. C'est ce dernier objectif qui a basculé dans la thématique « éducation-formation ». Nous allons, en conséquence, nous centrer ici sur les deux premiers objectifs.

L'un des deux objectifs, régulièrement affirmé dans le contrat de ville, est donc une ouverture plus large des équipements culturels de l'agglomération aux publics en difficulté, notamment par des actions en réseaux, associant différents acteurs culturels de l'agglomération. Le propos du contrat de ville d'agglomération est, de ce point de vue, explicite: « Les grands équipements culturels de l'agglomération doivent s'impliquer plus fortement, par exemple dans la rencontre avec des publics nouveaux et des formes artistiques nouvelles, dans les démarches de réseaux et, dans l'appui aux initiatives » (*ibidem*, p. 3). Cet objectif est par la suite rappelé – avec plus ou moins de force – dans les différentes lettres de cadrage. Si la référence aux projets portés par les institutions culturelles

disparaît de la lettre de cadrage 2002, elle réapparaît en 2003 avec la référence suivante: « Seront soutenus les projets des “institutions” grandes ou petites, allant vers l’élargissement des publics¹⁴. »

Les documents que nous avons consultés font également référence à l’importance des projets artistiques portés par les populations des quartiers autour de la musique, de la danse, de l’écriture ou du graphisme. Le caractère « novateur » de ces activités, « à la croisée de l’artistique, du culturel et du social¹⁵ » est souligné. Il s’agit ici du deuxième objectif, qui renvoie plutôt à une logique de démocratie culturelle. Dans cette perspective, les actions autour du hip-hop, et plus largement autour de ce que les acteurs appellent les « cultures urbaines », sont encouragées dans le cadre du contrat de ville. La lettre de cadrage 2001 indique en note de bas de page: « Le métissage culturel est l’un des fondements des pratiques culturelles innovantes qui se développent dans les communes de notre agglomération. Une expérience prometteuse relative à la formation de formateurs a été menée au cours de l’année 2000 par la Métro et les communes et associations qui ont adhéré à ce projet¹⁶. » La convention thématique d’application et les lettres de cadrage soulignent toutefois que devant « l’afflux de sollicitations des porteurs de projet relatifs aux cultures dites émergentes, il importe de pouvoir assurer une réelle rigueur artistique, condition de succès et de reconnaissance », en favorisant la « formation des formateurs », en privilégiant des rencontres entre « les jeunes amateurs et les artistes professionnels », en impulsant des liens entre « structures socioculturelles et structures culturelles professionnelles¹⁷ ». Par la suite, les lettres de cadrage affirment la nécessité de « pôles ressources » afin d’accompagner la variété des initiatives locales. La lettre de cadrage 2002 indique ainsi la nécessité de « l’identification et le soutien de pôles ressources pour le développement des pratiques culturelles qui s’inscrivent dans une démarche de “mutualisation” des moyens et des compétences. Ces pôles disposent de personnels ou de bénévoles qualifiés et œuvrent dans un esprit de partenariat ouvert¹⁸. »

c) Le difficile changement de logique des équipements

Malgré les incitations à une mise en réseau des équipements culturels de l’agglomération, on ne peut que relever, d’une part, les faibles tentatives émanant des acteurs du contrat de ville (élus et responsables administratifs tant communaux qu’intercommunaux) visant à développer des actions allant dans le sens d’une démocratisation des projets culturels des institutions et, d’autre part, le faible nombre de projets développés par des institutions culturelles au titre de l’élargissement des publics s’inscrivant dans le contrat ville. Si des tentatives ont été engagées par les institutions culturelles pour s’ouvrir à un nouveau

public, ces dernières n’ont pas été véritablement incitées ou accompagnées par les acteurs du contrat de ville. Pour être plus précis, on peut distinguer deux positions. On compte d’abord des actions d’élargissement vers de nouveaux publics qui s’engagent ou sont conduites indépendamment du contrat de ville. La plupart des équipements culturels d’importance ont ainsi des services de relations avec le public. À Grenoble, la maison de la Culture a un service de relations avec le public qui engage ponctuellement des actions avec les écoles et qui est en lien avec un certain nombre de jeunes compagnies de danse. Sous l’impulsion de sa nouvelle directrice, La Rampe, à Échirolles, commence à initier des opérations avec les écoles et avec diverses associations afin de diversifier son public. Une opération « La Rampe est de sortie » a notamment été lancée, elle repose sur la programmation de spectacles de proximité dans les quartiers. On compte ensuite des actions inscrites au contrat de ville (et souvent ne disposant que de très faibles financements à ce titre), mises en œuvre par des équipements sans que les acteurs en charge du contrat de ville (aux niveaux municipal ou agglomération) aient joué un rôle central d’incitation ou d’accompagnement. On peut penser ici à l’action « Musée hors les murs » conduite par le musée de Grenoble depuis 2003 dans des quartiers « politique de la ville » (Villeneuve, puis Abbaye). Cette action, inscrite dans le contrat de ville 2003, résulte d’une initiative de la nouvelle équipe de direction plus qu’elle n’a été suscitée par les acteurs en charge du contrat de ville. Dans le même ordre d’idées, on peut citer l’action conduite par le réseau des bibliothèques de Grenoble en partenariat avec Saint-Martin-d’Hères sur certains quartiers périphériques (Abbaye-Teisseire-Village olympique-Villeneuve), inscrite dans le cadre du grand projet de ville Grenoble/Saint-Martin-d’Hères¹⁹.

Autrement dit, les actions portées par les équipements au sein du contrat de ville sont rares et, quand elles existent, elles ne sont que faiblement soutenues par les acteurs du contrat de ville. On retrouve ici l’une des caractéristiques récurrentes des contrats de ville: des objectifs ambitieux précèdent des résultats décevants. Faute d’être capable d’impliquer les grandes institutions culturelles de l’agglomération (ou, plus simplement, de les contraindre à négocier), les acteurs du contrat de ville ne sont pas en mesure de peser sur leurs orientations. Les raisons à cet état de fait sont multiples. Parmi elles, on peut d’ores et déjà citer: la faiblesse des financements du contrat de ville (ce qui limite considérablement sa capacité en tant qu’effet de levier), la difficulté de l’agglomération à émerger comme véritable pilote de la politique, l’autonomie des grands équipements²⁰ et l’absence d’une stratégie politique visant à modifier leurs logiques de fonctionnement.

On peut ajouter une autre raison qui a trait aux objectifs poursuivis par les acteurs du contrat de ville. Concernant l'implication des équipements culturels, une différence d'orientation, non publiquement débattue mais pourtant bien réelle, traverse les positions des différents acteurs locaux: pour certains, le changement de logique des équipements doit être soutenu financièrement par le contrat de ville; pour d'autres, il s'agit d'une politique interne à ces équipements déjà fortement soutenus par des fonds publics. Cette dernière position a été défendue dans plusieurs de nos entretiens: « Des grandes institutions comme Le Cargo peuvent quand même financer elles-mêmes leurs actions d'élargissement vers de nouveaux publics » (entretien). Cette divergence d'appréciation et, en définitive, le caractère dominant de la dernière position ne favorisent pas la mise en place de politiques volontaristes d'implication des grands équipements culturels de l'agglomération, lesquels restent plutôt en retrait du volet culturel de la politique de la ville. De ce point de vue, l'écart, extrêmement important entre les objectifs, généraux et généreux, du contrat de ville signé en 2000 et la réalité de la dynamique impulsée est manifeste. L'objectif de « mise en réseau globale et thématique [qui] conduira à une meilleure connaissance des différents interlocuteurs culturels et à une meilleure lisibilité tant pour les collectivités locales que pour les publics ²¹ » est ainsi loin d'être atteint. Nous n'avons pas noté, dans la mise en œuvre du contrat de ville, d'actions allant dans le sens d'une véritable mise en cohérence des interventions des différents équipements sur le territoire de l'agglomération. De même, l'annonce d'un approfondissement de la réflexion sur une politique tarifaire dans l'agglomération n'a guère été suivie d'effets. Le contrat de ville peine donc à impulser une harmonisation des politiques élaborées par les différents équipements et ne parvient pas vraiment à donner une lisibilité accrue à l'action des différents équipements.

Faute de changer la logique des équipements, ce sont donc les pratiques culturelles « émergentes » ou pratiques culturelles « urbaines ²² » qui ont constitué la priorité du volet culturel du contrat de ville d'agglomération. Outre les résistances propres aux équipements, précédemment évoquées, deux autres raisons peuvent être avancées. D'une part, un certain nombre d'acteurs considèrent que le contrat de ville doit d'abord servir de levier pour expérimenter des projets locaux, lesquels pourront à terme éventuellement trouver des formes de pérennisation. On retrouve ici le débat que nous évoquions plus haut à propos du soutien aux actions proposées par des équipements culturels. Compte tenu principalement de la faiblesse des masses budgétaires, il est estimé que le contrat de ville ne doit pas servir à financer les projets des grands équipements culturels de l'agglomération. Une seconde réponse réside dans la nature des pro-

jets déposés au sein de l'agglomération: dès le lancement du contrat de ville, une pluralité de projets sont portés par de petits opérateurs, que les acteurs publics ne feront en définitive qu'accompagner. Le choix a été de soutenir ces actions, d'essayer de favoriser leur structuration et leur professionnalisation, de promouvoir des lieux, appelés « pôles ressources », capables de soutenir cette effervescence.

Le rôle de l'agglomération: une intercommunalité en trompe-l'œil

La signature du contrat de ville d'agglomération a laissé penser à l'existence d'une dynamique métropolitaine en matière culturelle. Mais, contrairement à d'autres villes, la communauté de l'agglomération grenobloise n'est pas dotée de la compétence culture. On se doute dès lors que la situation soit ambivalente, voire ambiguë. Comment les rôles entre les municipalités et la Métro se répartissent-ils dans l'élaboration et la mise en œuvre du contrat de ville d'agglomération? Nous verrons que, malgré certaines velléités, l'agglomération ne joue pas véritablement un rôle de pilote dans la conduite du volet culturel du contrat de ville.

Une dynamique d'agglomération...

Les premiers temps du contrat d'agglomération, entre 2000 et 2001, semblent annoncer une dynamique d'agglomération. Le préambule de la convention thématique d'application indique: « Il apparaît nécessaire d'articuler les projets culturels locaux et un réel travail de réseau. En effet, la réflexion sur le développement urbain porte non seulement sur la notion de proximité, mais doit, également, s'attacher à la notion de mobilité, à l'analyse des relations entre centres et périphéries, territoires et réseaux, quartiers et agglomération ²³. » Ce propos illustre clairement, sur le plan politique, une affirmation quant à la nécessité d'intégrer la dimension agglomération à l'élaboration et à la réalisation des projets culturels. Ce choix avait des conséquences techniques évidentes: les financements seraient attribués lors de réunions de programmation et de comités de pilotage situés à l'échelle de l'agglomération, des lettres de cadrage préciseraient chaque année les orientations retenues pour le volet culturel pour l'ensemble de l'agglomération.

Par ailleurs, la signature du contrat avait été précédée de rencontres thématiques au cours desquelles les acteurs principaux du champ culturel de l'agglomération étaient rassemblés. Ces rencontres ont eu un certain succès ²⁴ et ont traduit une mobilisation incontestable des acteurs culturels et socioculturels en direction de l'agglomération. Rapidement, une équipe de maîtrise d'œuvre urbaine et sociale s'est formée au niveau

de l'agglomération et un chargé de mission culture a été recruté – le directeur des affaires culturelles d'Échirolles, affecté sur le poste de chargé de mission culture pour un cinquième de temps.

Rappelons enfin qu'à cette époque, antérieure aux élections municipales de 2001, il existait un flou quant à la compétence culturelle: si celle-ci demeurait une compétence communale, les choix politiques étaient encore un peu flottants tandis que les différentes options n'étaient pas tranchées. Au sein de la commission « grands équipements » de la Métro, un sous-groupe « semi-officieux » (pour reprendre l'expression suggestive d'un de nos interviewés), associant un certain nombre d'élus, se mit en place pour réfléchir aux questions culturelles à l'échelle de l'agglomération. Bien que les objectifs de ce groupe ne fussent pas très clairs, son existence autorisait des premières formes d'échange entre élus communautaires sur les questions culturelles.

Tous ces éléments concourent à créer un climat favorable à l'affirmation de la dimension intercommunale dans le volet culturel du contrat de ville. Les deux premières années du contrat le confirment. Le chargé de mission culture de la Métro et le conseiller de la direction départementale de la jeunesse et des sports (DDJS) (qui est, en binôme avec le conseiller aux affaires culturelles de la Drac, le représentant de l'État sur les questions de culture) sont en effet à l'origine de plusieurs initiatives qui contribuent à faire de l'agglomération un lieu de coordination, voire de pilotage, de l'action publique. Ils tentent d'élaborer des critères, leur permettant de « trier » entre les différents projets. Le premier critère est le contenu même du projet, notamment ses qualités artistiques et culturelles; le deuxième est l'inscription du projet sur le territoire dans sa dimension de proximité comme sur le territoire de l'agglomération; le troisième est l'inscription du projet dans la durée: « On favorisait les actions qui allaient générer quelque chose... On pensait par là notamment à la possibilité, à terme, d'un financement de droit commun... Il fallait qu'on joue l'effet de levier de la politique de la ville, qu'on sente que ça puisse se pérenniser » (entretien). Entre le représentant de la Métro et celui de DDJS se forme un binôme qui transcende les appartenances (État d'un côté, collectivités locales de l'autre). En outre, les agents de la Métro aident à la mise en place d'actions à l'échelon de l'agglomération, et plus précisément d'une action importante de formation de formateurs de hip-hop, qui s'était développée entre 2000 et 2001. Coordiné par l'un des chargés de relations publiques de la maison de la culture, ce projet visait à professionnaliser la formation du hip-hop, à un moment où de nombreux lieux de pratiques émergeaient au sein de l'agglomération. Cette initiative visait à gérer cette effervescence, « afin qu'à leur tour, ils [les animateurs du hip-hop] puissent aider et former les

accompagnateurs de pratiques hip-hop repérés par les collectivités locales et les associations socioculturelles de l'agglomération²⁵. »

Les ingrédients d'une dynamique d'agglomération sont ici réunis: dans un contexte incertain, avec une demande sociale forte émanant des secteurs culturel et socioculturel, des acteurs croyant à la pertinence du niveau agglomération engagent une démarche visant à accroître l'importance des projets dépassant le strict cadre communal.

... qui s'arrête au milieu du chemin

Cette dynamique va rapidement subir plusieurs coups d'arrêts. Bien que les deux chargés de mission assurant le suivi du volet culturel du contrat de ville aient prévu de les inscrire dans la durée, les réunions évoquées précédemment n'ont duré que huit mois. Selon les personnes interviewées, les élus ne semblaient pas manifester, pour le moins, un enthousiasme débordant pour ces réunions, pas plus d'ailleurs que les acteurs de la préfecture. Ces réunions s'arrêtent donc et mettent un terme en même temps à une éventuelle dynamique de partage d'expériences et de coordination des actions au niveau de l'agglomération. Le départ du chargé de mission, non remplacé, est également significatif de cette difficulté à soutenir une action offensive à l'échelon de l'agglomération et laisse le niveau agglomération en manque de compétence. Qui instruit alors les dossiers pour l'agglomération? Pour l'année 2003, c'est la directrice du service politique de la ville qui s'en charge (sachant que plus d'une soixantaine de projets sont déposés), conjointement avec le conseiller DDJS. Pour 2004, c'est une chargée de mission « éducation », récemment recrutée, qui doit prendre en charge ces dossiers sans compter les dossiers « éducation » qui constituent sa charge de travail principale. Autrement dit, il n'existe plus de compétences spécialisées au niveau de l'agglomération pour instruire les dossiers « culture ». Par ailleurs, les lettres de cadrage sont aujourd'hui élaborées en interaction entre le niveau de l'agglomération et les communes. Ces dernières, qui avaient eu le sentiment de ne pas être suffisamment associées aux orientations initiales, participent désormais à la rédaction annuelle de la lettre de cadrage.

Deux autres éléments structurels témoignent de cette relative faiblesse du niveau agglomération par rapport aux communes: la répartition des financements au titre du contrat de ville est révélatrice du rôle mineur joué par l'agglomération: 10,3% des financements pour les projets culturels du contrat de ville sont apportés par la Métro, contre 54% pour les municipalités. Par ailleurs, les actions déposées au titre du contrat de ville d'agglomération doivent l'être par les communes. Autrement dit, si une commune veut faire obstacle à un projet que souhaite déposer une association se situant sur son territoire, elle peut le faire.

L'interruption de la dynamique d'agglomération concernant le volet culturel du contrat de ville est concomitante de l'arrêt des réunions du sous-grape culture au sein de la commission « grands équipements », précédemment évoquées: « C'est tombé à l'eau... parce que la Métro a la compétence sur de grands équipements qui sont listés... et que la trouille de tout le monde, c'était un équipement particulier... Le Cargo » (entretien). De façon générale, toute discussion autour de la prise en charge intercommunale des actions culturelles est marquée, implicitement ou explicitement, par cette question en toile de fond: qui va prendre en charge les dépenses de la maison de la culture? Question à laquelle la plupart des élus communautaires non grenoblois ont une réponse claire: il n'est pas question que la ville de Grenoble se décharge sur les communes de périphérie.

Ainsi, malgré la signature formelle d'un contrat d'agglomération, la culture fait partie des volets les moins intercommunalisés. La raison en est simple: il existe une très forte réticence, parmi les élus communautaires, à tout projet pouvant s'apparenter à un transfert des charges culturelles à l'échelon de l'agglomération. Il n'existe pas par conséquent de soutien politique à des actions « culture » intercommunales. L'agglomération est promue comme un niveau de gestion, mais non comme un niveau d'élaboration de projet, de constitution d'une expertise propre, et cette orientation n'est pas véritablement combattue par les représentants de l'État au niveau local. Le rôle de l'agglomération pour le volet culturel de la politique de la ville est réduit en fonction de cette contrainte forte: le volet culturel du contrat de ville ne doit en aucun cas apparaître comme un cheval de Troie préparant un passage de la compétence culturelle à la Métro.

Les difficultés du pilotage politique

Le fait que la Métro n'ait pas de compétence culturelle induit un autre problème. Bien que l'un des objectifs de la politique de la ville soit de trouver un soutien à terme dans le droit commun, la Métro ne peut assurer ce relais, faute de budget alloué à la culture. Il n'y a pas, non plus, d' élu porteur des questions culturelles au sein du contrat de ville d'agglomération et les différents élus ne sont que faiblement impliqués dans la gestion de ce volet, dont les enjeux sont discutés dans la commission politique de la ville de l'agglomération. Il n'existe donc pas véritablement de portage politique du volet culturel, ce qui entraîne une incertitude quant aux finalités de cette politique.

Une telle aporie a des effets sur la nature des rapports interinstitutionnels au sein des différentes réunions partenariales: les réunions de programmation sont jugées souvent insatisfaisantes par les participants

eux-mêmes, qui n'y voient qu'une succession de dossiers traités sans vision d'ensemble. Le sentiment de forte frustration à l'égard du fonctionnement des réunions de programmation revient fréquemment lors des entretiens que nous avons menés: « On est dans un partenariat formel, dans un partenariat de procédures... Il y a une telle pression de l'échéancier... Et une telle lourdeur de la politique de la ville... On est devenu presque inconsciemment autonome, il faut faire fonctionner la procédure. » Cette faiblesse du niveau intercommunal demande alors de mieux comprendre les dynamiques à un niveau communal.

Ce qui se trouve ici critiqué c'est la « procéduralisation » de la politique de la ville, au sens où cette politique se contenterait de faire fonctionner des procédures. Faute de projet politique, ce volet culturel devient un outil servant à soutenir budgétairement des actions. Les membres de ces réunions deviennent de simples instructeurs chargés de financer des actions sans qu'une vision d'ensemble ne se dégage.

Soutenir la dynamique culturelle territoriale: des politiques municipales contrastées

Grenoble et Échirolles présentent des caractéristiques urbaines, sociales et politiques différentes et manifestent des logiques d'implication dans le volet culturel du contrat de ville assez contrastées. Nous envisagerons ces différences à partir du croisement entre dynamiques associatives et institutionnelles, de la répartition des rôles entre les différents services municipaux chargés de l'instruction des dossiers et de la nature des projets soutenus au sein de chacune des villes. Malgré ces différences, ces deux villes promeuvent des actions situées à l'entrecroisement entre logiques de démocratisation et de démocratie culturelle.

Grenoble: multiplicité des projets et conflits d'orientation

a) Dynamiques associatives et initiatives institutionnelles

Ce qui frappe à la lecture du volet culturel du contrat de ville concernant Grenoble, c'est, d'une part, le nombre important d'actions inscrites au contrat de ville, d'autre part, la part de celles qui sont portées par des associations.

Si l'on prend l'exemple de la programmation 2001, seulement trois actions sont portées directement par la ville de Grenoble, contre vingt-deux par des associations diverses. En 2002, quatre actions sont portées par la ville, contre sept par les associations. En 2003, seulement deux actions sont portées par les services municipaux (en incluant la régie municipale La Régie 2C) contre quinze par des associations. Nous donnerons ci-dessous l'exemple de la programmation 2003 de la ville de Grenoble.

Programmation du contrat de ville 2003 pour la ville de Grenoble

Porteur du projet	Titre et descriptif	Budget obtenu au titre de la politique de la ville
La Marmite	« <i>Vivre une création, rencontrer et transmettre</i> » Création de spectacles avec des groupes de jeunes encadrés par des artistes.	23 000 euros
Codase	« <i>La compagnie des quartiers</i> » Ateliers d'expression théâtrale encadrés par un comédien professionnel et ateliers autour des pratiques de « cultures urbaines » (travail d'expression corporelle et de chant).	8 700 euros
Centre audiovisuel	« <i>Accès à la culture et à l'image</i> » Accès à l'expression culturelle des élèves et photographes amateurs, notamment par la rencontre avec un artiste photographe à partir d'une exposition.	7 150 euros
Maison de l'enfance Bachelard	« <i>Compagnie de spectacle vivant</i> » Accueil sur un quartier d'une compagnie, afin de faciliter l'accès à la culture du spectacle vivant (théâtre, danse, mime...).	13 640 euros
CH2	« <i>Connexion en action</i> » Transmission des pratiques artistiques issues de la culture hip-hop.	8 000 euros
Espace 600	« <i>Un théâtre ouvert sur la cité</i> » Ouverture du théâtre sur le quartier et rayonnement sur l'agglomération, éducation du jeune spectateur, aide aux jeunes compagnies.	26 500 euros
MJC Capuche	« <i>À la croisée des cultures</i> » Atelier de création encadré par des professeurs spécialisés autour de la diversité des expressions culturelles et des possibilités de rencontres.	0 euro
Entr'Arts	« <i>Centre d'information et de soutien aux activités artistiques</i> » Conforter et accompagner la professionnalisation artistique de petites structures associatives dans le domaine artistique.	11 030 euros
Direction des affaires culturelles	« <i>Musée hors les murs</i> » Amener les œuvres d'art issues de la collection du musée dans des lieux fréquentés du quartier de La Villeneuve	7 622 euros
Épi d'or	« <i>Création théâtrale collective avec des personnes vivant des situations d'exclusion</i> » Engager une démarche de création artistique de qualité avec des personnes en difficulté sociale.	9 000 euros
Collectif Singulier Pluriel	« <i>Développement et accompagnement des pratiques théâtrales des publics éloignés de la culture</i> » Pratique citoyenne du théâtre.	Pas de réponse
Ex-dispositif jeunesse Jouhaux Teisseire	« <i>Cultures urbaines</i> » Favoriser l'expression à partir de la danse, de la musique, de l'écriture, de l'oralité, de l'image, accompagner les projets des groupes formels et informels.	9 000 euros

.../...

Le premier constat qui s'impose est celui d'un fort dynamisme associatif. Certes, il ne faudrait pas céder au formalisme, en considérant que le statut associatif confère une indépendance de fait vis-à-vis des administrations. Le statut associatif abrite des réalités extrêmement diverses. On distinguera ainsi :

- les équipements gérés sous forme associative, généralement avec une forte institutionnalisation : l'Espace 600 ou le centre audiovisuel de la Villeneuve sont, de fait, des associations très fortement soutenues depuis de nombreuses années ;

- les acteurs socioculturels et socioéducatifs : les maisons des jeunes et de la culture sont des structures socioculturelles conventionnées avec la ville de Grenoble et disposent à ce titre de financements réguliers venant de la municipalité. Le Codase ou la maison de l'enfance Bachelard sont des structures de travailleurs sociaux ;

- les associations de quartier ayant développé une orientation culturelle : ainsi l'espace culturel Bachelard (aujourd'hui rebaptisé Cultur'Act) est une association montée par de jeunes artistes du quartier Mistral, à l'ouest de Grenoble ; l'association Sasfé a été créée par des jeunes issus du quartier de la Villeneuve, au sud de Grenoble ;

- les associations culturelles animées par des artistes : Tumba Ananas réalise des spectacles de comédie musicale sur la base d'une intégration intergénérationnelle et interculturelle ; La Marmite réalise des spectacles de théâtre avec des enfants et des préadolescents.

Cette nébuleuse associative évolue bien évidemment en lien avec l'univers institutionnel. En l'occurrence, cette effervescence est encouragée par la municipalité, au moyen d'instruments divers. Deux méritent que l'on s'y arrête : d'une part, les contrats emplois-jeunes puisque la ville de Grenoble a fait le choix de soutenir le dispositif en payant le complément de salaire pour certaines associations (d'après les chiffres qui nous ont été donnés, soixante-dix associations œuvrant dans le domaine culturel ont été aidées par la ville de Grenoble dans le cadre des emplois-jeunes) ; d'autre part, à l'initiative conjointe de la direction des affaires culturelles (DAC) et du service développement social urbain (DSU), un fonds de soutien aux pratiques artistiques a été mis en place en 2001, réunissant des fonds de trois directions (DAC, DSU et jeunesse et vie associative) concernées par les questions de participation associative et d'action culturelle. Ce fonds est de 100 000 euros par an²⁷.

Toutes les actions déposées au titre du contrat de ville de la part de la ville de Grenoble ne concernent cependant pas uniquement des actions portées par des associations. Dans le programme d'actions 2002, le théâtre 145 (qui appartient à la municipalité) portait une action intitulée « Inscrire le théâtre 145 dans son quartier » reposant sur un travail en relation avec

Porteur du projet	Titre et descriptif	Budget obtenu au titre de la politique de la ville
La Bifurk	« <i>Un lieu pluridisciplinaire pour des dynamiques culturelles de secteur</i> » Construire un espace d'accueil des initiatives culturelles et de rencontres sur un quartier.	3 000 euros
CEP	« <i>Réalisation d'un film sur la mémoire de l'immigration</i> » Donner les moyens à des jeunes de réaliser leur propre film sur leur vécu de l'immigration.	11 748 euros
Sasfé	« <i>Atelier de pratiques artistiques inter-quartiers et festival Quartiers libres</i> » Animations culturelles dans les quartiers associant les habitants et les structures existantes en lien avec la réalisation d'un festival.	17 800 euros
Tumba Ananas	« <i>Création d'une comédie musicale "Le secret du D' Thobiko"</i> » Ateliers artistiques et rencontres avec des professionnels.	7 000 euros
Régie Chaufferie/Ciel	« <i>Accompagnement-formation aux pratiques musicales amplifiées</i> » Permettre l'accès aux pratiques musicales et rendre les jeunes autonomes dans leurs pratiques	7 622 euros

À cela, il faut ajouter les actions inscrites au titre du PIC Urban (on pense ici à l'action Espace Bachelard, cf. *supra*) et les actions soutenues au titre du GPV (telles que les actions de lecture publique portées par le réseau des bibliothèques de la ville de Grenoble et les opérations conduites par l'ex-dispositif Jouhaux-Teisseire).

les écoles et certaines associations œuvrant à l'intersection du secteur culturel et du secteur social, comme l'association Solexine. En matière de lecture publique, on peut également noter l'action conduite depuis plusieurs années par le réseau des bibliothèques de la ville de Grenoble en partenariat avec la ville de Saint-Martin-d'Hères. Différentes actions (aide aux devoirs, groupe d'alphabétisation, musique ou vidéo) sont menées dans les quartiers en zone urbaine sensible (Abbaye-Teisseire, Village olympique-Villeneuve) pour « désacraliser » l'accès aux bibliothèques.

L'action conduite par le musée de Grenoble en 2003, intitulée « Musée hors les murs », doit également retenir l'attention. Le projet a consisté en une exposition (« La figuration narrative ») du musée de Grenoble dans le quartier populaire de la Villeneuve du 12 mai au 4 juin 2003. L'idée de ce projet est née en 2002, avec l'arrivée d'une nouvelle équipe de direction, d'un nouveau conservateur du musée et d'une nouvelle secrétaire générale. Au cœur du projet, on trouve le souhait que ce soit l'institution musée qui se déplace. La question est donc d'établir des liens sur le quartier. Malgré quelques difficultés, les contacts s'établissent et les organisateurs de cette opération en tirent un bilan extrême-

ment positif. Il a permis au musée de Grenoble d'aller littéralement « hors les murs » en allant à la rencontre d'une partie de la population non habituelle et des acteurs sociaux du quartier. Il a également favorisé une remise en question des pratiques de présentation des œuvres; un travail a notamment été réalisé en termes de communication sur le type de vocabulaire utilisé pour présenter les œuvres.

b) L'implantation d'équipements structurants

Parallèlement à ces projets subventionnés, deux projets importants, initiés au cours des années 1990 et achevés au début des années 2000 sont à signaler: l'Espace 600 et la régie Chaufferie-Ciel. Dans les deux cas, le service culturel s'est réapproprié ces projets initialement soutenus par le service politique de la ville, dans le cadre d'une politique d'équipement public.

Créé en 1972, l'Espace 600, ancien équipement intégré à la maison de quartier de la Villeneuve, est devenu une salle de spectacle au milieu des années 1990. En 1997, sa gestion est confiée à l'association Espace 600 avec un projet pour la jeunesse et la volonté de redevenir un théâtre de proximité. Cette restructuration a reçu un soutien important de la ville au titre de la politique de la ville. Depuis, le projet de ce théâtre repose sur une tentative de forte implication dans le quartier. Outre les programmations classiques, l'association Espace 600 marque un fort attachement à l'éducation artistique, reposant sur l'idée d'un spectateur actif et non exclusivement consommateur, à travers plusieurs actions soutenues au titre du contrat de ville: une école du spectateur, en partenariat avec les écoles, pour familiariser les élèves avec le monde de la culture; un accompagnement des jeunes compagnies (et/ou les compagnies de jeunes) dans leurs projets artistiques; la mise en place d'une programmation « exigeante et originale » permettant d'identifier l'Espace 600 comme une salle où les publics puissent voir « des spectacles professionnels aux multiples esthétiques²⁸ ».

Le projet de La Chaufferie, quant à lui, naît de la friche laissée par la destruction d'un bâtiment de chauffage urbain au début des années 1990, dans le quartier Teisseire. Après une phase de consultation avec les habitants, l'idée d'un lieu culturel croisant deux dimensions (une salle festive pour accueillir la vie conviviale du quartier et une salle de concerts couplée d'un studio d'enregistrement) émerge. À la fin des années 1990, ce projet est inscrit dans le plan de requalification urbaine du quartier Teisseire entrepris par la ville de Grenoble, dont l'objectif général est de désenclaver le quartier, en créant des circulations dynamiques de la cité vers la ville. Initialement porté avec force par le service politique de la ville au sein de la municipalité, ce projet est ensuite pris

en charge par la direction des affaires culturelles. La coordination des musiques actuelles, créée par la direction des affaires culturelles, a notamment pour mission de préfigurer ce que pourrait être le projet de La Chaufferie. La Chaufferie se veut un projet transversal au croisement de trois dimensions: la revalorisation de l'habitat et des services publics et la création d'une circulation des publics dans la ville; la création de passerelles entre les structures socioculturelles et les professionnels de la culture; le renforcement de la politique d'action culturelle des institutions dans le sens, notamment, d'un élargissement des publics de la culture.

Dans le cas de l'Espace 600 comme de La Chaufferie, le projet repose sur une articulation entre activité culturelle et dynamique urbaine, recherche d'une implantation territoriale de proximité et volonté de rayonnement à l'échelle de la ville, voire de l'agglomération. On peut cependant remarquer qu'elles ne sont pas des « réussites » stables: La Chaufferie, d'une part, peine à se territorialiser, dans la mesure où elle rencontre des difficultés avec certaines populations du quartier²⁹; elle éprouve d'autre part quelques difficultés à boucler son budget. Quant à l'Espace 600, les derniers mois ont été marqués par des difficultés sérieuses de trésorerie. Pour conclure, ces deux équipements semblent avoir des rapports différenciés au(x) territoire(s): l'Espace 600 a su s'insérer dans le quartier de la Villeneuve mais il peine à faire venir un public extérieur au quartier et à contribuer à modifier l'image de la Villeneuve. La Chaufferie, en revanche, bénéficie d'une certaine reconnaissance au niveau de la ville, voire de l'agglomération, mais elle éprouve des difficultés à se voir reconstruite comme un lieu légitime pour certains habitants du quartier.

c) Un lien difficile entre politique de la ville et politique culturelle

On pourrait penser que la dimension culturelle de la politique de la ville est caractérisée à la fois par la constitution de pôles structurants et le soutien à une espèce d'effervescence culturelle. Or la dimension culturelle du contrat de ville peine à se connecter avec la politique culturelle de la municipalité.

Les actions culturelles inscrites au contrat de ville sont principalement suivies par deux services³⁰: la direction des affaires culturelles (DAC) et le service politique de la ville (dit également Développement social urbain). Jusqu'au début des années 2000, le travail s'effectuait de façon très cloisonnée entre la DAC et le service politique de la ville. Puissant et autonome au sein de la municipalité, ce dernier avait l'habitude de fonctionner indépendamment de la direction culture pour décider des actions finançables en matière de politique de la ville. Ce système a posé un certain nombre de problèmes: l'autonomie créait une scission entre les projets culturels financés au titre de la politique de la

ville et les projets culturels soutenus par la DAC, laissant se profiler l'idée d'une « sous-culture » issue de la politique de la ville.

Lors de la signature du nouveau contrat de ville en 2000, il a donc été décidé que le service politique de la ville et la DAC collaboreraient pour l'instruction des dossiers culturels inscrits au contrat de ville. Les premiers temps de collaboration pour le contrat de ville 2000-2006 sont marqués par de nombreuses difficultés: il n'est pas rare qu'un projet validé par le service DSU soit ensuite invalidé par la DAC qui estime la qualité du contenu insuffisante pour pouvoir être considéré comme un projet « culturel ». Les rapports changent cependant avec le recrutement d'une nouvelle responsable du développement culturel au sein de la DAC facilitant visiblement quelque peu les relations. Désormais, les dossiers sont co-instruits par les deux services, ce qui se traduit par des dissensions sur l'appréciation de certains dossiers mais également par des complémentarités inattendues.

Malgré ces rapprochements – ou cette atténuation des conflits –, on note une divergence fondamentale entre les deux services. D'un côté, les agents de la direction des affaires culturelles ont l'impression que leurs exigences en termes de qualité culturelle ne sont pas suffisamment entendues dans la politique de la ville. De l'autre côté, pour le service DSU, la DAC ne finance jamais sur ses crédits de droit commun et reste accrochée à une lecture très élitiste de la culture. Cette opposition se retrouve également au niveau des élus entre l'adjoint à la politique de la ville et l'adjoint à la culture qui se confrontent, voire s'évitent. Aussi, un certain nombre d'actions culturelles sont-elles financées au titre de la politique de la ville, tout en étant déconnectées de la politique culturelle de la ville.

Une telle configuration a des effets directs sur les relais possibles entre les crédits politiques de la ville et ceux de droit commun. Plusieurs actions soutenues initialement au titre de la politique de la ville ont désormais du mal à se voir prises en charge dans le cadre des crédits de droit commun. L'exemple emblématique de cette difficulté est l'espace Bachelard (désormais appelé Cultur'Act) dans le quartier Mistral. Les objectifs de cette association sont d'accompagner les musiciens amateurs du quartier et de développer une dynamique culturelle pour faire face au manque d'activités culturelles ressenties par un certain nombre de jeunes du quartier. Si, durant trois ans, cet espace a été fortement soutenu par le service de la politique de la ville, notamment dans le cadre du programme d'initiative communautaire Urban³¹, il doit désormais basculer sur des crédits de droit commun.

Or, depuis deux ans, la question de la viabilité de l'association se pose avec une insistance grandissante. Au sein des services municipaux, le débat se traduit rapidement par des clivages assez nets. De fait, deux

camps différents apparaissent : le service DSU, fortement soutenu par l'élu chargé de la politique de la ville, considère que Cultur'Act joue un rôle essentiel d'animation et d'accompagnement culturel dans le quartier Mistral délaissé en matière d'animation culturelle ; la DAC, et plus précisément le coordinateur des musiques actuelles, estime que les gages en termes de qualité culturelle donnés par cette association sont insuffisants pour conduire une action d'accompagnement.

Le débat se déploie ainsi à un double niveau. Un premier enjeu concerne la « qualité culturelle ». Si le coordinateur des musiques actuelles a une représentation axée sur des critères de professionnalisation (la maîtrise de techniques dans le domaine musical, dans l'accompagnement gestionnaire des groupes de pratiques en amateur) et de reconnaissance du milieu, le service DSU estime, quant à lui, que les animateurs de la structure ont beaucoup appris au cours des cinq dernières années, qu'ils se sont dotés d'instruments de qualité en matière d'enregistrement et que les exigences en termes de qualité culturelle ne doivent pas être posées de façon abrupte et élitiste. Le second enjeu concerne le territoire. Pour le coordinateur des musiques actuelles, il est important que la légitimité déborde du quartier Mistral et que les groupes puissent s'insérer dans des réseaux régionaux, voire nationaux : « Ce dont on a besoin, c'est d'un lieu d'accès à la culture sur le secteur 3, mais aussi d'accès à l'extérieur du secteur 3 » (entretien). À l'inverse, pour les représentants du service DSU, le territoire prioritaire est le quartier. La problématique dominante est que le quartier manque désespérément de lieux d'accès à la culture et d'un tissu associatif capable de porter les initiatives des jeunes sur le quartier. Le rôle joué par l'espace Bachelard dans le quartier Mistral devient alors prédominant.

Ce cas n'est bien sûr pas généralisable à l'ensemble des actions financées mais il est emblématique d'une difficulté de la politique de la ville : jouer véritablement son effet de levier. On pourrait donner plusieurs autres exemples parmi les projets étudiés, d'actions bénéficiant des financements du contrat de ville depuis plus de six ans. Portées par la Compagnie des petits poids ou l'association Solexine, ces actions sont conduites depuis les années 1990 et disposent d'un fort capital de reconnaissance, pour la qualité du travail artistique et du travail d'accompagnement social. Pourtant, ces opérations peinent à sortir des financements de la politique de la ville en raison de la difficulté à trouver des relais dans le droit commun.

Échirolles : une politique de développement pilotée par la direction de la culture

a) Le leadership de la direction des affaires culturelles

À Échirolles, le service culturel de la ville est l'interlocuteur principal des porteurs de projet sur le volet culturel de la politique de la ville. À la

différence de Grenoble, on n'observe pas de concurrence entre le service politique de la ville et le service culturel mais plutôt une répartition des rôles entre ces deux services : la direction « Vie des quartiers et démocratie locale » (ex-service DSU) a en charge la coordination administrative (mise en forme des projets, soutien aux porteurs, circulation de l'information) mais c'est le service culturel qui porte la plupart des actions initiées au titre du volet culturel de la politique de la ville (*cf. infra*).

Un tel leadership doit se comprendre comme résultant de deux raisons : d'une part, l'organisation municipale retenue concernant les actions portées par le contrat de ville, le service développement social urbain est essentiellement en charge de la participation des habitants et joue un rôle de coordination administrative ; d'autre part, l'implication du directeur des affaires culturelles qui était auparavant dans l'équipe de maîtrise d'œuvre urbaine et sociale d'agglomération, équipe dans laquelle il s'était manifestement fortement impliqué. À la différence de la DAC de Grenoble, le service culturel d'Échirolles est pleinement investi dans la politique de la ville, notamment depuis 2001, et assure donc le pilotage de la politique municipale en ce qui concerne le volet culturel du contrat de ville.

L'autre caractéristique fondamentale est la forte municipalisation des actions défendues par la ville d'Échirolles. Au regard des programmations annuelles du contrat de ville, seules quelques actions ont été portées par des associations. En 2001, la totalité des six actions est proposée par la municipalité (quatre par la direction des affaires culturelles, une par le Centre de ressources de l'écrit et de l'image et une autre par le service jeunesse). En 2002, les sept actions sont proposées par la ville. En 2003, sur les quatre actions présentées au titre du volet culturel – l'action portée par l'ex-Centre de ressources de l'écrit et de l'image, devenu Maison des écrits, est passée dans le volet éducation –, deux sont portées par le service culturel (dont l'une, au titre du PIC Urban, concerne la requalification du bâtiment de la MJC Picasso afin d'en faire un pôle des cultures urbaines) et deux le sont par des associations. On notera cependant que le projet porté par l'association « Rhône-Alpes petits débrouillards » n'est qu'une demande de financements mineure (3 000 euros), tandis que l'action portée par l'association des anciens Viscosiers travaille en étroite relation avec le musée municipal de la Viscose.

Comment expliquer cette faiblesse des actions émanant de la sphère associative, surtout en comparaison avec le cas grenoblois ? C'est sans doute la tradition d'action de la municipalité qui nous permet d'expliquer une telle différence. À Échirolles, les associations fonctionnent habituellement dans le giron municipal. Elles sont dépendantes des financements distribués par la mairie et entretiennent des relations très fortement intégrées avec la municipalité. Cette relative faiblesse du

Programmation du contrat de ville 2003 pour la ville d'Échirolles

Porteur du projet	Titre et descriptif	Financement obtenu au titre de la politique de la ville
Association Rhône-Alpes des petits débrouillards	« Cité débrouillarde 2003 » Proposer des animations de rue à caractère scientifique et technique à destination des enfants qui ne partent pas en vacances	Pas de réponse apparente (le financement demandé était de 3 000 euros)
Échirolles, service culturel	« Cultures urbaines » Accompagnement des parcours artistiques naissants, rencontres/débats autour de spectacles, ateliers de pratiques artistiques, formation d'acteurs	152 419 euros (dont 96 419 euros de la ville)
Association Naviscose	« Mémoire de Viscosiers » Mise en place d'ateliers d'écriture et de confection de costumes, encadrés par un écrivain, une costumière et un comédien; puis travail de création théâtrale autour de la mémoire ouvrière du quartier.	23 143 euros

mouvement associatif est corrélée à la force du projet municipal. Porter une action au titre du contrat de ville pour la mairie d'Échirolles, et plus précisément la direction des affaires culturelles, c'est inscrire un projet dans la durée, c'est « l'inscrire dans un processus » pour reprendre l'expression du directeur des affaires culturelles. Dès lors, les actions ponctuelles ne sont pas des opérations directement soutenues au titre du contrat de ville. Elles peuvent l'être, soit au titre des aides de droit commun, soit au titre des projets soutenus par la structure DCAP (*cf. infra*).

Ce faible soutien aux actions émanant de la sphère associative peut être également perçu comme le revers d'une forte structuration municipale de l'action culturelle : la ville a un réseau d'équipements dense et sa priorité consiste d'abord à introduire de la transversalité entre ses différents équipements, en permettant des liens entre DCAP et l'école de musique ou La Rampe par exemple, ou en renforçant les liens entre le réseau des bibliothèques et la Maison des écrits, plutôt qu'en renforçant la dynamique associative sur le territoire communal.

b) Un bon relais entre politique de la ville et droit commun

Le rôle joué par la DAC et l'importante municipalisation a sans doute facilité le passage de deux actions importantes, soutenues traditionnelle-

ment dans le cadre de la politique de la ville dans le droit commun : la Maison des écrits (ex-Centre de ressources de l'écrit et de l'image) et DCAP (ex-mission « cultures urbaines »).

La Maison des écrits prend ce nom en mars 2002 au moment où le Centre de ressources de l'écrit et de l'image est véritablement intégré à la municipalité. L'action a été initiée au début des années 1990, période durant laquelle les premiers séjours vacances-lecture avaient été organisés, dans le cadre de la prévention de la délinquance. En 1994, un coordinateur (l'actuel directeur de la Maison des écrits), issu de l'Éducation nationale, est recruté à mi-temps. En 1999, cette action prend le nom de Centre de ressources de l'écrit et de l'image et se voit affectée deux contrats emplois-jeunes chargés de l'accompagnement des publics et un mi-temps de bibliothécaire. La problématique de cette structure est de sensibiliser et d'accompagner dans la pratique de la lecture et de l'écriture des populations en difficultés sociales et scolaires. Elle a notamment développé de nombreux ateliers-lecture, a accompagné des classes culturelles et a été un espace de productions (en réalisant notamment des plaquettes issues d'ateliers de parents ou des guides ludiques) pour le musée de la Viscose.

La mission cultures urbaines, quant à elle, a été créée en septembre 1998. Rattachée à la direction des affaires culturelles de la mairie d'Échirolles, elle est animée par un chargé de mission à mi-temps et deux emplois-jeunes. Elle est située dans un atelier, dans les quartiers ouest de la ville. Cette structure visait à soutenir les initiatives à partir d'une définition large de ce que peuvent recouvrir les cultures urbaines (hip-hop, musique « fusion », oral – récit de vie, poésie, slam, etc. –, écriture). L'idée de base était de favoriser une initiation et une sensibilisation, dans un premier temps, mais aussi de fournir des apports sur les techniques artistiques, voire une aide à la création. « La démarche veut ainsi favoriser un “fourmillement d'initiatives” afin de créer un creuset de potentialités, source d'une émergence culturelle qui prenne en compte les nouvelles formes d'expression³². »

En 2001, la mission cultures urbaines entre dans une phase d'incertitude. Son directeur en part et le poste reste vacant pendant neuf mois. Après des discussions internes à la municipalité et la commande d'un rapport d'expertise sur la structure, un nouveau directeur est recruté à temps plein, le poste d'emploi-jeune passe en emploi stable et une nouvelle personne est affectée au service. Outre cette croissance et cette pérennisation de l'équipe, le changement opéré par rapport à l'ancienne formule est double : d'une part, alors que le budget de la mission cultures urbaines était entièrement assuré par des crédits au titre de la politique de la ville, l'idée est de continuer à demander des financements au

contrat de ville tout en inscrivant la mission dans le droit commun. Plusieurs arguments sont avancés : les subventions « politique de la ville » comportent un certain nombre d'incertitudes et impliquent des décalages entre le versement de la subvention et la conduite de l'action. En outre, les actions financées au titre de la politique de la ville sont prioritairement orientées vers les quartiers ciblés, alors que le responsable de DCAP insiste sur la volonté de « l'ouvrir à toute la ville ». D'autre part, la structure change de références : de « cultures urbaines », elle devient DCAP. « Cultures urbaines, ça évoque les jeunes de quartier, les immigrés, le hip-hop... Le problème, c'est qu'avec ça on les ghettoïse à nouveau » (entretien).

Ces deux actions – DCAP et la Maison des écrits – sont intégrées à la ville en 2002 : « C'est un acte de reconnaissance qui me paraît fondamental. On reconnaissait ainsi le travail qui avait été effectué jusque-là. Le personnel a été intégré. Les emplois-jeunes ont été titularisés ou sont en train de l'être » (entretien). On notera qu'entre ces deux lieux ainsi qu'entre les différents équipements municipaux, des rapprochements selon une logique de réseaux commencent à se construire : le responsable de DCAP achète des places à La Rampe pour y amener des jeunes engagés dans des pratiques artistiques émergentes ; des coopérations existent entre DCAP et l'école de musique ; le service des bibliothèques commence à travailler avec la Maison des écrits, etc. Autrement dit, les équipements nés de la politique de la ville s'insèrent dans un réseau d'équipements publics en matière culturelle.

Entre démocratie et démocratisation culturelles

Comme on l'a vu, beaucoup d'actions s'inscrivent dans une logique de démocratie culturelle. Que l'on songe au travail réalisé par l'association La Marmite en matière de création de spectacle vivant, à la Compagnie des quartiers avec ses ateliers d'expression théâtrale, au collectif Singulier Pluriel en matière de pratique citoyenne du théâtre, pour tous, il s'agit de favoriser l'accès aux pratiques culturelles pour des populations qui en sont généralement exclues. On a ici une multiplicité de formes d'accompagnement des pratiques artistiques en amateur dans le domaine théâtral. Pour ce qui est de la photographie, le projet proposé par le centre audiovisuel s'inscrit dans une démarche de soutien et d'accompagnement des pratiques en amateur, tout comme le projet du CEP qui repose sur la volonté de donner des moyens à des jeunes pour réaliser leur propre film sur l'immigration. En ce qui concerne les cultures urbaines, une pluralité de projets relèvent d'une logique d'accompagnement et d'encadrement des pratiques émergentes : l'ex-dispositif jeunesse Jouhaux-Teisseire axe son travail sur un accompagnement de

l'expression artistique en matière de « cultures urbaines » ; CH2 propose également un accompagnement autour des pratiques liées au hip-hop.

Les rapports d'activités que nous avons consultés ainsi que les personnes que nous avons rencontrées insistent fortement sur les bénéfices individuels et collectifs liés au soutien à ces pratiques culturelles émergentes. Il n'est pas rare que les effets de reconnaissance associés à une réussite dans le domaine artistique soient signalés, sans que cette reconnaissance se traduise nécessairement par une professionnalisation. D'après différents propos, les pratiques culturelles favorisent des logiques de reconnaissance individuelle et collective pour des jeunes et des moins jeunes rencontrant des difficultés sociales et scolaires. Pour ces catégories de la population, l'accès à la culture fonctionne comme un substitut aux échecs scolaires ou économiques et sociaux. Ce qui apparaît dans les entretiens, c'est une croyance ancrée dans les vertus sociales des pratiques culturelles. Un des porteurs de projet rencontrés disait s'appuyer sur deux vecteurs dans son travail avec les jeunes : le sport et la culture. Mais cette dernière permettait selon lui l'expression individuelle : « La culture, ça permet la parole, la non-parole, c'est ça qui fait les ghettos. Avec le foot, on est sûr de l'éducatif, sur des valeurs humaines, mais la culture permet de dire... » (entretien).

On retrouve ici les fondements de la légitimité de la démocratie culturelle (et de l'éducation populaire) : la culture comme vecteur d'expression individuelle et collective. Mais il nous semble que cette orientation vers la démocratie culturelle ne se traduise pas pour autant par une sorte de relativisme culturel se contentant de valoriser les formes de participation collective des populations. Bien souvent, les porteurs de projet revendiquent fortement la qualité artistique de leur projet. Le recours à des professionnels de la culture est mis en avant dans la quasi-totalité des projets.

Un double souci est assez fortement exprimé : encourager l'accès aux pratiques des habitants et l'accompagnement par des professionnels du secteur. De nombreuses illustrations pourraient être données, mais nous nous limiterons à deux actions. La Compagnie des petits poids, issue de l'association La Marmite, est un exemple emblématique de cette double recherche. Cette compagnie construit des spectacles d'art vivant avec des enfants et des adolescents en difficultés sociales et scolaires, depuis une quinzaine d'années. Le projet de l'association repose sur l'idée d'une création artistique et pédagogique, facilitée par des « artistes/pédagogues » qui échangent « des formes de savoirs et de pensées, mobilisent la réflexion et l'énergie des jeunes pour qu'elle puisse se concrétiser dans l'art, partant du principe que l'art est le vecteur qui permet le mieux la rencontre entre l'intime et l'universel, le monde personnel et le monde

social³³ ». Les différents spectacles montés par la compagnie ont connu un certain succès médiatique – certaines de ses créations ont été diffusées sur France 2, Arte, TV5, la Rai – et une reconnaissance dans le milieu artistique et culturel. Parallèlement, l'association conduit un travail d'accompagnement et de médiation sociale vis-à-vis des jeunes engagés dans le projet. À Échirolles, l'action de DCAP est également symptomatique de ce double mouvement; cette structure souple est un espace de soutien aux pratiques culturelles développées par les jeunes: « L'action de DCAP cherche à structurer les pratiques artistiques en amateur dans la ville. Nous sommes inscrits en partie dans le champ des loisirs; nous savons cependant, et certaines de nos actions vont en ce sens, que la culture peut également être le moyen de construire, de reconstruire, voire de réhabiliter des individus, donc d'imaginer avec eux la société de demain » (document interne DCAP, novembre 2003). Mais en même temps, ce travail se traduit par des mises en contact avec des artistes professionnels, parfois de manière volontariste: « On a acheté des places de spectacle à La Rampe [la salle de spectacle d'Échirolles], on appelle les jeunes sur leur portable, pour leur dire, "là, y'a un spectacle, il faut que tu viennes, ça va t'intéresser", pour qu'ils voient les spectacles, pour qu'ils se mettent en contact avec les artistes » (entretien).

On trouve également des exemples de projets inscrits *a priori* dans une logique de démocratisation culturelle qui ne s'inscrivent pas uniquement dans un modèle de simple diffusion. Ainsi, l'un des objectifs visés par les responsables de l'opération « Musée hors les murs » est de transformer les pratiques des professionnels en modifiant notamment la logique de la visite (en situant les professionnels davantage dans une position d'accompagnement, de mise à disposition). De même, la recherche d'une communication simplifiée à partir du travail avec des spécialistes du langage révèle une pratique de démocratisation réflexive, les responsables du musée s'interrogeant et remettant en question leurs méthodes habituelles de communication.

On observe ici une recherche de dépassement de l'opposition entre une vision légitimiste (la culture est incarnée par les artistes professionnels en place dans les centres culturels) et une vision relativiste de la culture (valorisant la production d'une culture non savante et les formes de participation collective³⁴). Si cette opposition continue de sous-tendre des prises de position et des catégories de perception – les conflits cités précédemment entre les deux services municipaux étant symptomatiques d'une telle opposition –, les projets portés tentent souvent de combiner, certes de façon instable, ces deux logiques.

Retenons, au terme de cette comparaison, trois points de conclusion. Si la pression budgétaire rapproche les deux villes, la gestion du volet

culture et les liens entre politique culturelle et politique de la ville montrent clairement les points de divergence. Dans les deux cas, la situation financière est marquée par une certaine tension. À Grenoble, les questions entre les différents services de la municipalité sont d'autant plus vives que le contexte municipal est marqué par la fin des emplois-jeunes (fortement soutenus par la ville de Grenoble), le poids budgétaire représenté localement par Le Cargo et les transformations de la politique de l'État (changement du régime des intermittents du spectacle, retrait d'un certain nombre de projets, reciblage des crédits du contrat de ville). À Échirolles, l'année 2004 s'annonce très difficile: la fin des contrats emplois-jeunes ainsi que la perte d'un certain nombre de subventions de l'État obtenues au titre du contrat de ville (pas uniquement dans le domaine de la culture) ont limité les budgets de tous les services, y compris les budgets culturels. Autrement dit, des contraintes propres à la culture de façon générale se cumulent à d'autres, plus directement liées à la politique de la ville (réorientation des financements de l'État en matière culturelle ou éducative...). On imagine alors sans difficulté que dans chacune des collectivités, l'éventuel retrait de l'État sur les questions culturelles soit assez peu apprécié, même si nos interlocuteurs soulignent déjà la faiblesse des financements étatiques. À ce titre, à Échirolles, une autre crainte était signalée pour l'avenir: « À terme, j'ai plus peur du retrait du conseil général. Parce que, mine de rien, dans l'Isère, il contribue beaucoup. Et avec les projets de loi de décentralisation, ils risquent de se centrer sur la gestion des routes, l'action sociale et, du coup, la culture risque de devenir secondaire » (extrait d'entretien).

En revanche, les deux villes se distinguent en ce qui concerne la gestion du volet culturel. À Grenoble, la multiplicité des projets peut se traduire par un défaut de coordination. En 2003, sur l'un des quartiers de la ville, cinq projets culturels différents étaient proposés au titre du contrat de ville. Peu de travail est réalisé en amont, compte tenu notamment des divergences d'appréciation entre les deux services en charge du dossier. Échirolles présente plutôt la situation inverse: les dossiers déposés au titre du contrat de ville sont peu nombreux et sont la plupart du temps directement suivis par le service culturel de la municipalité. Cette différence renvoie aux liens différenciés qui existent, dans chacune des villes, entre politique de la ville et politique culturelle. À Échirolles, le volet culturel de la politique de la ville est l'un des volets de la politique culturelle municipale; le contrat de ville est pensé en étroite relation avec le droit commun, comme devant jouer un effet de levier pour des actions pouvant ensuite être pérennisées dans le droit commun. À Grenoble, le volet culturel du contrat de ville est pour partie un substitut à la politique culturelle municipale orientée vers la gestion des

équipements culturels. On note des perceptions croisées très contrastées: la politique de la ville est perçue comme dévoreuse de temps par le service culture et n'induisant qu'un faible retour financier; le service politique de la ville n'a en retour qu'un très faible impact sur la capacité de pérennisation des actions soutenues au titre du volet culturel. Enfin, du côté des associations, l'éloignement de la direction des affaires culturelles de leurs préoccupations est assez fréquemment souligné. On retrouve ici une variable de moyenne durée dans la politique grenobloise, à savoir une différenciation entre politiques culturelle et socio-culturelle née au cours des années 1970 (écart qui se traduit dès cette époque par des tensions constantes sur l'affectation des crédits et la segmentation des publics³⁵).

La difficile intégration des porteurs de projet

Nous aimerions revenir ici sur deux constats qui ont traversé notre étude de l'agglomération grenobloise. D'un côté, et c'est particulièrement clair pour ce qui concerne la ville de Grenoble, c'est une multiplicité de porteurs de projets, aux statuts et objectifs différents, qui se retrouvent financés au titre du contrat de ville. De l'autre côté, le contrat de ville est caractérisé par des règles et procédures marquées par une certaine complexité, logique accentuée par la délicate répartition des rôles entre municipalités et agglomération. Ce sont les interrelations entre ces deux processus que nous aimerions maintenant envisager. D'une part, dans quelle mesure le contrat de ville génère-t-il une dynamique collective entre ces différentes associations? D'autre part, est-ce que les règles produites par les acteurs administratifs et politiques paraissent claires et légitimes pour les porteurs de projets? Les réponses à ces questions vont nous permettre de souligner la difficile intégration des porteurs de projets à l'action publique.

Difficile dynamique collective et bureaucratisation des dispositifs

Aujourd'hui, force est de constater qu'il n'existe pas vraiment de lieux où les porteurs de projets d'actions inscrites dans le volet culturel du contrat de ville sur le territoire de l'agglomération se retrouvent. On a vu que les acteurs positionnés au niveau de l'agglomération, malgré certaines tentatives, n'étaient pas parvenus à imposer ce niveau comme espace de mutualisation et de partage d'expériences. Les communes ne contrebalancent que très partiellement cet état de fait dans la mesure où les réunions qu'elles organisent sont rarement ciblées sur la thématique culture et que les réunions territorialisées (où pourraient se retrouver des porteurs de projets issus de la culture, de l'éducation...) sont per-

çues comme étant très rares par les porteurs de projets. Les rares réunions citées par les porteurs de projet sont les réunions organisées chaque automne, au cours desquelles le service DSU organise une présentation de la lettre de cadrage rassemblant l'ensemble des porteurs de projet du contrat de ville. Cette réunion remplit une fonction indéniable, en permettant notamment de clarifier certaines ambiguïtés. Elle autorise aussi, mais c'est plus incident, des rencontres croisées entre les différents porteurs de projet; les effets sont ici moins mesurables. En tous les cas, ces réunions jouent davantage un rôle fonctionnel d'ajustement entre l'offre et la demande qu'une fonction d'impulsion ou de coordination des projets sur les territoires. Les réunions au cours desquelles des croisements peuvent se faire se déroulent en fait à relative distance des administrations, comme si ces dernières n'étaient pas capables de structurer l'action publique en créant des lieux de rencontres acceptés par les différents protagonistes. On pense par exemple aux réunions organisées autour de La Bifurk ou aux rencontres qui se tiennent à l'échelon de l'agglomération réunissant différents lieux-ressources pour les pratiques culturelles émergentes (autour de Cap Berriat, La Bifurk, DCAP, Le Cargo, etc.).

Ce qui semble se profiler ici, c'est un difficile ajustement entre mondes administratifs et opérationnels, soulignés dans de nombreux entretiens. « On a dix minutes par projet... Et en plus on se fait sortir du contrat de ville à cause d'une information fautive quand le conseil régional dit qu'il va nous filer 45 000 euros alors qu'en fait on ne les aura jamais... On avait appelé X, mais elle croule sous les dossiers... » Cet extrait d'entretien est assez significatif des jugements portés à l'égard de la politique de la ville: celle-ci serait une machine bureaucratique devant faire vivre des procédures et n'accordant qu'un temps minime de discussion sur les projets. Cette logique de bureaucratisation entraîne plusieurs difficultés d'ordre pratique, dont nous retiendrons deux aspects.

Le premier type de problème naît du décalage entre le financement et la réalisation de l'action. L'un des porteurs de projet témoigne d'une anecdote significative: en 2003, en raison de restrictions budgétaires, ses financements ont été fortement réduits, aboutissant à remettre en cause l'une des manifestations qu'il comptait organiser en juillet. S'adaptant à cette baisse des financements en ayant recours à d'autres outils, le projet d'utilisation du chapiteau est abandonné car trop coûteux. Une semaine avant la manifestation, il reçoit un coup de téléphone d'un fonctionnaire d'une administration déconcentrée lui disant qu'il peut réaliser son projet, les subventions initialement prévues allant lui être versées, ce qui, compte tenu des contraintes d'organisation, était

manifestement impossible. Les échéances administratives, avec leur lot d'incertitudes sont inadaptées à la conduite concrète des projets.

Cependant, ce décalage n'est pas vécu de façon identique par tous: certains ont l'habitude de recevoir des financements au titre de la politique de la ville depuis de nombreuses années, ce qui les conduit à réduire la marge d'incertitude. Ainsi, un certain nombre de financements reviennent de façon régulière à certains opérateurs, reconnus comme valables par les financeurs; cette reconnaissance limite les incertitudes et les aléas nés des décalages dans le versement des subventions. Une différenciation s'opère ainsi entre les associations reconnues comme fiables et les autres qui aspirent à cette reconnaissance.

Le second type de problème émerge lors de la réalisation du dossier. Dans l'agglomération grenobloise, depuis la programmation 2003, toutes les demandes de subvention doivent être remplies en ligne sur un logiciel nommé « Poliville ». C'est un dossier unique permettant de réduire le volume des démarches administratives. Or, cette facilitation n'a pas eu les effets attendus. L'un des porteurs de projets faisait figurer le commentaire suivant lors de son dépôt de dossier 2003 : « Le texte qui suit est bourré d'erreurs imputables à votre logiciel. Nous avons corrigé cinq fois le texte et après validation, il est réapparu avec toujours les mêmes erreurs. [...] Le temps passé à travailler sous la forme technologique que vous nous avez imposée dépasse très largement les moyens et les forces dont nous disposons. Nous espérons qu'à l'avenir, vous ferez un gros effort pour nous faciliter la tâche³⁶. »

Des règles incertaines : droit commun de la culture ou financement de la politique de la ville

L'une des questions récurrentes de l'étude était de savoir pourquoi certains projets sont financés au titre du droit commun de la culture tandis que d'autres le sont au titre du contrat de ville. La réponse institutionnelle est la suivante: la politique de la ville est un lieu d'expérimentation, permettant de faire naître certains projets qui font leur preuve le temps du financement et doivent ensuite se consolider. Or plusieurs projets associatifs cités précédemment bénéficient d'une reconnaissance institutionnelle indéniable et continuent d'être financés après six ans d'existence sur des crédits politiques de la ville. Cette question n'est pas véritablement résolue et fait l'objet d'interprétations différentes. Sa résolution est surtout largement dépendante des ressources disponibles à un moment donné. Nous distinguerons deux types de controverses: certaines associations considèrent que les financements qu'elles obtiennent au titre de la politique de la ville sont des substituts aux crédits de droit commun qu'elles devraient légitimement obtenir; certains équipements

culturels ne comprennent pas les raisons pour lesquelles ils ne bénéficient pas des financements « politique de la ville ».

Pour un certain nombre d'associations rencontrées, le fait d'être financé sur des crédits de la politique de la ville est perçu comme, au mieux, un arrangement administratif, au pire, une forme de stigmatisation. Nous donnerons ici l'exemple d'un projet porté par une association composée d'artistes, intervenant sur l'un des territoires prioritaires de Grenoble. Cette association présente un projet artistique solide, l'intervention d'artistes reconnus, une reconnaissance publique et institutionnelle de la réussite des spectacles montés par la compagnie et une inscription dans la durée. Or la compagnie est financée depuis le milieu des années 1990 sur des financements « politique de la ville ». Autrement dit, on se trouve devant une situation où l'expérimental dure... du fait de la difficulté des institutions à trouver des accords pour inscrire certaines actions dans la durée.

À l'inverse, sur quel fondement décide-t-on de ne pas attribuer des financements de contrat de ville à certaines opérations portées par des équipements culturels? On citera ici le cas de La Chaufferie. Cet équipement – sous statut juridique de régie municipale – a déposé une demande de financement au titre du contrat de ville 2003. La régie, qui a démarré son activité en octobre 2002, a déposé deux projets: l'un porte sur l'organisation de rencontres conviviales, avec l'engagement notamment d'un médiateur, censé faciliter le lien avec les populations du quartier; l'autre porte sur l'accompagnement de groupes musicaux. Or, les financements sont faibles: la régie obtient 7 000 euros de la part de la région sur le second projet, le premier n'étant pas soutenu. L'un des arguments récurrents du non-soutien sollicité par la régie dans le cadre du contrat de ville est le caractère permanent de l'équipement et le fait que les projets proposés devraient s'inscrire dans le droit commun. Après cet épisode, la directrice de la régie ressent une certaine amertume: « Nous, on dépose un projet, parce qu'on estime qu'on est au cœur de la politique de la ville... Mais on nous répond qu'on est tellement dedans, qu'on y est totalement et que, donc, ça fait partie des missions pour lesquelles on est financés » (entretien). La régie ne parvient pas à boucler son budget, alors même qu'elle n'est pas financée parce qu'elle est censée avoir les moyens de fonctionner.

Cette situation traduit en définitive l'incertitude qui régit l'attribution des financements: pourquoi certains projets seraient-ils soutenus au titre du contrat de ville plutôt que d'autres? Sur quels critères? Le fait d'être un équipement dans un quartier prioritaire né de la politique de la ville devrait-il être incompatible avec l'obtention de financements dans le cadre du contrat de ville par la suite? Le manque de clarté en ce qui concerne la

répartition entre les financements au titre de la politique de la ville et les financements de droit commun génère de la part de nombreux porteurs de projet une certaine forme d'acrimonie.

*

Le démarrage du contrat de ville en 2000 laissait penser qu'une forte dynamique de développement culturel, impulsée par le contrat de ville, se mettrait en place. Le contenu de la convention thématique culture est ambitieux. Parallèlement, l'inscription du volet culturel au niveau de l'agglomération a fait naître chez les acteurs des secteurs culturel et socioculturel l'espoir d'une plus forte implication de l'agglomération dans la conduite des politiques culturelles. Sur ces deux points, on ne peut que constater l'écart par rapport aux attentes: on n'observe ni une véritable dynamique en matière de grands équipements culturels, ni une métropolisation de la politique culturelle, dont la politique de la ville aurait été le vecteur.

On peut ajouter que sa mise en œuvre a été marquée par deux autres types de désenchantements. La complexité et la lourdeur des procédures, d'abord, sont dénoncées de façon récurrente. Au cours des entretiens, deux antiennes reviennent: ceux qui sont « dedans » (c'est-à-dire qui participent aux réunions de programmation, qui assistent au comité de pilotage, qui assurent le fonctionnement de cette politique publique) ont le sentiment de faire fonctionner les procédures et de perdre de vue la logique de projet; ceux qui sont « dehors » (principalement les porteurs de projet) manifestent une difficulté à comprendre les logiques de financement de cette politique qui paraît complexe et lointaine. Cela nous conduit au deuxième ordre de critique: les règles qui président à l'attribution des financements, ensuite, ne sont pas toujours perçues comme très claires, faute d'être tranchées politiquement. Le domaine demeure traversé par des tensions quant à un certain nombre de dilemmes fondamentaux: qu'est-ce qui est culturel et qu'est-ce qui ne l'est pas? Qu'est-ce qui doit être financé dans le cadre du contrat de ville et qu'est-ce qui doit l'être au titre du droit commun? À quel moment les financements donnés par la politique de la ville doivent-ils s'arrêter? Cette incertitude libère des possibilités d'initiative mais a l'inconvénient de susciter une incertitude forte dans la conduite de l'action publique vis-à-vis notamment des porteurs de projet.

Mais cette difficulté à définir des règles communes est également pour partie due aux pressions qui marquent le secteur culturel dans son ensemble et accroît la demande de financements publics. Fin des contrats emplois-jeunes, changement du régime des intermittents du

spectacle, retrait d'une partie des financements étatiques dans le contrat de ville: s'il a toujours été marqué par des tensions budgétaires, le secteur de la culture semble affecté par une période d'austérité. Une telle situation est ressentie douloureusement sur le plan local. Les porteurs de projet, tout autant que les responsables administratifs, nous ont fait part de leurs craintes quant à l'évolution du secteur, que, bien évidemment, les réorientations du ministère de la Ville ne font qu'accroître. Ces difficultés pèsent d'abord sur les associations dont beaucoup sont affectées par la fin des emplois-jeunes. Mais elles touchent également certains équipements, dont plusieurs, pourtant mis en place avec l'aide de la politique de la ville, éprouvent des difficultés sérieuses à boucler leur budget. Cette précarité s'accompagne d'une très forte concurrence entre les différents opérateurs. Lors des entretiens effectués avec les différents acteurs (administratif ou associatif), les logiques de concurrence sont apparues particulièrement prégnantes. On peut par exemple sentir facilement le caractère extrêmement clivé et conflictuel des rapports entre l'action socioculturelle « classique » ou « nouvelle manière », opposition que l'on peut résumer aux critiques réciproques que s'adressent ces structures à mots plus ou moins couverts: « fonctionnaires du social » pour les premiers, « jeunistes » pour les seconds. Ce qui apparaît ici, et la ville de Grenoble en est l'emblème, c'est un problème de coordination de l'offre culturelle: de multiples projets, éclatés et concurrents, sont en recherche de financements, sans que les autorités institutionnelles soient en mesure d'encadrer ce développement, si ce n'est négativement (*i.e.* en raison de leur manque de financements).

Malgré tout, ce qui est apparu clairement, c'est un attachement fort des acteurs rencontrés au maintien d'un volet culturel du contrat de ville. Le volet culturel de la politique de la ville est souvent perçu comme une compensation à la vision très élitiste de la culture en France. À Grenoble, notamment, où de nombreuses associations émergentes sont financées au titre du contrat de ville, l'un de nos interlocuteurs indique: « Si on doit reconnaître un mérite à cette politique, c'est qu'elle a permis de soutenir beaucoup de petits porteurs de projet, c'était foisonnant. On a souvent été débordé, mais il y a toute une série d'initiatives qui venaient des habitants qui ont pu trouver un soutien institutionnel qu'elles n'auraient pas eu sinon. De ce point de vue, elle a une véritable utilité sociale. »

ANNEXE 1

Les équipements culturels de Grenoble

- Une maison de la culture: sa requalification achevée en septembre 2004, la nouvelle structure accueille conjointement une Scène nationale, le Centre dramatique national des Alpes et le Centre chorégraphique national de Grenoble;
- de nombreux théâtres: le théâtre de Poche (programmant des jeunes créateurs), le théâtre municipal, le théâtre le Rio (se voulant un carrefour des arts de la scène avec, notamment, une ouverture sur les pays du Sud), le théâtre 145 (se positionnant sur un mélange entre musique, théâtre et arts plastiques et sur une association des spectateurs au processus de création), le théâtre Prémol (combinant un travail de création artistique avec un souci de rapport direct avec le quartier), le théâtre Sainte-Marie-d'en-Bas (proposant une programmation de théâtre et de musique) et l'Espace 600 (qui s'est orienté vers la jeunesse – spectateurs et créateurs – depuis 1998);
- une structure dédiée aux musiques actuelles, la Régie 2C, réunissant les salles Le Ciel et La Chaufferie (sous le statut de régie municipale) dont la mission est d'aider et d'accompagner les musiciens dans le secteur des musiques amplifiées (répétition, création, scène, enregistrement, formation musicale);
- un réseau de bibliothèques (composé de quinze équipements) considéré comme jouant un rôle moteur dans l'aménagement culturel de la commune;
- deux musées: le musée de Grenoble disposant d'une forte reconnaissance nationale et internationale; un muséum d'histoire naturelle;
- une école supérieure d'art, établissement d'enseignement supérieur dispensant une formation dans quatre grands domaines (la pratique plastique, la photographie, les nouvelles technologies);
- un conservatoire national de région, spécialisé dans la danse, la musique et l'art dramatique, de l'initiation à la formation préprofessionnelle;
- un centre national d'art contemporain, Le Magasin, qui repose sur un projet de sensibilisation à l'art contemporain et de valorisation de la création d'avant-garde.

ANNEXE 2

Les équipements culturels d'Échirolles

- Une salle de spectacle (La Rampe). Elle assure la diffusion du spectacle vivant, principalement en musique et danse et programme également des spectacles de proximité dans les quartiers (« La rampe est de sortie »);
- le ciné-théâtre de la Ponatière principalement destiné à la programmation pour un jeune public, et depuis 2001, orienté plus spécifiquement vers les

cultures urbaines. Il permet également la diffusion de manifestations proposées par les associations échirolloises;

- deux musées: le musée Géo-Charles, premier musée « sport et culture » créé en France; et le musée de la Viscose, tourné vers la mémoire collective et ouvrière;
- un centre du graphisme et de la communication visuelle chargé d'assurer la diffusion de la culture graphique et l'organisation du Mois du graphisme;
- un réseau de bibliothèques appuyé sur trois équipements dont la mission est de proposer une documentation sur différents supports et des accès diversifiés à ces supports mais également de proposer des découvertes d'ordre patrimonial à l'ensemble de la population;
- une école intercommunale de musique, l'école Jean-Wiener, dont Échirolles est la principale composante. Cette école assure l'enseignement de la musique, la sensibilisation aux différentes formes d'expression musicale et elle est également chargée des interventions en milieu scolaire;
- une Maison des écrits, ouverte en mars 2002, dont la mission est de favoriser l'accès à la lecture et à l'écriture pour tous, avec une attention particulière pour les publics les plus éloignés de l'écrit;
- un service d'accompagnement et de soutien aux projets culturels, DCAP, (« développement culturel, arts et poésie »), ciblé sur le soutien aux initiatives culturelles des 15-30 ans. Ce service propose notamment une aide aux projets des jeunes groupes et individus, l'organisation de scènes publiques pour les jeunes artistes de la ville et de l'agglomération et, plus globalement, un pôle ressources en matière de développement culturel pour les acteurs de la ville.

Bibliographie

Ouvrages

- DUBEDOUT H. (1983), *Ensemble, refaire la ville*, La Documentation française.
- NÉGRIER E. (2001), *Vers une fonction-ressource « Culture et ville » en grand Sud-Est*, Observatoire des politiques culturelles.
- SANDRIER J.-C. (2001), *Associations et Politique de la ville*, La Documentation française.
- SUEUR J.-P. (1998), *Demain la ville*, rapport présenté à Martine Aubry, ministre de l'Emploi et de la Solidarité, La Documentation française, tome 1.

Rapports, mémoires et articles

- LE CURIEUX-BELFOND V. (2003), *Les Équipements socioculturels face aux enjeux actuels de la jeunesse*, mémoire, IEP Grenoble.
- PALARD J. (1994), « Stratégie politique, action culturelle et intégration sociospatiale », *Sciences de la société*, n° 31, février.
- SAEZ G. (1998), *Diversités associatives dans les quartiers urbains: du modèle républicain à la problématique de l'insertion*, rapport Cerat/IEP de Grenoble.
- SAEZ G. (1998), « Les politiques culturelles des équipes d'Hubert Dubedout », in Collectif, *Action municipale, Innovation politique et Décentralisation. Les années Dubedout à Grenoble*, Aubenas, La Pensée sauvage, 1998.

Documents divers

- Contrat de ville de l'agglomération grenobloise, 2000-2006.*

Convention thématique d'application « développement des pratiques culturelles et artistiques », contrat de ville d'agglomération de Grenoble 2000-2006.
Fiches action, contrat de ville de l'agglomération grenobloise, 2003.
Lettres de cadrages (2001, 2002, 2003, 2004), contrat de ville de l'agglomération grenobloise.
Annuaire de la scène culturelle de Grenoble, ville de Grenoble, 2000.
Direction des affaires culturelles, rapport d'activité 2002, ville de Grenoble.
Le Schéma de développement culturel de la ville d'Échirolles 2003-2007, ville d'Échirolles, mars 2003.
Les Nouvelles de Grenoble, « Un supplément tout en culture », hors-série Culture, été 2004.

Notes

- 1 On rappellera également qu'Hubert Dubedout, maire de Grenoble jusqu'en 1983, est l'auteur du célèbre rapport: *Ensemble, refaire la ville*, La Documentation française, 1983.
- 2 Jean-Pierre Sueur, *Demain la ville*, rapport présenté à Martine Aubry, ministre de l'Emploi et de la Solidarité, La Documentation française, tome 1, 1998.
- 3 *Contrat de ville de l'agglomération grenobloise*, 2000-2006, p. 1.
- 4 Six conventions thématiques d'application du contrat de ville ont été déterminées: « prévention collective et sécurité »; « habitat, logement, intégration urbaine et déplacement »; « économie, accès à l'emploi, insertion »; « éducation, formation »; « santé publique »; « développement des pratiques culturelles et artistiques ». Par ailleurs, trois axes transversaux sont définis: « participation des habitants », « intégration des étrangers » et « intégration des handicapés ».
- 5 Jean-Claude Sandrier, *Associations et Politique de la ville*, La Documentation française, 2001.
- 6 Sur le plan socioculturel, la ville a passé des conventions avec de nombreuses structures (21 au total, principalement des maisons des Jeunes et de la Culture), réparties par quartiers, lesquelles prennent en charge les activités de loisirs proposées à la population grenobloise. Ce dynamisme s'accompagne d'une certaine différenciation, dans la mesure où les secteurs culturel et socioculturel se voient dotés d'élus différents (existence d'un adjoint à la culture et d'un adjoint au développement culturel solidaire).
- 7 Pour avoir une idée de la vitalité artistique et culturelle de Grenoble, on peut se reporter à *L'Annuaire de la scène culturelle de Grenoble* (ville de Grenoble, 2000), recensant les différents équipements et associations dans les domaines de la création, de la diffusion, de la formation.
- 8 Direction des affaires culturelles, *Rapport d'activité 2002*, ville de Grenoble, p. 3.
- 9 « Un supplément tout en culture », *Les Nouvelles de Grenoble*, hors-série Culture, été 2004, p. 5.
- 10 Voir *Le Schéma de développement culturel de la ville d'Échirolles 2003-2007*, ville d'Échirolles, mars 2003.
- 11 On notera au passage que les crédits ne sont pas contractualisés par volets thématiques, ce qui signifie que ces budgets sont susceptibles de se modifier d'une année à l'autre. Nous ne disposons que des chiffres pour l'année 2003.
- 12 *Lettre de cadrage pour 2003*, contrat de ville de l'agglomération grenobloise.
- 13 *Convention thématique d'application « développement des pratiques culturelles et artistiques »*, contrat de ville d'agglomération de Grenoble 2000-2006, p. 1.
- 14 *Lettre de cadrage 2003*, p. 24.
- 15 *Convention thématique d'application...*, *op. cit.*, p. 2.
- 16 *Lettre de cadrage 2001*, p. 9.
- 17 *Convention thématique d'application...*, *op. cit.*, p. 2.
- 18 *Lettre de cadrage 2002*, p. 18.
- 19 Nous revenons sur ces deux actions dans la présentation du cas de la ville de Grenoble.
- 20 L'implication du Cargo dans l'opération « Paroles urbaines » à Grenoble en décembre 1996 est de ce point de vue significative. Les locaux sont mis à disposition à l'occasion de ces rencontres, sans que ne s'y produise véritablement de croisement entre types d'actions culturelles. Voir Guy Saez, *Diversités associatives dans les quartiers urbains: du modèle républicain à la problématique de l'insertion*, rapport Cerat, 1998, p. 168-211.
- 21 *Convention thématique d'application...*, *op. cit.*, p. 3.
- 22 Les deux termes sont utilisés, mais il semble, au fur et à mesure que le temps passe, que le premier qualificatif l'emporte sur le second.
- 23 *Convention thématique d'application*, *op. cit.*, p. 1.
- 24 Les documents que nous avons à notre disposition sont incomplets. Néanmoins, par exemple, pour une « Conférence thématique d'acteurs » organisée à Saint-Martin-d'Hères en juin 1999, 149 participants (dont 74 représentants associatifs du monde culturel et socioculturel) ont été décomptés.
- 25 *Lettre de cadrage 2001*, contrat de ville d'agglomération de Grenoble, p. 9.
- 26 À cela, il faut ajouter les actions inscrites au titre du PIC Urban (on pense ici à l'action Espace Bachelard, *cf. supra*) et les actions soutenues au titre du GPV (telles que les actions de lecture publique portées par le réseau des bibliothèques de la ville de Grenoble et les opérations conduites par l'ex-dispositif Jouhaux-Teisseire).
- 27 Ce fonds est aujourd'hui en difficulté, notamment en raison des demandes multiples qui lui sont adressées par le monde associatif grenoblois. Au moment où l'enquête était réalisée, il était question de transformer ce dispositif en un fonds de consolidation des pratiques artistiques: compte tenu de la très forte dynamique culturelle – coûteuse en fonds publics –, et surtout des difficultés que connaissent certaines structures déjà installées, les responsables politiques municipaux s'orientaient vers un fonds qui permettrait un appui aux actions existantes connaissant des difficultés de financements plutôt qu'un développement de nouvelles initiatives.
- 28 Extrait de la fiche action « Un théâtre ouvert sur la cité » porté par l'Espace 600, contrat de ville 2003.
- 29 Alors que cet équipement est ouvert depuis octobre 2002, ses membres ont été en conflit répété avec des groupes de jeunes du quartier, ces derniers estimant que ce lieu ne leur était pas suffisamment ouvert et qu'il devait revenir en premier lieu aux habitants du quartier. Insultes, débordements verbaux, menaces physiques ont rythmé l'installation de cet équipement sur le quartier.
- 30 Un troisième service intervient également, mais de façon marginale: le service Jeunesse et Vie associative.
- 31 Un projet soutenu par la Métro a été retenu dans le cadre du PIC Urban II. Mis en place depuis 2001, il comprend cinq villes de l'ouest de l'agglomération grenobloise (Échirolles, Fontaine, Grenoble, Pont-de-Claix, Seyssinet-Pariset).
- 32 Cité in *Schéma de développement culturel*, ville d'Échirolles, 2002, p. 22.
- 33 Note de présentation, compagnie Les Petits Poids.
- 34 Jacques Palard, « Stratégie politique, action culturelle et intégration sociospatiale », *Sciences de la société*, n° 31, février 1994.
- 35 Guy Saez, « Les politiques culturelles des équipes d'Hubert Dubedout », in Collectif, *Action municipale, Innovation politique et Décentralisation. Les années Dubedout à Grenoble*, Aubenas, La Pensée sauvage, 1998, p. 104.
- 36 Note d'opportunité d'un projet 2003.

III

Un contrat de ville pour fortifier l'identité sénartaise ?

*Sophie Le Coq**

Comment les principaux acteurs (institutionnels, politiques, professionnels, associatifs) chargés de mettre en œuvre le dispositif de contrat de ville se saisissent-ils de sa dimension culturelle ? Comment s'ajustent leurs différentes représentations de la culture ? Comment se concrétisent les orientations culturelles mentionnées dans le cadre de ce dispositif ? Telles sont les principales interrogations qui structurent cette monographie de la ville nouvelle de Sénart.

Dans l'histoire urbaine de la France, la dénomination « ville nouvelle¹ » fait référence à une véritable utopie sociale, celle de désengorger des centres urbains en incitant les populations à résider sur de nouveaux espaces progressivement destinés à se transformer en ville, surtout à faire *cité*. Le recours à la culture comme levier de développement local est entre autres mobilisé et, bientôt, sous l'impulsion de la logique d'aménagement du territoire, s'y implantent des scènes nationales. La ville nouvelle de Sénart est traversée par ces lignes historiques. C'est précisément à l'affirmation de ces singularités que tend le volet « identité/culture » du contrat de ville de Sénart, signé pour la première fois en 2002, en intégrant des incitations pour favoriser la participation des habitants à la vie de la cité.

Les principales caractéristiques de ce travail sur la dimension culturelle de ce contrat de ville se distribuent autour de trois axes.

Si la culture est pleinement intégrée dans la rédaction du contrat de ville, rappelant ainsi ses liens étroits avec le développement urbain de ce territoire, en revanche les principaux acteurs rencontrés ne parviennent pas à différencier clairement ce qui relève de la convention

* Maître de conférences en sociologie et chercheur au Lares/université de Rennes-2.

« identité/culture » ou de la politique culturelle du SAN (syndicat d'agglomération nouvelle de Sénart ville nouvelle).

Le statut de ville nouvelle laisse les traces d'une intercommunalité vécue sur le mode injonctif, encore prégnant aujourd'hui. Pour l'essentiel des acteurs interviewés, la politique de la ville œuvre à renforcer les relations intercommunales. Pourtant, si l'intercommunalité culturelle existe à Sénart, elle repose moins sur un réseau d'équipements que sur un réseau de professionnels.

Les porteurs de projets financés dans le cadre de cette convention « identité/culture », particulièrement ceux issus la société civile, identifient mal les spécificités de ce dispositif. Ils retiennent surtout la nécessité de faire valoir la dimension intercommunale dans leur projet pour prétendre y émarger.

Présentation générale du site

Sénart : la dernière des villes nouvelles

Située à un peu plus de trente kilomètres au sud-est de Paris, la ville nouvelle de Sénart a été créée en 1973. Elle regroupe, sur 12000 hectares, dix communes réparties sur deux départements : huit en Seine-et-Marne (Cesson, Combs-la-Ville, Lieusaint, Moissy-Cramayel, Nandy, Réau, Savigny-le-Temple, Vert-Saint-Denis) et deux en Essonne (Saint-Pierre-du-Perray et Tigery).

La ville nouvelle de Sénart se compose d'un EPA (établissement public d'aménagement), de deux agglomérations nouvelles et de deux SAN (le syndicat d'agglomération nouvelle de Sénart ville nouvelle pour le département de la Seine-et-Marne et le SAN de Sénart pour le département de l'Essonne).

En 2002, la ville nouvelle compte 92300 habitants, 30000 logements et 29000 emplois sur son territoire, lequel est caractérisé par une atomisation géographique des communes constitutives de cette entité urbaine et l'absence d'un centre qu'est censé pallier le projet du Carré Sénart² formulé en 1995. Cette ville nouvelle se caractérise aujourd'hui par l'importance de ses espaces verts³, par un paysage urbain spécifique (caractérisé par des maisons individuelles, des petits collectifs et l'absence d'immeubles de grande hauteur), un parc d'activités diversifié autour de l'activité industrielle et logistique, et par un réseau complet et moderne d'axes de circulation. C'est le choix d'un développement urbain « doux » qui est affiché. Sans compter une desserte performante à poursuivre, cette ville nouvelle vise à pondérer, à l'horizon 2015, l'écart entre sa croissance démographique et son faible taux d'emplois. À ce titre, l'aménagement de la Zac Université-Gare et du quartier du Carré devraient encourager

l'activité tertiaire et quaternaire de la ville nouvelle et participer, en ce sens, à la seconde phase du développement de la ville nouvelle.

Fonctionnement institutionnel de la ville nouvelle de Sénart

Le fonctionnement institutionnel de la ville nouvelle de Sénart en Seine-et-Marne⁴ s'articule autour de trois instances :

– L'EPA de Sénart est un établissement public industriel et commercial, placé sous la tutelle du SGGOU (Secrétariat général des grandes opérations urbaines), dépendant du ministère de l'Équipement et chargé des missions d'aménagement et de développement de la ville nouvelle en lien étroit avec les deux SAN de Sénart.

– Le SAN de Sénart ville nouvelle se divise en deux instances : le bureau syndical composé du président, des vice-présidents et de membres délégués, tous chargés de délibérer sur les affaires courantes et de préparer les travaux de l'assemblée syndicale ; le comité syndical est composé de trente-sept élus désignés par les conseils municipaux des communes au prorata du nombre de leurs habitants. Il assure la direction politique du SAN. Ses délibérations sont examinées en commission puis adoptées en assemblée syndicale. On compte dix-huit délégations, trois commissions thématiques (« aménagement urbain, habitat, parcs d'activités, déplacements, environnement » ; « développement économique et universitaire, emploi, formation et insertion » ; « politiques culturelle, éducative, sociale et sportive ») et trois commissions techniques (urbanisme, équipements de superstructures, équipements d'infrastructures). Le SAN détient deux types de compétences : des compétences de droit en termes de programmation, d'urbanisme, de réalisation d'équipements de superstructures ; des compétences transférées par les communes, les équipements et les services d'intérêts communs qui ont trait au développement économique et à l'emploi, aux transports publics, aux espaces publics, à la politique de la ville, à la gestion des réseaux, à l'environnement et au cadre de vie, à l'éducation, la culture, le sport et la solidarité, enfin, au projet de l'agglomération.

– Les huit communes de la ville nouvelle de Sénart en Seine-et-Marne, administrées par les conseils municipaux, gèrent les services de proximité, votent le taux et perçoivent le produit des taxes foncières et d'habitation, déterminent, en concertation avec le SAN, leurs objectifs de développement, définissent leurs priorités en matière de créations d'équipements communaux réalisés par le SAN.

Pour mettre en œuvre ses compétences, le SAN de Sénart présente une organisation autour de quatre directions chapeautées par une direction générale : une direction chargée du fonctionnement général du SAN ; une direction de la ville chargée de l'action sociale, de l'action

culturelle, du sport, de la mission ville, de la télévision locale; une direction du développement regroupant les services de planification/programmation, les affaires économiques, l'urbanisme, l'environnement ainsi que les relations européennes; une direction opérationnelle autour des services du bâtiment, des espaces publics, des réseaux, du patrimoine.

Paysage culturel de la ville nouvelle de Sénart : des disparités communales

Les huit communes de la ville nouvelle de Sénart en Seine-et-Marne présentent des situations disparates au regard de leur superficie et de leur nombre d'habitants. Par ailleurs, selon les communes, on repère la présence ou l'absence d'une direction à l'action culturelle. Soulignons que seule la commune de Savigny-le-Temple s'est dotée d'une chargée de mission politique de la ville. Pour les autres communes, cette responsabilité revient au chargé des affaires culturelles.

Communes	Superficie (en hectare)	Nombre d'habitants	Présence d'un DAC ou d'un DSC	Présence d'un référént chargé de mission ville
Savigny-le-Temple	1210	24388	oui	oui
Combs-la-Ville	1448	21427	oui	non
Moissy-Cramayel	1427	15355	oui	non
Lieusaint *	1197	8438	oui	non
Cesson	698	7976	non	non
Vert-Saint-Denis	1613	7660	oui	non
Nandy	856	6348	non	non
Réau	1310	708	non	non

* La commune de Lieusaint accueille le Carré Sénart et connaît le plus grand développement urbain en rapport aux autres communes.

DAC : directeur des affaires culturelles ; DSC : directeur du service culturel.

Source : élaboration personnelle à partir des données fournies par le SAN de Sénart.

Complétons cette sommaire présentation des communes par la distribution d'équipements culturels sur le territoire des huit communes (*cf. annexe*).

La culture au sein du SAN : le choix d'une compétence

Notons d'emblée que le SAN de la ville nouvelle de Sénart en Seine-et-Marne s'est doté de la compétence culturelle. Ses principales orientations ont fait l'objet d'une résolution pour la coopération culturelle à Sénart approuvée en 1994 par le comité syndical⁵. Ce texte définit les bases d'une intercommunalité culturelle – particulièrement soucieuse d'une diversification et d'un élargissement des publics – reposant sur

deux principes: optimiser l'existant en développant, à partir de choix locaux, des actions intercommunales; s'engager dans des actions nouvelles ne pouvant être initiées par les seules communes.

Outre ces principes généraux, ce texte de coopération culturelle se construit sur trois points principaux:

- la concertation entre les services culturels municipaux, la complémentarité entre les politiques municipales, l'association entre les communes et le SAN;

- les actions à mener dans l'immédiat, dans un futur proche et à long terme (appuyées sur les différents équipements culturels des communes, l'école, l'accent porté au livre, la musique, les arts plastiques, l'art théâtral, le patrimoine et l'art urbain);

- des objectifs partenariaux: avec l'État (le ministère de l'Éducation nationale concernant la vie universitaire de Sénart et les actions culturelles à l'école; les services de la Drac autour de la lecture publique, de la constitution d'une école nationale de musique et de danse; les responsables du Fnac et du Frac autour de l'art urbain et de prêts d'œuvres), avec le conseil général (autour d'un enseignement musical et plastique de qualité), avec le conseil régional (autour d'actions culturelles auprès des lycéens et de la construction d'une médiathèque centrale), avec les associations et les entreprises de Sénart (prix de l'innovation des projets intercommunaux et développement de l'action culturelle des comités d'entreprises), avec le SAN lui-même (autour d'actions interdisciplinaires comme la lutte contre l'illettrisme).

Le SAN se définit comme « animateur du réseau des partenaires culturels locaux » visant à rassembler, dynamiser et proposer. Les principaux domaines de l'action culturelle se retrouvent dans les différentes directions de l'organigramme du SAN. L'action culturelle, sous la tutelle de la direction des affaires culturelles de la ville, distingue les services liés à la lecture publique et au patrimoine, l'art et la ville, l'aménagement musical et l'orchestre. Notons, sous cette même direction à la ville, un service spécifique consacré à la télévision locale de Sénart. Un service de l'environnement est lié à la direction du développement et celui du patrimoine dépend de la direction opérationnelle.

Philosophie générale et spécificités du contrat de ville de Sénart en Seine-et-Marne

Le contrat de ville de la ville nouvelle de Sénart concerne le territoire des huit communes du département de la Seine-et-Marne. Il se caractérise par deux traits majeurs: le caractère initial de ce contrat de ville et sa dimension préventive car il s'agit de prévenir les fragilités sociales et non d'intervenir sur des territoires ciblés. Le texte définitif

de la convention-cadre de ce contrat de ville date de septembre 2000. Elle associe les signataires suivants: l'État, le conseil régional d'Île-de-France, le SAN de Sénart en Seine-et-Marne, les maires des huit communes, le Fasild, la Caf de Seine-et-Marne, les bailleurs sociaux (HLM) et l'Office public départemental d'HLM.

Le caractère préventif de ce contrat de ville s'appuie sur un diagnostic du territoire faisant état d'une fragilité urbaine, sociale, d'une organisation institutionnelle en maturation, d'une volonté de construire un projet de ville, ainsi que du repérage d'enjeux majeurs sur ce territoire.

Des fragilités sociales sont repérées à partir de l'accès au logement et sont déclinées en termes de pauvreté et d'exclusion latentes. Ce diagnostic signale aussi une hausse du taux de délinquance sur le territoire, précise que la sociabilité quotidienne se construit surtout autour de l'école donnant ainsi une place centrale aux femmes dans l'organisation de la vie de proximité. Par ailleurs, la mobilité des populations apparaît d'autant plus cruciale que les opportunités d'emplois sur le territoire de Sénart font défaut ou requièrent des qualifications qui sont en décalage avec celles qui sont présentes sur le territoire. Enfin, l'absence d'un centre-ville caractérise cette ville nouvelle. Ce constat engendre une question principale – comment construire un centre dans une forme urbaine génératrice d'une vie sociale intégratrice? – et induit celle de la construction du sentiment d'appartenance à la ville nouvelle de Sénart.

À l'égard de la vie institutionnelle à Sénart, une meilleure articulation des échelons intercommunal, communal et infracommunal, dans les actions à mener, est présentée comme une urgence à construire, ce qui suppose un travail en transversalité et l'association des habitants en amont et en aval du processus décisionnel.

Cinq enjeux spécifiques à Sénart sont déclinés:

- utiliser le développement comme levier d'intégration de tous à la ville et comme moyen pour prévenir les risques et les fragilités;
- relever les fragilités cachées et prévenir les risques d'évolution vers l'exclusion;
- orienter le développement pour équilibrer et stabiliser la ville en permettant l'enracinement des premiers habitants, une diversité des catégories socioprofessionnelles, une diversité des âges;
- prendre appui sur le développement permanent pour construire l'appartenance à la ville et la solidarité territoriale;
- prendre appui sur la croissance économique pour développer la mixité sociale et mobiliser ensemble les acteurs économiques, les professionnels de l'emploi et de la formation pour intégrer et qualifier le plus grand nombre.

Le contrat de ville doit ainsi contribuer à définir et accompagner le projet de développement de la ville nouvelle. Pour ce faire, quatre conventions thématiques sont identifiées: une gestion urbaine de proximité; un contrat local de sécurité; un projet éducatif global; une convention identité et culture⁶. Les orientations de ces conventions thématiques sont traversées par un souci commun: les habitants, leur écoute, leur participation, leur citoyenneté.

Culture et contrat de ville

La convention « identité/culture »

La convention « identité/culture » est signée en mars 2002 entre les signataires suivants: l'État, le SAN, les représentants de l'Éducation nationale de Seine-et-Marne et sept communes sur les huit villes qui constituent l'entité de Sénart en Seine-et-Marne (à l'exception de la commune de Réau). Elle est construite sur trois enjeux principaux déclinés en objectifs prioritaires, auxquels s'ajoutent trois enjeux transversaux à toutes les conventions. Pour chaque objectif dégagé, des enjeux spécifiques à cette convention et des orientations d'actions sont envisagés entre 2002 et 2006 (*tableau ci-après*).

À la lecture de cette convention, on note d'emblée la convergence d'orientation entre l'un des objectifs des actions culturelles du SAN et la place de la dimension culturelle dans le contrat de ville de Sénart, à travers la thématique de l'identité de territoire. Soulignons également que ces trois enjeux et leurs objectifs intègrent de façon relativement scrupuleuse les grandes orientations de la circulaire interministérielle « Culture et contrat de ville » du 19 juin 2000, laquelle figure en annexe de cette convention.

Le financement des conventions du contrat de ville: la bonne place de la convention « identité/culture »

Les actions financées dans le cadre de la convention « identité/culture » apparaissent en seconde position sur les années 2001, 2002 et 2003. Elles représentent 18,2% de la totalité des actions financées en 2001, 13% en 2002 et 28% en 2003. On remarque que pour 2002 et 2003, les actions intitulées « enjeux transversaux » concernent exclusivement cette convention. On doit donc considérer que les actions financées dans le cadre de la convention « identité/culture » représentent, pour l'année 2002, non pas 13% de l'ensemble des actions financées mais 26% et, pour l'année 2003, non pas 28% de l'ensemble des actions financées mais près de 38%.

D'un point de vue budgétaire, les conventions « identité/culture » et « économie/emploi » présentent une croissance financière continue depuis

Enjeux spécifiques à la convention « identité/culture »	Objectifs prioritaires de la convention « identité/culture »
1. Construire l'identité de Sénart afin que les habitants découvrent et s'approprient le territoire de la ville nouvelle	<ul style="list-style-type: none"> – enrichir les événements urbains structurants à l'échelle de Sénart à partir d'échanges entre les artistes, les communes, les associations, les habitants; – concevoir, à partir des réseaux et partenaires existants, des événements culturels propres à Sénart; – organiser avec les communes de Sénart des parcours de découvertes culturelles et artistiques de la ville nouvelle; – rendre lisible la diversité de l'offre culturelle, notamment en direction des jeunes.
2. Transmettre la mémoire et valoriser le patrimoine, enrichis de la diversité des cultures, afin de combler le manque de repères de la population sénartaise	<ul style="list-style-type: none"> – renforcer l'écoute des habitants grâce à la contribution artistique d'auteurs et de réalisateurs; – recueillir et transmettre la mémoire de Sénart par le truchement des structures culturelles et de la télévision locale; – faciliter la lecture de l'architecture, de l'espace public et de l'habitat; – valoriser la culture scientifique et technique; – promouvoir la coopération décentralisée dans ses dimensions socioculturelles par la participation citoyenne à l'action internationale des villes.
3. Démocratiser l'accès aux équipements et aux pratiques culturelles et prendre en compte les modes d'expressions émergents afin de réduire les inégalités sociales	<ul style="list-style-type: none"> – adapter et harmoniser les tarifications culturelles à Sénart; – favoriser la desserte des équipements culturels pour tous les habitants; – mettre en phase les heures d'ouverture des équipements avec les temps de vie des habitants; – former des intervenants sociaux et des animateurs aux pratiques culturelles; – sensibiliser les enfants de Sénart aux pratiques artistiques; – utiliser les apports des nouvelles technologies de l'information et de la communication dans le domaine de la formation et de la création; – porter l'offre culturelle au plus près des publics et des habitants; – soutenir les pratiques artistiques en amateur; – ouvrir les équipements et les pratiques à la diversité des cultures et aux nouveaux modes d'expression; – poursuivre la mise en réseau des professionnels et des équipements à l'échelle de l'agglomération.

Enjeux transversaux communs aux autres conventions

1. Participation des habitants
2. Évaluation
3. Mise en réseau

Source : élaboration personnelle à partir de la convention-cadre du contrat de ville de Sénart 2002-2006.

l'année 2001. Néanmoins, les financements restent plus importants pour les actions de la convention « identité/culture ».

Totalité des financements de la convention « identité culture »

2001	2002	2003
180 000 euros	911 667 euros, dont: – 221 029 euros: actions culturelles; – 690 598 euros: actions classées parmi les enjeux transversaux, somme essentiellement consacrée au financement de la fête du Carré Sénart *	318 229 euros, dont: – 281 585 euros pour les actions spécifiquement culturelles; – 36 644 euros pour les actions classées parmi les enjeux transversaux

* Fête biennale se tenant à l'occasion de la célébration du 14 juillet, autour d'un espace urbain à inventer, identifiant territorialement la ville nouvelle autour d'un centre, d'un ensemble de services divers et intercommunaux, associant les habitants volontaires de toutes les communes à participer à l'événement.

Source : élaboration personnelle à partir de la convention-cadre du contrat de ville de Sénart 2002-2006.

Les actions financées dans le cadre de la convention « identité/culture »

En 2003, les financements des actions de la convention « identité/culture » sont presque trois fois moins élevés que l'année précédente. Notons que cette baisse des financements concerne essentiellement les actions liées aux enjeux transversaux (-653 954 euros pour l'année 2003) alors que le budget consacré aux actions culturelles augmente de 60 556 euros par rapport à l'année 2002; on dénombre deux actions de plus financées en 2003.

En 2002, les principaux financeurs – en termes de masse budgétaire – de ces actions sont les communes (36 %) et les financeurs privés (28 %). En 2003, ce sont, par ordre décroissant, les financeurs privés⁸ (33 %), les communes (29 %), le service politique de la ville du conseil régional d'Île-de-France (19 %). En revanche, en termes de nombre de projets soutenus, pour l'année 2002, la mission ville de l'État et les communes sont les partenaires les plus représentés. Pour l'année 2003, ce sont les communes, les financeurs privés et le service de la politique de la ville du conseil régional d'Île-de-France qui soutiennent le plus fréquemment les projets. Entre 2002 et 2003, la Caf et le Fasild ne financent plus d'actions dans le cadre de cette convention (*voir tableaux en annexe*).

a) Les actions spécifiquement liées à la thématique « identité/culture⁹ »

- Sur les sept actions financées dans le cadre du contrat de ville en 2002, nous n'avons eu accès qu'à cinq dossiers de demande de subven-

tions. Les dossiers que nous n'avons donc pas consultés concernent le projet de danse dans le cadre de la scène nationale de La Coupole (financé à hauteur de 23 400 euros) et le projet d'une action interculturelle initiée par l'association ASAS (financée à hauteur de 15 500 euros). Les dossiers consultés des cinq autres actions financées dans le cadre du contrat de ville se rapportent à un fac-similé de demande de subventions. Deux fiches-bilan de ces dossiers, datées de septembre 2003, concernent la « Manifestation du sensationnel » et la « Lecture hors les murs ». La mise en rapport de ces fiches, notamment leur financement, avec les données financières arrêtées en décembre 2002 montre un décalage non seulement de la somme globale de l'action mais aussi de l'identité des financeurs.

Actions	Descriptif du projet
« Manifestation du sensationnel »	Projet initié par la commune de Savigny-le-Temple. Il s'agit, durant deux semaines, de mettre en scène l'environnement de l'écomusée de la commune, autour d'une scénographie particulière sollicitant les cinq sens. Elle prévoit d'attirer le public de la commune et de l'agglomération autour de moments conviviaux sur le patrimoine de Sénart. Le budget prévisionnel de cette action s'élève à 2 979 euros. Les financements arrêtés en décembre 2002 valident une subvention de 1 000 euros. Or la fiche-bilan datant de septembre 2003 présente un budget tout à fait différent : l'action est financée à hauteur de 2 863,41 euros.
« Lecture hors les murs »	Projet initié par une bibliothécaire de la ville de Savigny-le-Temple et une professionnelle du livre de la bibliothèque de Nandy. Il s'agit, durant la période estivale, d'aller à la rencontre des habitants de ces communes afin d'inciter à la lecture une population qui ne côtoie pas les bibliothèques. Le budget prévisionnel du projet est de 32 500 euros. Les financements arrêtés en décembre 2002 prévoient une subvention de 43 440 euros. Or la fiche-bilan de cette action, datée de septembre 2003, présente un budget de 23 861,93 euros. Ces données incitent à souligner un manque de rigueur quant au financement réel de ces actions.

Les dossiers de demande de subvention des trois autres projets précisent leur contenu sans néanmoins les classer dans l'un ou l'autre des objectifs de la convention « identité/culture ».

Actions	Descriptif du projet
« Sénart à l'école »	Projet initié par la chargée de mission « arts plastiques » du SAN. Il vise la sensibilisation à l'art contemporain, notamment auprès d'un public scolaire et périscolaire. Cette action concerne le territoire de l'agglomération et s'étend sur la période scolaire (de septembre 2001 à juin 2002). La demande de subvention pour ce projet s'élève à 12 000 euros, somme prise en charge par la mission ville de l'État et le SAN.

« Galerie des initiatives »	Projet initié par la municipalité de Moissy-Cramayel. Il s'agit d'une action tout public autour de la photographie sous la forme d'exposition de témoignages d'habitants du territoire. Cette action concerne le territoire de la commune. La durée de ce projet s'étend d'octobre 2001 à mars 2002. La subvention reçue s'élève à 3 500 euros (sur les 3 899 demandés).
« Ateliers de photographie, de vidéo, de danse hip-hop et des musiques amplifiées »	Projet à l'initiative du Masc (Mouvement d'animation socioculturelle de la commune de Moissy-Cramayel) auquel s'associe l'équipement de musiques actuelles « Les 18 marches » situé sur le territoire de la commune. Ce projet concerne la commune de Moissy-Cramayel. Il s'agit d'une action déjà existante; elle vise à faire découvrir et développer, autour de ces activités, les qualités artistiques des populations, par l'apprentissage de techniques relatives à ces disciplines. La subvention demandée est de 136 442 euros. Les partenaires du contrat de ville financent l'action à hauteur de 122 189 euros. Si on s'en tient au document général validant en décembre 2002 la hauteur des financements de chaque action ainsi que leur répartition selon les partenaires, ce dernier projet obtient les financements les plus élevés en rapport aux autres projets.

Source : tableaux réalisés à partir des fiches-projets remises par le service du contrat de ville du SAN de Sénart.

On notera que les porteurs de projet sont majoritairement des représentants institutionnels : le SAN apparaît une fois en tant que porteur de projet (arts plastiques), les communes le sont à deux reprises (la « Galerie des initiatives » ; la « Manifestation du sensationnel »). La « Lecture hors les murs » est en revanche portée par des professionnels d'équipements culturels. L'action culturelle autour de la photographie, la vidéo, la danse et la musique émane d'une association, mais son responsable légal est l'élu chargé aux affaires culturelles de la ville de Moissy-Cramayel. Parmi ces cinq actions, seules trois communes sur les huit concernées par le contrat de ville apparaissent : Savigny-le-Temple, Moissy-Cramayel et Nandy. Notons que la dimension intercommunale, voire pluricommunale, est peu affirmée à la lecture des dossiers de ces projets (deux sur cinq).

• Les dossiers des neuf actions financées dans le cadre du contrat de ville pour l'année 2003 se rapportent, soit à un fac-similé de demande de subventions identique à celui de 2002, soit à une fiche-projet renseignant sur l'identité du territoire concerné, l'intitulé de l'action, le porteur du projet, un descriptif de l'action et un budget prévisionnel. Comme pour l'année 2002, l'inscription de ces projets dans l'un ou l'autre des objectifs énoncés dans le texte de la convention « identité/culture » n'est pas explicitement annoncée. Parmi ces neuf projets, deux d'entre eux étaient financés en 2002, même si, pour l'année 2003, quelques modifications sont à noter : il s'agit de l'action « lecture hors les murs » et du projet « Clic ».

Actions	Descriptif du projet
« Lecture hors les murs »	Projet porté, pour l'année 2003, par la direction de l'action culturelle du SAN de Sénart. Les objectifs de ce projet ne diffèrent pas de l'année précédente, mais son contenu s'étaie puisqu'il concerne désormais trois communes (Savigny-le-Temple, Nandy, Combs-la-Ville) et associe de nouveaux acteurs (des conteurs, des jongleurs, des comédiens, des musiciens) ainsi qu'un équipement (le centre d'initiation à la nature, la Futaie, implanté sur la commune de Vert-Saint-Denis). La demande de subventions pour ce projet s'élève à 63 190 euros. Le financement obtenu est de 59 492 euros.
« Clic »	Projet associant trois porteurs de projet: l'association Masc, la MJC de Combs-la-Ville et deux lieux d'expressions et de pratiques de musiques amplifiées (les « 18 marches » et « L'oreille cassée » implantés sur la commune de Combs-la-Ville). Il s'agit de soutenir les pratiques musicales en amateur par une action d'accompagnement et de formation en direction des publics jeunes. Ce projet vise le territoire de la ville nouvelle. La subvention demandée est de 19 150 euros. Les partenaires du contrat de ville financent la totalité de ce budget.
« Le laboratoire polymorphe »	Projet à l'initiative de la commune de Combs-la-Ville, notamment du directeur du service de l'animation culturelle et festive. Ce projet émane d'une première expérience de la création d'un spectacle vivant de dimension intercommunale initié par les représentants du « réseau des musiques » à Sénart (conservatoire, écoles de musique, etc.). Il s'agit de faire se rencontrer autour d'une œuvre et du thème de la différence des musiciens d'univers artistiques différents afin de réaliser un spectacle commun. Ce projet vise les publics des écoles de musique (élèves et parents), des structures associatives, les élèves des collèges et lycées ainsi que des professionnels (travailleurs sociaux, animateurs de centre de loisirs, de services jeunesse) et des mélomanes. Ce projet concerne le territoire de l'agglomération. Le budget prévisionnel s'élève à 26 694 euros. Le financement obtenu est de 25 694 euros.
« Solstices »	Projet initié par l'association « Les films citoyens » avec le soutien de la commune de Lieusaint. Le siège social de cette association est situé à Combs-la-Ville. Il s'agit de réaliser un moyen-métrage inspiré d'une légende locale en associant les habitants aux différentes étapes de la réalisation de ce film. Ce projet vise le territoire de la ville nouvelle. Il prévoit un budget de 144 750 euros et perçoit des partenaires du contrat de ville un financement à hauteur de 105 750 euros. Ajoutons que ce projet représente la subvention la plus élevée accordée aux actions culturelles de la convention « identité/culture » pour cette année 2003.
Comédie musicale	Projet initié par le foyer socio-éducatif du lycée commercial et hôtelier de la commune de Savigny-le-Temple. Il s'agit de créer une comédie musicale en partenariat avec le service jeunesse de la ville de Savigny-le-Temple et d'impliquer les élèves de deux lycées et d'un collège de la commune. L'action, étalée sur l'année scolaire 2002-2003, se ponctue par des représentations publiques en juin 2003. Si le budget de ce projet est de 23 100 euros, le contrat de ville n'est sollicité qu'à hauteur de 2 000 euros. Néanmoins, le document validant le financement des actions de la convention « identité/culture » attribue au projet 23 100 euros.
« La face cachée des lascars »	Projet initié par la MJC de Combs-la-Ville. L'objectif consiste à proposer, de septembre 2003 à juin 2004, à des jeunes de la commune et de l'agglomération des ateliers de musique (écriture,

	musique assistée par ordinateur, technique vocale) encadrés par un animateur de cet équipement. Le budget de ce projet est de 7 500 euros, somme financée dans le cadre du contrat de ville.
« Pratiquer les cultures »	Projet à l'initiative de la commune de Savigny-le-Temple et du centre social Françoise-Dolto implanté à Savigny-le-Temple. Il s'agit d'ouvrir trois ateliers artistiques (théâtre, arts plastiques et vidéo) à l'attention d'enfants fréquentant le centre social. Ce projet associe des artistes et ambitionne de faire une jonction entre ces pratiques artistiques et l'accès aux équipements culturels du territoire. Le budget prévisionnel de cette action est de 30 152 euros, somme accordée par le contrat de ville de Sénart.
Les « Joutes du graff »	Projet consacré à la pratique du graf et de la culture hip-hop. Le projet consiste à organiser, en mai 2003, des rencontres, des démonstrations et défis autour de cette pratique graphique. Il vise un public jeune de Sénart (de 13 à 25 ans). Ce projet est à l'initiative de l'association « Action Scène Art » implantée sur la commune de Savigny. Le coût total du projet est estimé à 6 747 euros et financé à cette hauteur dans le cadre du contrat de ville.
« Développement de la lecture en direction des jeunes »	Projet initié par l'association lire@sénart dont le siège social est situé à Combs-la-Ville. Ce projet consiste à inciter les collégiens et lycéens à entretenir un rapport de plaisir à la lecture. Dans cette perspective, l'association organise la création d'un prix littéraire décerné par les élèves engagés à lire plusieurs ouvrages durant l'année. La remise du prix fait l'objet d'une réunion publique à laquelle les élèves et l'auteur(e) promu(e) sont conviés. Ce projet est financé par le contrat de ville à hauteur de 4 000 euros.

Source : tableaux réalisés à partir des fiches-projets remises par le service du contrat de ville du SAN de Sénart.

L'identité des porteurs des projets financés en 2003 renvoie davantage à des associations qu'à des représentants institutionnels. Sur les neuf projets financés, six sont libellés au nom d'associations dont trois sont issues de la société civile. Précisons que sur ces six projets, cinq sont directement associés à – ou s'appuient sur – des équipements d'actions culturelles, socioculturelles, sociales, ou encore scolaires. Le SAN et les communes de Combs-la-Ville et de Savigny-le-Temple apparaissent une seule fois en tant que porteurs de projet. Les communes représentées à travers ces différents projets sont Combs-la-Ville, Savigny-le-Temple, Nandy, Moissy-Cramayel, Vert-Saint-Denis, Lieusaint. Ces projets concernent ainsi un éventail plus large des communes de Sénart en Seine-et-Marne que lors de l'année 2002, même si les communes de Savigny-le-Temple et de Combs-la-Ville sont les plus représentées. Notons également que le territoire de la ville nouvelle est plus cité dans les projets que l'année précédente. Enfin, le soutien financier du conseil régional d'Île-de-France (le service de la politique de la ville ou d'autres services du conseil régional) est plus affirmé en 2003 qu'en 2002.

b) Les actions classées parmi les enjeux transversaux

Pour 2002, sept actions classées parmi les enjeux transversaux sont financées alors qu'elles ne sont plus que trois en 2003.

Les porteurs de projets des actions financées en 2002 sont les communes et le SAN de Seine-et-Marne. Les communes représentées sont, par ordre de fréquence d'apparition, Moissy-Cramayel, Lieusaint, Savigny-le-Temple, Vert-Saint-Denis. Ces actions couvrent quatre échelons du territoire: le quartier, la commune, l'association de deux communes, le territoire des huit communes de Sénart en Seine-et-Marne. Ces actions ont trait à la formation des responsables associatifs, à l'accueil des nouveaux arrivants, à la rencontre entre les habitants et à leur participation¹⁰. Sur les sept actions, quatre d'entre elles font financer leur projet à hauteur de leur budget prévisionnel. Le projet de la ville de Savigny-le-Temple et celui de Vert-Saint-Denis n'obtiennent pas la totalité des prévisions budgétaires. Le projet initié par le SAN autour de la participation des habitants à la fête du Carré représente le budget financé le plus élevé de toutes les actions – qu'elles soient classées parmi les enjeux transversaux ou les actions culturelles, et ce, quelle que soit l'année de financement. Le budget prévisionnel est de 602 622 euros. Ce projet est le seul auquel les communes ne participent pas financièrement. À la lecture de la fiche-bilan de l'action, le budget est revu à la baisse (591 191,52 euros). Le SAN est le principal financeur de ce projet.

Pour l'année 2002, le SAN est le principal financeur – en termes de masse budgétaire – de ces actions (plus de 55%). En revanche, en termes de nombre de projets soutenus, la mission ville de l'État et les communes (six projets soutenus sur les sept projets financés) sont les partenaires les plus représentés ainsi que les financeurs privés (cinq projets soutenus).

Les porteurs de projets des actions financées en 2003 sont exclusivement les communes de Moissy-Cramayel, Lieusaint et Vert-Saint-Denis. Ces actions couvrent trois échelons du territoire: le quartier, la commune, l'association de deux communes. Ces projets sont des reconductions d'actions déjà financées en 2002. Il s'agit de la formation des responsables associatifs, des comités de quartier (participation des habitants), de l'accueil des nouveaux habitants. Les deux financeurs principaux de ces actions sont les communes et le service mission ville de l'État. Les budgets prévisionnels de ces projets sont intégralement pris en charge principalement par ces deux partenaires.

Au regard de ces différentes informations, nous retiendrons les éléments suivants.

- Un intérêt porté et manifesté à la convention « identité/culture », laquelle apparaît, du point de vue des financements, en seconde position sur les trois dernières années. On note aussi une croissance financière

continue – à tout le moins des actions spécifiquement culturelles – sur les trois dernières années.

- Les principaux financeurs des actions spécifiquement culturelles – en termes de masse budgétaire – sont les financeurs privés, les communes, le service politique de la ville du conseil régional d'Île-de-France. En revanche, en termes de nombre de projets soutenus, les partenaires qui soutiennent le plus fréquemment les projets sont, par ordre décroissant pour l'année 2002, la mission ville de l'État et les communes, et, pour l'année 2003, les communes, les financeurs privés, la mission ville de l'État et le service de la politique de la ville du conseil régional.

- Au gré des années, les actions financées dans le cadre de la convention « identité/culture » répondent plus explicitement à des logiques territoriales clairement identifiées, oscillant entre quatre échelons: intercommunal, pluricommunal, communal, infracommunal. Rappelons que ce contrat de ville s'inscrit dans une logique de prévention et ne définit donc pas de secteurs géographiques prioritaires. Soulignons aussi que les communes de Cesson et Réau n'apparaissent pas parmi les projets financés.

- L'identité des porteurs de projets tend à s'équilibrer entre les représentants institutionnels et les associations issues de la société civile, même si les porteurs de projets transversaux financés dans le cadre de cette convention sont exclusivement des représentants institutionnels, notamment les communes.

- Les projets financés s'inscrivent surtout, au regard de leur contenu, dans une perspective qui associe les habitants sous différentes formes: les projets émanent des associations, lesquelles associent aussi les populations du territoire ou des populations ciblées; les actions sont initiées par des professionnels exerçant sur le territoire de la ville nouvelle; les projets sont à l'initiative des représentants institutionnels et visent à associer directement les populations.

Généralement, les projets s'inscrivent en partenariat direct avec des équipements culturels sur la ville nouvelle ou sont accolés à un ou plusieurs équipements. Précisons ces points en nous penchant sur la mise en œuvre effective de cette convention.

Mise en œuvre de la convention « identité/culture »

La culture dans la politique de la ville: une priorité?

Une des caractéristiques de la ville nouvelle de Sénart en Seine-et-Marne est qu'elle rassemble des communes de superficie, de densité humaine, d'implantation de services et d'équipements culturels

différenciés; à croire qu'elles n'auraient rien à partager, si ce n'est un futur proche, celui d'une extension urbaine nécessitant, entre autres, une certaine régulation dans l'arrivée et l'accueil des nouveaux habitants. Rappelons aussi que ces huit communes ont délégué au SAN la compétence culturelle à faire valoir à l'échelle intercommunale. Cette compétence fait l'objet d'une commission permanente nommée « Politiques culturelle, éducative, sociale et sportive ». Les communes conservent, à l'échelon de leur territoire, le choix de leurs orientations culturelles, lequel peut se lire dans l'existence, ou non, d'une direction de l'action culturelle.

a) La dimension budgétaire

On peut repérer l'implication de chaque partenaire public des actions financées dans le cadre de la convention « identité/culture », à partir des éléments du tableau de la page suivante.

b) La dimension humaine

Le contrat de ville de Sénart en Seine-et-Marne est animé par une chef de projet, en poste à l'administration du SAN depuis mai 2001. Missionnée par le comité de pilotage du contrat de ville, elle a la charge « d'animer la mise en œuvre globale, d'assurer la coordination des opérations, le suivi général des actions, de faciliter les échanges d'expériences et les actions transversales ». Elle anime également « les réunions du comité technique [...], est invitée aux réunions du comité de pilotage [...] suit les travaux des groupes chargés de l'élaboration et du suivi des conventions théma-

Partenaires publics	Année 2002	Année 2003
	<i>Budget/nombre d'actions soutenues</i>	<i>Budget/nombre d'actions soutenues</i>
SAN	388 400 € (2 actions)	11 000 € (4 actions)
Communes	132 916 € (11 actions)	109 646 € ou 110 146 € (10 ou 11 actions)
CG Seine-et-Marne	63 421 € (3 actions)	15 928 € (4 actions)
Crif	56 200 € (2 actions)	Crif ville ** 53 279 € (5 actions) Autres 3 800 € (1 action)
État/mission ville	46 157 € (12 actions)	21 830 € (7 actions)
État (autres)	11 334 € (3 actions)	763 € (1 action)
Fasild	23 089 € (3 actions)	
Caf	3 300 € (2 actions)	1 action *

* La hauteur du financement n'est pas précisée.

** Crif ville : service politique de la ville du conseil régional d'Île-de-France.

Source : service du contrat de ville du SAN de Sénart.

tiques ». Enfin, pour mettre en œuvre les différents projets, elle doit prendre appui sur un réseau opérationnel¹¹. La mise en œuvre du contrat de ville de Sénart ne concerne *stricto sensu* qu'une autre chargée de mission politique de la ville mandatée par la commune de Savigny-le-Temple.

D'aucuns ne manquent pas de souligner l'inégalité qu'injecte le dispositif du contrat de ville entre les différentes communes du territoire de Sénart. Cela se traduit par une moindre participation, de fait, des représentants des communes à la mise en place du dispositif, à « l'élaboration des règles du jeu ». Notons encore d'autres difficultés soulignées: un déficit de moyens humains (administration du SAN et de l'État), déficit pallié par la recherche de relais locaux; disparité des situations institutionnelles qui n'aide pas à élire un interlocuteur privilégié (administration du SAN).

L'absence d'une instance clairement identifiée « politique de la ville » au sein du SAN qui traiterait collectivement les questions relatives au contrat de ville est déplorée. Cette absence ne permet pas d'identifier, pour les autres services administratifs du SAN (par exemple, le service culturel), la place de la politique de la ville dans cette institution. Un déficit de compétences techniques dans l'accompagnement à la réalisation des dossiers de demande de subventions, en termes de montage financier et de compréhension des exigences respectives des différents partenaires, est aussi souligné par l'administration du SAN.

c) Positionnement symbolique et transversalité de la culture

La convention-cadre du contrat de ville fait apparaître la convention « identité/culture » en quatrième position. La chef de projet contrat de ville au SAN ne perçoit pas, dans cette lecture, une hiérarchisation quelconque, même si l'intérêt initial des élus du SAN se portait surtout sur la gestion urbaine de proximité. Dans les faits, la convention « identité/culture » apparaît en seconde position, notamment en termes budgétaires.

Les actions financées dans le cadre des autres conventions thématiques de ce contrat de ville n'ont pas fait l'objet d'une analyse de notre part. Par conséquent, nous ne pouvons traiter du caractère transversal de la culture à partir de ces données. En revanche, la transversalité de la culture peut s'apprécier au regard de deux autres indicateurs, spécifiques à ce contrat de ville. Il s'agit, d'une part, des actions financées dans le cadre de la convention « identité/culture » sous l'intitulé des enjeux transversaux et, d'autre part, de la trame sous-jacente à la rédaction même de ce contrat de ville.

Rappelons que seule la convention « identité/culture » finance des actions liées à des enjeux transversaux. On peut lire ce fait comme une conception de la culture, d'emblée entendue comme un registre d'action particulièrement adéquat pour agir sur d'autres domaines de la vie

sociale. Cette proposition se confirme au regard, d'une part, de l'intérêt exprimé par l'administration du SAN pour une action liée à l'accueil des nouveaux habitants de Sénart et, d'autre part, de l'événement urbain la fête du Carré Sénart, essentiellement financée en 2002 par le SAN. En revanche, la réciproque semble moins évidente. Pour exemple, le projet d'une association de théâtre travaillant auprès d'une population en marge de l'activité salariale reste en débat au moment de l'enquête, malgré plusieurs mois de travail du porteur de projet auprès des différents partenaires. Ce qui est mis en cause, à partir de cet exemple, c'est moins une question de moyens que la difficulté des différents partenaires à dépasser, d'une part les représentations respectives de leurs missions en termes de contenu et, d'autre part, les modalités administratives qui conditionnent leur participation financière.

La logique à l'œuvre dans la constitution du volet culturel

a) Les instances qui instruisent les dossiers

Concrètement, les porteurs de projet qui postulent à une subvention par le biais de la convention « identité/culture » doivent non seulement libeller leur projet dans le cadre d'un dossier à soumettre au service de la politique de la ville du SAN mais également adresser des demandes spécifiques aux différentes institutions représentées parmi les partenaires du contrat de ville. Ce sont les porteurs de projet eux-mêmes qui se classent dans telle ou telle convention.

Au niveau du service de la mission ville du SAN, le comité technique analyse les dossiers et formule une proposition de répartition budgétaire entre les différents partenaires. Il réunit la chef de projet contrat de ville au SAN et les représentants de l'ensemble des signataires du contrat de ville. La sélection des dossiers s'effectue au niveau du comité technique. L'ensemble des dossiers reçus est remis au comité de pilotage qui discute des dossiers et valide ou non le choix de soutenir les projets présentés.

À aucun moment, les porteurs de projet ne sont en contact direct avec le comité de pilotage ou avec le comité technique. Certains administrateurs communaux soulignent la complexité des procédures à suivre et déplorent une mauvaise identification des circuits administratifs. Si tout un chacun peut directement déposer une demande de subvention pour la réalisation d'un projet, on note que cette procédure reste en débat. « Certaines communes ne conçoivent pas que des associations de leur territoire déposent elles-mêmes des projets. Le souhait est donc que les projets soient déposés à la commune et ensuite que la commune porte le projet. Il y a des discussions là-dessus et ça reste un débat [...]. Certaines communes considèrent que le contrat de ville, c'est d'abord elles » (administration, commune).

b) Les critères de sélection

La première sélection des projets financés dans le cadre du contrat de ville peut s'apparenter à ce qu'on nomme communément « une sélection naturelle », dans la mesure où ceux qui y prétendent ont connaissance de l'existence de ce type de dispositif. Un autre type de sélection indirect renvoie à la capacité des porteurs de projets de renseigner les différents dossiers à remplir. Un porteur de projet déclare : « On doit avoir une double communication. On transmet le dossier au SAN, mais en même temps on doit avoir une relation directe avec chaque partenaire [...]. Or les modes d'instruction des dossiers varient selon les institutions. L'association Masc a fait cinq dossiers différents alors que c'est le même projet [...]. C'est donc complexe. » Bien plus, la compétence administrative semble supplanter le contenu même des projets sélectionnés. « Ceux qui ont les financements, ce sont ceux qui savent faire les dossiers, qui ont identifié les priorités des institutions », nous déclare l'administration du SAN. Les professionnels de l'administration communale côtoient ces mêmes difficultés.

Malgré l'existence d'appels à projet, on perçoit, au gré des entretiens, la prédominance d'un certain pragmatisme, à tout le moins la recherche d'un certain compromis entre les membres des instances, qui ne facilite pas une lisibilité très grande des choix affirmés. Ainsi, si les porteurs de projets se classent eux-mêmes dans l'une des quatre conventions, le classement peut se modifier au niveau de la commission technique. Cette façon de « s'arranger » avec les éléments de la situation se retrouve au niveau de la répartition des prises en charge financières respectives. « Il n'y a pas de règles [...], même dans le montage de projet, il n'y a pas de savoir commun partagé », affirme un acteur administratif du SAN. Aussi, on retient une certaine attitude attentiste de la part des financeurs potentiels, qui s'engagent parfois en fonction du positionnement des autres.

Si les critères de sélection existent, chacun les interprète selon sa propre grille de lecture en fonction de son appartenance institutionnelle. C'est donc un certain compromis entre ces différentes lectures qui prédomine, lequel demanderait, selon certains, à être questionné, ne serait-ce qu'au niveau des relations entre les différents partenaires institutionnels. Et un des administrateurs du SAN de conclure « qu'il faudrait clarifier les liens entre les partenaires ». Malgré tout, ce professionnel ne manque pas de souligner le souci réel des uns et des autres d'essayer de rendre plus stratégique le choix des actions. Ce souci se repère dans le discours de certains acteurs politiques ainsi que dans ceux des représentants des services de l'État, particulièrement lorsqu'ils confient leurs insatisfactions sur leurs façons de procéder dans le cadre de l'instance décisionnelle. Ce point ouvre sur une question de méthode et d'évaluation de ce que peut apporter une action culturelle.

c) La culture en débat ?

Si les représentations de la culture diffèrent selon l'appartenance institutionnelle des acteurs intervenants dans le cadre du contrat de ville, on remarque que la culture ne constitue pas en tant que tel un objet de débat, à tout le moins au sein du comité de pilotage. Tout se passe comme si les divergences de conception à l'égard de la culture n'étaient pas discutées en tant que tel, de sorte qu'elle demeure – demeurerait – du registre et de la compétence de la Drac: « C'est difficile d'obtenir des crédits de la Drac dans le cadre du contrat de ville parce qu'il y a une connotation trop sociale de l'action culturelle. La Drac dit qu'elle participe de toute façon aux fonds communs de l'État sur les politiques de la ville [...]. Il n'y a pas une pluralité des représentations de la culture, il y a la Drac » (administration, commune).

Néanmoins, les représentations sociales respectives se repèrent à partir des discussions dont certains projets peuvent faire l'objet. « Solstices » est à ce titre exemplaire. Il s'agit, rappelons-le, d'un projet de moyen-métrage portant sur une légende locale et associant les habitants aux différentes étapes de la réalisation du film. Son financement représente la subvention la plus élevée accordée en 2003 aux actions culturelles de la convention « identité/culture ». Or la Drac n'a pas soutenu ce projet parce qu'il ne répond pas aux critères retenus par cette institution, à savoir la qualité artistique attestée par la professionnalité de ses représentants, et qu'il ne s'appuie pas sur un équipement. Le point de vue d'un professionnel du SAN sur ce même projet diffère. Quant à la direction des affaires culturelles de la commune de résidence du siège social de l'association porteuse de ce projet, c'est l'étonnement qui s'exprime lorsqu'elle prend connaissance du soutien de ce projet dans le cadre du contrat de ville. « Pour ces actions, il y a eu un vrai travail de partenariat, de transversalité, et cela offre des prestations nouvelles pour les usagers. »

Ces réactions sous-tendent des thématiques récurrentes dans les discours des différents acteurs rencontrés, lesquelles préoccupent davantage les acteurs administratifs et politiques de ce territoire. En d'autres termes, la culture est toujours interrogée en rapport à d'autres questionnements. Nous en déclinons trois.

• La participation des habitants: deux types de logiques d'actions

Ce questionnement est récurrent à Sénart. Il reste lié à son histoire, de sorte que la culture sur ce site est souvent associée à l'animation du territoire: « On est inscrit depuis longtemps dans cette démarche participative. Certaines communes sont plus en pointe que d'autres, mais tout le monde est intéressé et a de bonnes pratiques sur le sujet. L'association de la population est une volonté politique » (administration, SAN). Pour

prendre l'exemple de la fête du Carré Sénart, un professionnel du SAN évoque la volonté « d'associer le plus grand nombre d'acteurs publics, associatifs et les populations du territoire, de la conception à la réalisation de l'événement, avec toutes les difficultés que cela comporte » (administration, SAN).

On observe deux types de logique d'action selon le type de projet soutenu. Certains administrateurs du SAN et les représentants de la Drac favorisent plutôt une logique « descendante » en soutenant des actions dont l'intérêt repose sur l'ancrage du projet dans un équipement culturel et le professionnalisme des intervenants. Un des administrateurs du SAN se dit « partagé » sur ce sujet et privilégierait davantage une logique ascendante, « plus proche du terrain ».

Le point de vue d'un acteur politique du SAN est plus affirmé: il s'agit, pour lui, de soutenir les actions en réseau afin d'éviter le « saupoudrage » d'actions et de se prémunir du caractère ponctuel du dispositif: « Pour moi, le projet « Lecture hors les murs » [...] a une valeur symbolique [...]. Il marche parce qu'il y a un réseau de professionnels qui le porte [...]. Il ne s'agit pas d'ignorer les associations mais de s'appuyer sur les réseaux pour greffer l'action associative. [...]. Si on veut pérenniser le mouvement associatif, il faut les greffer dans la durée sur des équipements [...]. Si on veut faire la politique de la ville, construire l'identité de Sénart, il faut travailler sur l'ensemble du territoire, utiliser les réseaux et y greffer les actions [...]. Soyons plus précis dans les critères que l'on veut retenir. » C'est probablement cette dernière logique qui l'emporte dans le choix de la reconduction des financements des actions puisque sur les deux dernières années (2002-2003), l'action « Lecture hors les murs » et celle portée par l'association Masc figurent parmi les actions soutenues dans le cadre du contrat de ville.

• L'accès aux équipements culturels et l'intercommunalité

La démocratisation de l'accès aux équipements et la mise en réseau induisent d'autres débats qui débordent le strict thème de la culture, tels que la mise en place d'une desserte urbaine couvrant l'ensemble du territoire de la ville nouvelle ou encore l'harmonisation des tarifs pratiqués dans les équipements implantés sur le territoire de la ville nouvelle. Sur ce point, les acteurs sollicités sont persuadés que l'identité de Sénart passe par l'accès aux équipements culturels mais, politiquement, cette question reste sans traitement et, dès lors, sans réponse. On peut se demander si une lecture des orientations générales prises dans ce dispositif par les notions de « démocratisation de la culture » et de « démocratie culturelle » ne serait pas surannée, tant la culture à Sénart, notamment dans le cadre du contrat de ville, ne se comprend pas comme

un registre d'actions isolé des autres domaines de la vie sociale et participe – au moins dans l'esprit – à rompre une frontière entre ce qui relève d'une culture cultivée et d'une culture populaire.

Volet culturel, projet culturel de la politique de la ville et politique culturelle de droit commun

a) Une tendance à l'émiettement des actions

La comparaison documentaire des types d'actions financées lors des deux dernières années montre, d'une part, qu'elles répondent explicitement à des logiques territoriales clairement identifiées, oscillant entre quatre échelons (intercommunal, pluricommunal, communal, infracommunal) et, d'autre part, que l'identité des porteurs de projets tend à s'équilibrer entre les représentants associatifs et les représentants institutionnels (communes, SAN), même si ces derniers soutiennent toutes les actions liées aux enjeux transversaux. Pourtant, le manque de cohérence dans le choix des actions financées est fréquemment souligné. Un représentant de l'État regrette que « les actions n'utilisent pas assez les équipements structurants » et qu'il n'y ait pas de « travail de fond avec eux », estimant « qu'il n'y a pas de rôle moteur pour faire émerger des actions mais plutôt une posture un peu attentiste ».

b) Un manque de différenciation entre la politique culturelle du SAN et la convention « identité/culture »

La politique culturelle du SAN s'est construite en lien avec la spécificité du territoire. Un des acteurs administratifs du SAN la qualifie par un paradoxe, « une politique faible mais fondée » et relève les atouts de la vie culturelle de Sénart, notamment la présence de réseaux: « Elle est faible parce que l'entreprise est menée sur un territoire de 12000 hectares, avec deux SAN, sur deux départements, sans équipements de centralité. C'est un territoire sans histoire partagé en matière de construction culturelle. Le territoire est marqué par l'arrivée de la scène nationale, mais il reste faible, avec des petits équipements, des ambitions modestes. Le SAN s'est préoccupé d'impulser des actions au niveau intercommunal. En dix ans, une vie de réseau s'est construite avec peu de moyens. On a su mailler le territoire de réseaux vraiment fondés [...], tirer parti de la faiblesse du territoire pour en faire une force. » À ce portrait, un autre administrateur du SAN ajoute deux autres caractéristiques: la compétence des techniciens et la posture d'écoute des élus. Ces mêmes acteurs administratifs qualifient la mise en œuvre de la politique culturelle du SAN autour d'orientations et, surtout, de façons de faire: « On pratique la proximité grâce à ces réseaux [...]. Ce qui prévaut c'est le dialogue, l'écoute des nouveaux habitants, qu'il a fallu animer en permanence [...].

On tire notre force du territoire en allant convaincre les associations, les services culturels des communes. »

La mise en rapport des discours de ces acteurs administratifs avec celui d'un autre administrateur du SAN traduit de larges similitudes au point de générer une certaine confusion entre les actions et de rendre difficile la différenciation entre la politique culturelle du SAN et le volet culturel du contrat de ville, dont l'objectif est de « travailler sur l'identité de Sénart en respectant les communes » (administration, SAN). Ce manque de différenciation est plutôt déploré par certains acteurs et vient expliquer la tendance à l'émiettement des actions soutenues: « Il y a des objectifs précis dans le contrat de ville culture, mais ce n'est pas assez détaillé. Faciliter l'accès de tous aux équipements culturels, ça veut dire quoi pour le mandat présent? Quels sont les objectifs que l'on se donne d'une année sur l'autre? » (administration, SAN). Ou encore: « On a un travail à faire de lisibilité des priorités et, à l'intérieur de ça, il y a des actions sur lesquelles il faut une évaluation » (élu, commune).

Les actions culturelles du contrat de ville s'articulent autant, sinon plus, avec les orientations culturelles du SAN qu'avec celles des communes, ce qui se comprend d'autant mieux que la dimension culturelle, notamment sous l'influence des anciens codirecteurs de la scène nationale, est prise en compte dans la rédaction même de ce contrat de ville.

Or, au moment de l'enquête, un des administrateurs du SAN avance la nécessité d'un renouvellement de la politique culturelle du SAN: « Actuellement, nous vivons une période perturbée. On est dans une phase d'introspection [...], de remise en cause du champ culturel, mais c'est la vie d'une collectivité [...]. On doit se renouveler [...]; on s'était inspiré des actions de la scène nationale quand ils ont inventé le théâtre à domicile [...], on a récupéré ça et aujourd'hui je sens qu'il faut qu'on se renouvelle ».

c) Des services culturels du SAN non concernés par le contrat de ville

Si on relève un manque de différenciation entre les orientations culturelles du SAN et celles du contrat de ville, on note également la non-participation des représentants de la télévision locale et des chargées de mission de l'action culturelle du SAN à ce dispositif.

Un des administrateurs du SAN nous informe de la spécificité de la télévision locale et de sa vocation. Sa principale caractéristique est « de fonder son contenu exclusivement sur la parole des habitants, c'est-à-dire de proposer des informations locales à partir d'interviews des habitants, l'idée étant de favoriser l'ancrage identitaire et le lien social à travers cet outil télévisuel. Sa vocation est donc de participer à créer l'identité sénartaise et l'un de ses axes fondamentaux est de donner à voir l'activité cultu-

relle du territoire. » Il regrette de ne pas participer au contrat de ville et avoue mal comprendre les modes de sélection des projets retenus.

La non-participation de certains acteurs administratifs du SAN au contrat de ville, et notamment à la convention « identité/culture », est vécue sur le mode d'une mise à l'écart, qui génère une situation de porte-à-faux de ces professionnels à l'égard de leurs interlocuteurs associatifs et professionnels, de sorte qu'ils ressentent une certaine dépossession de leur secteur d'activités : « Il y a des problèmes de méthodes pour faire des liens entre la mission ville au SAN et le service culturel [...]. On n'a pas été formé pour avoir une connaissance approfondie du dispositif, alors que ça a été fait pour les partenaires [...]. C'est le cloisonnement habituel [...]. Je dis qu'on travaille mal, il faudrait qu'on puisse être des courroies de transmission » (administration, SAN). Ces professionnels reconnaissent toutefois que la chef de projet contrat de ville au SAN ne dispose pas du temps nécessaire pour pallier ce qu'ils déplorent.

d) Des critiques indifférenciées

C'est peut-être parce que la ligne de différenciation entre les orientations de la politique culturelle du SAN et celles de la convention « identité/culture » du contrat de ville reste peu marquée dans les faits pour les différents acteurs administratifs, voire politiques, que les discours critiques relevés portent souvent de façon indifférenciée sur l'un ou l'autre de ces registres d'actions. Le discours d'un acteur administratif d'une commune est particulièrement éloquent sur ce point. Outre la confusion des dispositifs, il souligne un décalage entre les préoccupations des populations et celles des institutions, pointe le caractère trop abstrait des textes sur la culture, laisse transparaître le sentiment d'être désapproprié et, enfin, conclut par une remise en question de la légitimité du SAN en matière culturelle.

Concluons ce point en rappelant qu'un des questionnements transversaux à la thématique de la culture dans le contrat de ville est celui de la logique d'action à promouvoir (ascendante ou descendante), laquelle permettrait d'injecter de la cohérence dans le choix des actions à soutenir dans le cadre de la convention « identité/culture ». Cette logique d'action est surtout défendue par certains acteurs politiques participant au comité de pilotage du contrat de ville. Elle intègre une vision prospective, ne serait-ce que dans la volonté de se prémunir contre le caractère ponctuel des financements du contrat de ville.

La question de la pérennité des financements émanant du contrat de ville, lesquels présentent structurellement un caractère ponctuel, retient l'attention d'un acteur administratif de l'État : « S'il y a reconduction, c'est par défaut, faute d'avoir d'autres actions qui émergent et parce qu'au

niveau local, c'est compliqué d'arrêter du jour au lendemain un soutien. Il y a donc un consensus sur le renouvellement financier qui est considéré comme une perte de l'intérêt premier, tout le monde le sait, en se disant : on va attendre l'évaluation qui n'existe pas parce qu'on n'a pas les indicateurs donc on continue en espérant beaucoup de ce type de démarche. »

e) Les apports réels ou potentiels de la convention « identité/culture » dans le droit commun

Lorsqu'on sollicite le point de vue des différents acteurs rencontrés sur la plus-value de la convention « identité/culture », une nuance se repère entre les apports effectifs de ce dispositif et ce qu'il pourrait générer. Parmi les effets réels de ce dispositif, on entend souvent – et ce quel que soit le statut des personnes interviewées – qu'il représente un espace privilégié pour asseoir une réflexion sur les questions relatives à l'action culturelle, qu'il est un guide dans l'action et, en ce sens, qu'il constitue une aide à la décision politique.

En outre, et de façon récurrente, le dispositif du contrat de ville constitue, ou pourrait constituer, pour les interviewés, l'occasion d'un travail en commun entre les professionnels d'institutions et de secteurs d'activités différents.

f) Une identité sénartaise à construire par la culture ?

Si la culture ne semble pas faire débat en tant que telle, elle demeure pour la majorité des personnes interviewées le vecteur privilégié pour fonder et fortifier l'identité sénartaise. Pour certains, « la culture est essentielle pour construire l'identité » parce qu'elle participe à « tout ce qui permet de connaître l'Autre [...]. De ce fait, la culture est un vecteur privilégié pour sceller l'identité de Sénart » (administration, SAN). Néanmoins, cette conviction doit être envisagée avec certaines nuances, tant la culture peut devenir aussi, à travers ses représentants, objet de rejet, de différenciation qu'on ne négocie pas.

L'intercommunalité

a) Les traces d'une injonction intercommunale ?

Le statut de ville nouvelle traduit une décision politique de l'État consistant à désigner un territoire comme étant d'intérêt national, de forcer la mise en œuvre d'une intercommunalité. Or, un acteur politique d'une commune exprime une véritable déception, en constatant la non-concrétisation d'une intercommunalité culturelle au regard de l'inexistence d'équipements centraux autres que la scène nationale La Coupole. Plus généralement, dès que l'on demande aux différentes personnes interviewées de s'exprimer sur l'intercommunalité, c'est majoritairement

le maintien de réflexes communaux au sein du SAN qui est souligné, même si ce réflexe tend à être progressivement pondéré: « L'intercommunalité n'est pas complètement partagée; les communes ont l'habitude de se partager des financements venus d'ailleurs alors qu'il s'agit de penser un projet d'intérêt commun » (administration, SAN).

Cette habitude des représentants des communes siégeant au SAN de considérer ce dernier comme un outil à leur service se répercute sur la qualification du contrat de ville: « pompes à subventions ». Pourtant, un acteur administratif du SAN nous confie que la chef de projet du contrat de ville du SAN « s'évertue à faire passer une logique: celle du gâteau à faire ensemble et donc que chacun amène quelque chose pour la réalisation d'un projet culturel ». Par ailleurs, pour se déprendre de ce réflexe de repli communal, un acteur politique d'une commune pointe un aspect conjoncturel dans le développement de Sénart qui ne peut se passer de l'intercommunalité: « Le développement urbain, social, culturel et sportif de Sénart s'est fait autour de ces dix communes et le SAN est un outil pour fédérer. Toutes les communes n'ont pas achevé leur développement, pour autant un certain nombre de projets communautaires sont en train d'émerger, ce qui nécessite d'autres façons de penser; on ne peut pas œuvrer uniquement dans des logiques communales qui, par ailleurs, sont légitimes [...]; ça n'est jamais facile de changer de méthodes de travail parce que maintenant il faut débattre et on n'est plus dans une logique où ça rapporte directement à sa commune. »

Aussi, il n'est pas rare d'entendre que cette difficulté pourrait se régler par l'application d'un nouveau mode d'élection des membres des instances au SAN: « Tant qu'il n'y aura pas de liens directs entre les structures intercommunales et les habitants, ça ne s'arrangera pas; tant qu'ils ne seront pas les électeurs de la structure intercommunale, il n'y a pas de raison pour que la structure intercommunale prime sur le clientélisme naturel des communes [...]; une administration a une tendance naturelle à fonctionner pour elle-même et après pour les usagers » (administration, SAN).

Toujours est-il que quelques-uns estiment que la culture n'est pas le meilleur vecteur pour créer de l'intercommunalité: « Politiquement, on est resté longtemps sur l'idée que la culture, c'est ce qui fait l'identité d'une commune, ça ne se partage pas [...]. Ça change, mais les élus ont du mal, moi-même aussi, à dépasser cela » (élu, commune).

b) L'existence d'un réseau de professionnels de la culture

À l'écoute des acteurs interviewés, on comprend que les différents équipements culturels de ces communes ne constituent pas un réseau intercommunal d'équipements. Lorsque nos interlocuteurs s'expriment

sur ce point, ils désignent plutôt un réseau de professionnels, notamment dans le domaine de la musique¹², du livre (en lien avec les bibliothèques de ces équipements) et, de façon plus récente, des ludothèques. C'est d'ailleurs à la fois ce qui est valorisé sur le territoire mais aussi déploré parce que ce réseau demeure sans assises administratives réelles attestant une véritable intercommunalité.

Ce constat ouvre un débat sur la nécessité, pour le politique, de se positionner sur la mise en œuvre d'une réelle intercommunalité culturelle, notamment dans l'accès aux équipements culturels et dans la densification d'un réseau de transport urbain sur le territoire de la ville nouvelle, afin de favoriser une démocratisation culturelle à l'échelon intercommunal. Les acteurs administratifs en font essentiellement écho et déplorent que cette question ne soit pas véritablement posée et ne soit donc pas résolue.

En revanche, pour d'autres acteurs, notamment des élus du SAN, ce débat mérite d'être largement nuancé. Bien plus, il s'apparente à un faux débat dans la perspective d'une démocratisation culturelle. Un élu du SAN témoigne: « Je pense qu'on n'a pas de divergences fondamentales [...]; ce sont des querelles portant sur les méthodes de travail, de moyens matériels, financiers ou autres [...]; c'est au niveau des pratiques que c'est difficile [...]; quand le déficit est de 80 % pour une commune et de 70 % pour une autre, ça veut dire qu'harmoniser les tarifs n'est pas possible [...]. Je suis optimiste; soit on est innovant et inventif, soit on s'engueule » (politique, SAN). De même, un élu d'une commune précise que « si on a une volonté de développer l'intercommunalité [...], il faut que chacun fasse un effort; c'est une question de priorité, on ne peut pas tout faire [...]. L'offre pour les écoles de musique est trop grande [...]. Le problème de transport est une réalité, ça veut dire qu'est-ce qui relève de la compétence de la commune et de celle du SAN, voire de l'aide de l'État? » (élu, commune).

c) Les effets du contrat de ville sur l'intercommunalité

De façon quasi unanime, les différents acteurs administratifs ou politiques, quelles que soient les critiques formulées à l'encontre du contrat de ville, s'accordent à souligner que ce dispositif participe à renforcer les relations intercommunales du territoire de Sénart, ne serait-ce qu'en faisant se rencontrer les différents acteurs.

À ce niveau, un parallèle s'impose entre le contrat de ville qui semble dynamiser l'intercommunalité et d'autres outils, relevant du droit commun, dont la raison d'être intègre cette dimension intercommunale. On pense notamment à la télévision locale de Sénart. L'usage de cet outil dans la mise en œuvre des relations intercommunales semble être mis en veille du fait

d'entraves techniques (le câblage sur l'ensemble du territoire) non résolues à ce jour du fait du statut même de cette télévision locale et ralentissant d'autant l'exploitation du potentiel intercommunal inhérent à cet outil. L'une des solutions, selon un des acteurs administratifs du SAN, serait de réfléchir à une nouvelle structure juridique pour cet outil. Au regard de cet exemple, on peut s'interroger sur la capacité des représentants locaux, notamment politiques, à dépasser les différentes difficultés dans la mise en œuvre de la convention « identité/culture ». Du reste, c'est sur ce plan que certains situent un blocage dans la mise en œuvre de l'intercommunalité. En effet, selon l'adhésion des élus locaux à la dimension intercommunale, les acteurs administratifs subissent une situation de porte-à-faux dans leurs relations avec les services d'action culturelle des autres communes, avec les demandes et les incitations des professionnels du SAN.

Un des acteurs administratifs du SAN précise un peu plus ces résistances. « Certains ont peur de perdre quelque chose, du pouvoir, de la reconnaissance, de l'identité, nous dit-il. Dès qu'on essaie de construire l'identité de Sénart, certains peuvent avoir peur de perdre leur identité professionnelle ou thématique ou encore celle de leur territoire. »

Outre l'attitude du politique à l'échelon local, un administrateur d'une commune souligne une dimension structurelle au contrat de ville n'incitant pas à la mise en œuvre de l'intercommunalité. Selon lui, « c'est la façon dont le dispositif est mis en œuvre qui est à incriminer [...]. Si on pense que le développement urbain doit passer par l'intercommunalité, il faut que le législateur donne les moyens à ce nouvel échelon de fonctionner, au risque de déposséder le local. »

Un des acteurs administratifs du SAN souligne les résistances des politiques et des techniciens, lesquelles rappellent les faiblesses du territoire. Il soutient une crispation du politique, craignant d'être dessaisi de son autorité sur le territoire, et celle des techniciens sur leur équipement.

D'aucuns n'hésitent pas à interroger, nous l'avons déjà signalé, la légitimité du SAN en matière culturelle, sans doute aussi parce qu'en dernière instance, la raison appartient à celui qui finance – or le budget du SAN est déficitaire – et à qualifier cette légitimité de traditionnelle: « Concernant la légitimité d'action du SAN en matière de politique culturelle [...], on a du mal à trouver à l'origine une réflexion qui justifie des fonctionnements. Ils sont automatisés et ça fonctionne comme ça depuis longtemps parce que ce sont des gens qui sont là depuis longtemps » (administration, commune).

d) Une intercommunalité en panne ?

Une des spécificités de la ville nouvelle de Sénart réside dans son absence de centre. Aussi, le projet de réaliser cette centralité urbaine

préoccupe les représentants politiques et administratifs de ce territoire depuis plusieurs années déjà¹³. La construction progressive du Carré Sénart répond à cette préoccupation et la fête du Carré comme événement urbain vise à la fois l'appropriation de ce nouvel espace par les habitants de la ville nouvelle et son rayonnement extérieur. Sur ce point, un acteur politique d'une commune rappelle la spécificité du modèle de ville qui prévaut à Sénart: « Le Carré est un espace de référence où l'on trouvera des centralités mais pas la centralité. »

Ce projet d'envergure associe plusieurs dimensions: urbaines, sociales, culturelles. Il constitue donc un véritable enjeu pour l'avenir de la ville nouvelle auquel le SAN et la convention « identité/culture » du contrat de ville sont, entre autres, associés par le truchement de la fête du Carré. Pourtant, les critiques à l'encontre du Carré et de la fête qui l'accompagne ne manquent pas: on déplore que ce centre se réduise à un espace commercial, que les financements du SAN consacrés à la culture soient essentiellement consacrés à la fête du Carré et que cette fête spolie les communes de la traditionnelle célébration du 14 juillet.

L'une des personnes interviewées rappelle la philosophie de la fête et prolonge son propos en y associant d'autres outils, tels la télévision locale ou encore le journal de la ville nouvelle: « La philosophie de la fête du Carré, c'est d'être un miroir du territoire qui reflète la réalité du quartier, des maisons jusqu'à l'intercommunalité. C'est à ça que devait servir aussi le projet de télévision locale, à conforter l'identité et aussi le journal *Média Sénart* [...]. Chaque fête devait accompagner ou précéder un moment fort de l'aménagement du Carré pour que les habitants se l'approprient en participant à la définition des contenus. » Elle explique la cohérence initiale d'un projet plus global et la place de cette fête dans ce projet: « l'esprit de la fête est de relier les dix villes de l'agglomération pour que les gens se dessinent mentalement les contours de la ville [...]. Aujourd'hui, on garde cet esprit-là, mais la manière d'impliquer les gens, les communes, a beaucoup changé. L'identité est dans l'incitation à travailler ensemble des gens qui n'avaient pas l'habitude de le faire [...]. La philosophie – la participation des habitants – demeure, mais elle est moins prégnante [...]. Le Carré c'est l'ambition de créer un parc urbain où différentes fonctions peuvent se retrouver, un lieu de mise en réseau [...]; tous les projets justifiaient qu'on écoute les habitants pour nourrir les orientations, les décisions. » La possibilité même de faire émerger l'identité sénartaise est conditionnée à une démarche qui s'inscrit au plus près des pratiques quotidiennes des habitants: « Il y a des complémentarités entre ces territoires. La construction de l'identité dans le cadre du contrat de ville, c'est comment on fait travailler ensemble les communes, leurs services

au sein du SAN pour réfléchir ensemble et comment on passe de ça aux relations avec les habitants; aujourd'hui, c'est ça qui va moins vite qu'à une autre époque [...]. Les projets les plus institutionnels devraient être nourris par les pratiques des habitants [...]; s'ils ne le sont pas, ils ne débouchent pas, ils restent lettre morte. »

Cette personne explique les écueils qu'elle identifie au regard d'une intercommunalité en crise, ou du moins en sommeil: « Je pense que l'intercommunalité a reculé, qu'il y a un repli des communes sur elles-mêmes. La panne de la ville nouvelle, c'est la panne du Carré. Il n'y a pas un seul équipement public prévu d'ici à des années, donc le développement urbain est en panne à Sénart. Il y a une crise de l'intercommunalité et c'est assez vif en ce moment. C'est dû aux problèmes économiques, au vieillissement de la structure politico-administrative du SAN. Tout ça fait que le contrat de ville a du mal à se mettre en place jusqu'au bout, c'est lent; c'est dû aux hommes, pas aux structures [...]. C'est donc une période de transition. »

Dans cette situation de transition, une solution semble s'imposer pour quelques-uns: le passage spécifique de ville nouvelle à celui de l'agglomération de droit commun afin de faire réellement vivre l'intercommunalité de la ville nouvelle: « Le retour de la ville nouvelle au statut d'agglomération injecterait plus de responsabilité chez les représentants politiques locaux [...]. Plus vite les maires auront la responsabilité totale de l'agglomération, plus vite ils se sentiront responsables de l'agglomération et plus vite l'intercommunalité se construira; il faut que l'État se retire [...]. On n'est plus dans une opération d'intérêt national, sinon ça voudrait dire que l'État mette des moyens plus importants ici qu'ailleurs. [...] Il faut abandonner ce statut qui est de plus en plus marginalisé [...]. Le retour au droit commun, ça donnerait peut-être une autonomie, une puissance plus importante aux élus de Sénart. La difficulté, c'est le poids de la dette. Pour retourner à un statut de droit commun, il faudrait qu'on soit capable de voler de nos propres ailes, ce qui n'est pas le cas aujourd'hui et, concernant la dette, on n'est pas tout seuls à avoir la réponse [...]. On peut penser au statut de communauté d'agglomération si on nous aide à être autonomes; l'État a ici un intérêt fort: la maîtrise du foncier, ça se négocie ça, il y a donc des réponses » (politique, SAN).

Les porteurs de projet

Les profils des porteurs de projet

Nous avons déjà souligné qu'au regard des documents libellant les types d'actions financées dans le cadre de la convention « identité/culture » et de leurs porteurs, l'identité de ces derniers tend à s'équilibrer,

entre 2002 et 2003, entre les représentants institutionnels et les associations issues de la société civile, même si les porteurs de projets des enjeux transversaux financés dans le cadre de cette convention sont exclusivement des représentants institutionnels, particulièrement les communes.

Concernant les actions 2003, l'identité des associations soutenues se décline de la manière suivante:

- l'association Les films citoyens a été créée par deux jeunes vidéastes par ailleurs salariés à la télévision locale de Sénart;
- l'association du foyer socio-éducatif du lycée professionnel A. Carême situé sur la commune de Savigny;
- l'association Masc est une association d'animation socioculturelle qui gère, pour la commune de Moissy-Cramayel, les activités, entre autres musicales, de la population jeune;
- l'association de la MJC de Combs-la-Ville;
- l'association Action Scène Art, implantée à Savigny-le-Temple, a notamment été mise en place par un animateur d'une maison de quartier de cette commune, par ailleurs graphiste;
- l'association lire@senart, implantée sur la ville de Combs-la-Ville, est à l'initiative de documentalistes de l'Éducation nationale en vue d'organiser un prix littéraire.

a) Les risques de l'analyse documentaire

Si l'on s'en tient à une lecture des actions financées dans le cadre de la convention « identité/culture », on peut aisément s'interroger sur le foisonnement de l'activité culturelle associative sur le territoire de Sénart. C'est ce que souligne un acteur administratif de l'État lorsqu'il prend connaissance de ce dossier: « Il est nécessaire pour les pouvoirs publics d'insuffler une dynamique culturelle sur le territoire parce que ce n'est pas le réseau associatif, absent, qui va permettre de lancer la dynamique culturelle. On le voit sur le papier: il y a peu d'associations porteuses de projets financés. »

Une seconde lecture pondère la première – et ses implications. Elle rappelle que cette présentation documentaire traduit la sélection de projets, et non la vie culturelle associative. Un des acteurs administratifs de l'État formule quelques hypothèses sur cette sous-représentativité des projets associatifs issus de la société civile. Parmi elles, il énonce: la prédominance d'une logique descendante; un éloignement des porteurs de projets; une déconnexion du terrain; un manque de consultation des acteurs locaux, institutionnels, de la direction des affaires culturelles du SAN, des représentants de la Coupole qu'il s'agirait d'instituer comme partenaires et pas seulement comme porteurs de projets potentiels.

Cette dernière remarque trouve un écho dans ce que soulignent certains professionnels administratifs et représentants politiques quant à l'identité d'un porteur de projet à soutenir: « On a toujours fait participer les associations [...]. Il faut intégrer le potentiel associatif, oui, mais de là à dire qu'une association porte seule un projet, c'est difficile » (élu, commune).

Toujours est-il que le faible nombre des porteurs de projets associatifs financés dans le cadre de la convention « identité/culture » ne peut traire la dynamique associative et culturelle du territoire.

b) L'essoufflement d'une dynamique culturelle locale ?

Le sentiment d'essoufflement vécu par un acteur administratif de l'État ne peut être éludé: « Il y a eu un travail de qualité qui a été produit pour la rédaction de ces conventions, mais depuis la signature de ces conventions, on ne retrouve pas la dynamique initiale [...] et cet essoufflement n'est pas spécifique à cette convention. » Lorsque nous avons soumis cette remarque aux différents acteurs interrogés, c'est essentiellement une explication en termes de complexités administratives qui est avancée. L'accompagnement technique des représentants d'associations trouve ainsi tout son sens: « Il faut que ces projets associatifs soient accompagnés par une sorte de bureau qui connaît bien tous les circuits pour leur permettre de gagner du temps [...], sinon on risque de décourager les gens si on ne les accompagne pas et dans dix ans on ne prendra plus que les communes » (administration, commune).

On peut aussi évoquer le manque de lisibilité des principales orientations qui guident le choix des instances décisionnelles dans la sélection des projets. Un des acteurs administratifs de l'État ajoute l'attentisme des animateurs de cette convention. En outre, le caractère préventif n'aide sans doute pas à injecter de la lisibilité au contrat de ville, lequel autorise certaines entorses à l'égard des publics visés: « On ne sait pas très bien faire avec le caractère préventif en termes de critères de sélection il n'y a pas de quartiers fragiles clairement identifiés [...]; on soutient beaucoup de projets communaux pour insuffler progressivement de l'intercommunalité, donc on fait des petites entorses en rapport aux circulaires » (administration, État).

Perception de la politique de la ville par les porteurs de projet

a) Des objectifs clairs ?

Les porteurs de projets rencontrés, en particulier les porteurs associatifs, retiennent essentiellement la dimension intercommunale ou pluricommunale.

Un porteur de projet associatif souligne la dimension culturelle et l'aspect socialisant de son projet: « Le prix littéraire entre dans les

cordes du contrat de ville parce qu'il s'adresse à des adolescents [...], il participe à leur sociabilité [...], on aide à ce qu'ils s'approprient la politique culturelle d'une ville. » On perçoit, lorsqu'il anticipe sur la recherche de futurs financements, la réduction du contrat de ville à une source financière comme une autre, omettant de fait les caractéristiques de ce dispositif: « L'année prochaine, on sollicitera le SAN, la médiathèque départementale qui finance des actions culturelles, jeunesse et sport [...], il faudra renouveler les dossiers [...]. Le contrat de ville, ce n'est que l'aspect financier des choses [...], ce genre de projet pourrait être financé par l'Éducation nationale mais elle ne le fait pas. »

On peut s'interroger sur les liens éventuels à envisager entre la perception de la convention « identité/culture » du contrat de ville de Sénart par les représentants associatifs de la société civile avec, d'une part, le manque de lisibilité des objectifs de cette convention, et, d'autre part, la prédominance de la dimension intercommunale dans les discours des différents acteurs politiques et professionnels interviewés.

b) Le savoir-faire des porteurs de projet

Les porteurs de projet associatif que nous avons interviewés avancent fréquemment qu'ils se sont fait aider sur un plan administratif pour élargir à la convention « identité/culture » du contrat de ville: « J'ai fait le dossier avec ma responsable, ici, au centre d'animation de quartier. Elle est chargée de mission. Elle m'a expliqué comment il fallait faire [...]. Mon but était de faire un festival, j'en ai parlé à ma responsable; elle m'a dit qu'il y avait tel organisme avec lequel je pouvais avoir de l'argent pour ce genre de projet. J'ai donc mis sur papier tout ce qu'il y avait besoin [...], on a mis le projet en place ensemble. »

Les porteurs de projet associatif rappellent l'énergie nécessaire à déployer pour prétendre à des financements publics: « On a été obligés de remplir plusieurs dossiers pour le projet. On en a déposé au conseil général, à toutes les municipalités, au SAN [...]. On a rencontré des gens, on s'est beaucoup bougés, il a fallu enfoncer des portes, rencontrer du monde, on a dû insister [...], si on avait seulement attendu après le dépôt du dossier, on n'aurait rien eu. »

c) Le soutien des acteurs institutionnels

Généralement, le soutien des acteurs institutionnels auprès des porteurs de projet associatifs interviewés reste, pour ces derniers, assez éthéré. Néanmoins, il est rare d'entendre qu'ils aient subi des contraintes: « On a rencontré les gens de la ville, les services techniques [...]. On n'a pas été contraints justement; on a fait le projet, on l'a

déposé, on l'a organisé, ils ont demandé un bilan de l'action [...]. C'était une bonne action, après on a fait un bilan quand même, c'est normal, pour savoir où est passé l'argent. »

d) Une participation en pointillé aux lieux de rencontres collectifs

Lorsqu'on interroge les porteurs de projet associatifs sur leurs liens avec d'autres associations, on entend qu'ils sont quasi inexistantes. Il ne semble pas y avoir de lieux de réunions spécifiques. Les propos de certains traduisent un refus de participer à une vie culturelle collective organisée par un tiers parce qu'ils ne se sentent pas reconnus comme faisant partie de la vie culturelle et, par là, se refusent à assister à une quelconque réunion, exception faite de celles qui pourraient leur être profitables. En revanche, d'autres répondent à certaines invitations des communes du territoire de Sénart, mais soulignent la difficulté pour une association d'être sur tous les fronts.

*

Le contrat de ville de la ville nouvelle de Sénart concerne le territoire des huit communes de Seine-et-Marne et se caractérise par une dimension préventive. Il doit contribuer à définir le projet de développement de la ville nouvelle, à travers quatre conventions thématiques : une gestion urbaine de proximité, un contrat local de sécurité, un projet éducatif global, une convention « identité et culture ». Les orientations de ces conventions sont traversées par un souci commun : les habitants, leur écoute, leur participation, leur citoyenneté. La convention « identité/culture » présente, quant à elle, quatre principaux enjeux : construire l'identité de Sénart, transmettre la mémoire et valoriser le patrimoine, démocratiser l'accès aux équipements et aux pratiques culturelles, prendre en compte les modes d'expressions émergents.

Cinq points majeurs sont à retenir de l'analyse documentaire des actions financées dans le cadre de cette convention.

- Un intérêt porté à la convention « identité/culture » qui se manifeste financièrement par une croissance budgétaire continue sur les trois dernières années.

- En termes de masse budgétaire, les principaux financeurs des actions spécifiquement culturelles sont les financeurs privés. En termes de nombre de projets soutenus en 2002, la mission ville de l'État et les communes se placent en première position.

- Une logique territoriale de plus en plus explicite oscillant entre quatre échelons : intercommunal, pluricommunal, communal, infracommunal.

- L'identité des porteurs de projets des actions spécifiquement culturelles tend à s'équilibrer entre les représentants institutionnels (communes, SAN) et les associations issues de la société civile.

- Les projets financés associent les habitants sous différentes formes : soit ils émanent des associations, soit les actions sont initiées par des professionnels exerçant sur le territoire de la ville nouvelle, soit les projets sont à l'initiative des représentants institutionnels et visent à associer directement les populations. Les projets s'inscrivent souvent en partenariat direct avec des équipements culturels sur la ville nouvelle ou sont liés à un ou plusieurs équipements.

L'animation de ce contrat de ville est menée par une chef de projet depuis mai 2001, mais plusieurs entraves sont citées : un déficit de moyens et de compétences techniques dans l'accompagnement pour la constitution des dossiers de demande de subventions ; la disparité des situations institutionnelles des communes qui n'aide pas à identifier les interlocuteurs privilégiés ; l'absence d'une instance clairement identifiée au sein du SAN qui accueillerait un traitement collectif des différentes questions.

La culture participe pleinement de la rédaction de ce contrat de ville. Néanmoins, concernant son positionnement symbolique et sa transversalité, on retiendra les difficultés des différents partenaires à dépasser les représentations respectives de leurs missions en termes de contenu et les modalités administratives qui conditionnent leur participation financière.

Les dossiers de candidature sont instruits par un comité technique qui les analyse et formule une proposition de répartition budgétaire entre les différents partenaires à un comité de pilotage, détenteur de la compétence décisionnelle. Au sein du comité de pilotage du contrat de ville, la culture ne constitue pas en tant que tel un objet de débat. Néanmoins, les discussions autour des projets permettent de repérer différentes représentations de la culture. La Drac fait valoir la qualité artistique attestée par la professionnalité de ses représentants et l'appui du projet sur un équipement. Le contrat de ville valorise le lien social susceptible d'être promu par des actions issues de la population civile. Certains directeurs des affaires culturelles communaux insistent sur le travail en partenariat, la transversalité des actions, la mise en commun des moyens et des savoir-faire afin d'offrir des prestations nouvelles aux usagers. Par ailleurs, la culture est toujours mobilisée au regard d'autres questionnements : la participation des habitants, l'orientation des logiques d'actions (descendantes ou ascendantes), les logiques de soutien à l'activité en réseau, la démocratisation de l'accès aux équipements et l'intercommunalité.

D'une manière générale, c'est le manque de différenciation entre la politique culturelle du SAN et la convention « identité/culture » qui est

récurrent dans les propos des acteurs interviewés; cela peut s'expliquer par le caractère trop général de cette convention, lequel ne permet pas d'injecter de la cohérence dans le choix des actions financées.

Les interviewés apprécient la plus-value de la convention « identité/culture » autour d'effets réels (un espace privilégié pour asseoir une réflexion sur les questions relatives à l'action culturelle, un guide dans l'action et, en ce sens, une aide à la décision politique) et d'effets potentiels (l'occasion d'un travail en commun entre les professionnels d'institutions différentes et entre les professionnels de secteurs d'activités différents). Pour la majorité des personnes interviewées, la culture est un vecteur privilégié pour fonder et fortifier l'identité sénartaise, même si d'autres secteurs, comme le sport, peuvent aussi s'y prêter. Notons néanmoins que cette conviction est à nuancer parce que la culture peut aussi devenir un objet de rejet, ou de distinction sociale.

Le statut de ville nouvelle n'a pas forcément fait avancer l'intercommunalité à Sénart. On retiendra la déception d'un élu face à l'absence d'équipements culturels centraux autres que la scène nationale La Coupole. Des réflexes communaux au sein du SAN sont encore présents; même s'ils tendent à être pondérés, ils demeurent et se répercutent sur la qualification du contrat de ville et ce malgré les efforts des professionnels chargés de la mise en œuvre du contrat de ville pour diffuser une logique d'action commune partagée.

Le réseau culturel à Sénart caractérise plutôt un réseau de professionnels que d'équipements. C'est à la fois ce qui est valorisé et aussi déploré parce qu'il demeure sans assises administratives réelles attestant une véritable intercommunalité. Ce constat ouvre un débat, entre autres relayé par les acteurs administratifs, sur la nécessité, pour le politique, de mettre en œuvre une réelle intercommunalité culturelle (l'accès aux équipements culturels; densification d'un réseau de transport urbain). En revanche, pour les élus du SAN, ce débat n'est pas fondé dans la perspective d'une démocratisation culturelle.

De façon quasi unanime, le contrat de ville participe à renforcer les relations intercommunales. Néanmoins, des entraves existent: l'adhésion, ou non, des élus locaux à la dimension intercommunale place les acteurs administratifs dans une situation de porte-à-faux dans leurs relations avec les services culturels des autres communes et avec les professionnels du SAN; la peur d'une perte d'identité (communale, professionnelle) est aussi soulignée. Par ailleurs, des professionnels administratifs s'interrogent sur la pertinence de généraliser certaines actions à l'ensemble du territoire sénartais. C'est sans doute en ce sens que l'échelon de la pluricommunalité, outre son caractère pragmatique, trouve toute sa pertinence. Néanmoins, certains pointent une mise en sommeil de

l'intercommunalité lisible au regard de la non mise en œuvre des projets urbains centraux participant du sens même, par exemple, de la politique des événements urbains. Dans cette situation dite de transition, une solution semble s'imposer pour quelques-uns: le passage spécifique du statut de ville nouvelle à celui de l'agglomération de droit commun afin de faire réellement vivre l'intercommunalité de la ville nouvelle.

La faible représentativité des porteurs de projets associatifs financés dans le cadre de la convention « identité/culture » ne traduit pas la dynamique associative et culturelle du territoire. Pourtant, le sentiment de certains à l'égard d'un essoufflement d'une dynamique culturelle locale ne peut être éludé et est expliqué en termes de complexité administrative, d'attitude attentiste des animateurs de cette convention et d'un manque de lisibilité des objectifs de la convention « identité/culture ». Le caractère préventif de ce dispositif autorise aussi certaines entorses aux dimensions prioritaires d'un contrat de ville en termes de territoires et de publics ciblés. Les porteurs de projet associatifs retiennent essentiellement la dimension intercommunale ou pluricommunale de la convention « identité/culture ». C'est donc surtout l'absence d'une identification précise des objectifs de la politique de la ville qui se repère chez ces porteurs de projet.

ANNEXE 1 Les équipements culturels

Communes	Descriptif de l'équipement (statut, activités)
<i>Savigny-le-Temple</i> Conservatoire de musique Gabriel-Fauré Écomusée	Histoire naturelle et humaine du plateau de la Brie; verger conservatoire; expositions temporaires
Ferme de la Grange la Prévôté Bibliothèque, discothèque, ludothèque Espace J. Prévert	Elles sont rattachées à la maison de quartier G. Variot Une bibliothèque, une discothèque, une salle d'expositions, un cinéma, un café-jazz, un cabaret
Café-musique L'Empreinte Le Millénaire	Petit palais des congrès capable d'accueillir des spectacles
<i>Cesson</i> Discothèque Bibliothèque George-Sand Maison des loisirs et de la culture	Structure intercommunale sur Cesson/Vert-Saint-Denis (théâtre, animation jeunes)

Vert-Saint-Denis Centre Anne-Franck/conservatoire Espace culturel Gérard-Philippe	Une école de danse et d'arts plastiques, une bibliothèque, une discothèque et une ludothèque Une annexe de l'écomusée et une bibliothèque
Clos Pasteur Centre d'initiation à la Nature la Futaie Maison-école Maison des loisirs et de la culture Cesson	
Nandy Espace Montand	Un conservatoire de musique, de théâtre, un centre d'animations
Bibliothèque Salle polyvalente La Bergerie Foyer Saint-Pierre	Théâtre, vie associative, locations aux particuliers Cours de dessin, réunions
Réau Pas d'équipement culturel	
Lieusaint Ludothèque Salle polyvalente Bibliothèque	Elle est rattachée au centre de loisirs Le Parc
Moissy-Cramayel La Rotonde Ludothèque École de musique Bibliothèque/ludothèque	Une médiathèque, un cinéma, une salle de spectacle Groupe scolaire Pierre-Curie Elles sont rattachées à la maison de quartier Noyer Perrot
Combs-la-Ville La Coupole	Une scène nationale, une médiathèque; une école de musique et d'art chorégraphique ainsi que deux salles de spectacle
Salle des fêtes Maison des jeunes et de la culture « L'oreille cassée » Maison de quartier les Quincarnelles Centre d'initiation à la nature, « La clairière aux écureuils » Salle polyvalente Sommeville	Café-rock; animation pour les jeunes

Source : Céline Hincelin, *Les Équipements collectifs à Sénart – Ville nouvelle*, rapport de stage, DESS « administration locale », université Paris-XII Val-de-Marne, 1994-1995.

ANNEXE 2

Les actions financées (en euros) dans le cadre de la convention « identité/culture » pour les années 2002 et 2003

Actions 2002 : convention thématique « identité/culture »

Actions	État mission ville	État Autres	Com-munes	SAN	Caf	Fasild	CR	CG	Autres	Total
Ateliers photo, vidéo, danse hip-hop... Masc			49116			7089		12196	53788	122189
Danse La Coupole	20000								3400	23400
Actions interculturelles ASAS	4000		4000		500	7000				15500
Galerie des initiatives Moissy-Cramayel	1500		2000							3500
Manifestation du sensationnel Savigny-le-Temple	250	250	500				9100	2925		43440
Lecture hors les murs Savigny/Nandy	6780	3462	18373		2800				3500	7500
Sénart à l'école SAN	6000			6000						12000

Source : service contrat de ville, SAN de Sénart.

Actions 2002 : enjeux transversaux

Actions	État mission ville	État Autres	Com-munes	SAN	Caf	Fasild	CR	CG	Autres	Total
Formation responsables associatifs Lieusaint/Moissy-Cramayel	5927		9065							14992
Accueil de nouveaux habitants Lieusaint	1000		1358						1522	3880
Les quartiers vous accueillent Moissy	1000		4204						2000	7204
Dispositif accès aux droits Moissy			34300			9000			2000	45300
Participation habitants fête du Carré SAN 77	15000	7622		382400			47100	48300	102200	602622
Espaces voisins Savigny	700		2100							2800
Les comités de quartier Vert-Saint-Denis	4000		6900						2900	13800

Source : service contrat de ville, SAN de Sénart.

Actions 2003 : convention thématique « identité/culture »

Actions	Porteur du projet	État mission ville	État autres	Com-munes	SAN	Crif mission ville	Crif Autres	CG	Autres	Total
Lecture hors les murs (bibliothèque de rue)	SAN de Sénart – direction action culturelle			32011		22200		2928	2353	59492
Le Laboratoire Polymorphe/ Lost in the stars (actions musicales)	Commune de Combs-la-Ville	6622		9372	3000			4000	2700	25694
Moyen métrage – dame bleue/ Solstices : réalisation d'un film sur le patrimoine, le passé, le présent, l'imaginaire	Association Les films citoyens – Combs-la-Ville	4000		15000	4000	13500		7500	61750	105750
Création d'un spectacle inter-établissements (comédie musicale)	Association FSE – lycée professionnel A. Carême-Savigny-le-Temple	2500	763	2000	1500		3800	1500	10237	23100
Accompagnement-formation 4 groupes musiques actuelles de Sénart (jeunes musiciens amateurs) projet CLIC	Association Masc/ 18 marches/ MJC Combs-la-Ville/ Oreille cassée					7838			11312	19150
La face cachée des lascars – Valorisation des cultures musicales des jeunes	Association MJC Combs-la-Ville	1000		3000					3500	7500
Pratiquer la (les) culture(s) (favoriser l'accès des jeunes aux équipements culturels)	Commune de Savigny-le-Temple centre social Françoise-Dolto			18091		6030				30152

Actions	Porteur du projet	État mission ville	État autres	Com-munes	SAN	Crif mission ville	Crif Autres	CG	Autres	Total
Les joutes du graf sur bâtiment attenante au local Bobby Sands	Association Action Scène Art Savigny-le-Temple				3036		3711			6747
Développement de la lecture en direction des jeunes	Association Lire@senart – Combs-la-Ville					2500			1000	4000
Total			14122	763	82510	11000	53279	3800	15928	92852 281585

Source : service contrat de ville, SAN de Sénart.

Actions 2003 : enjeux transversaux

Actions	Porteur du projet	État Mission ville	État Autres	Communes	Autres	Total
Parcours de formation des responsables associatifs	Communes de Lieusaint et Moissy-Cramayel – Maison des Associations	4708			8232	12940
Comités de quartier (développer la participation des habitants)	Commune de Vert-Saint-Denis	2000			14700	16500
Les quartiers vous accueillent (nouveaux habitants)	Commune de Moissy-Cramayel	1000			4204	2000 7204
Total		7708	0		27136	2000 36644

Source : service contrat de ville, SAN de Sénart.

Bibliographie

On trouvera une bibliographie complète sur le site du programme interministériel d'histoire et d'évaluation des villes nouvelles françaises à l'adresse électronique suivante: <http://www.villes-nouvelles.equipement.gouv.fr/base/biblio/index.html>

Ouvrages, mémoires et rapports

HINGELIN C. (1995), *Les Équipements collectifs à Sénart – Ville nouvelle*, rapport de stage, DESS « Administration locale », université Paris-XII Val-de-Marne.

MERLIN P. (1969), *Les Villes nouvelles, urbanisme régional et aménagement*, Puf.

Pilote de l'évaluation des contrats de ville 2000-2006 (2002), Paris, éditions de la DIV, novembre.

QUILES Jean-Pascal (1999), *Villes nouvelles, Culture et Intercommunalité. La création des villes nouvelles: un champ privilégié pour l'action culturelle?*, mémoire de DESS « Direction de projets culturels », université Pierre Mendès France, IEP de Grenoble, OPC, CNFPT, ministère de la Culture et de la Communication.

ROULLIER J.-E. (dir.) (1989), *25 Ans de villes nouvelles en France*, Economica.

Articles et contributions diverses

« Sénart, Melun-Sénart: un centre introuvable », *Autrement*, éditions Autrement, n° 11, septembre 1992.

Presse

Ethnologie française, « La mémoire des villes nouvelles », janvier-mars 2003.

Informations sociales, « L'évaluation des politiques publiques », n° 110, septembre 2003.

Urbanisme, « De la ville à l'ex-urba », hors-série, mars 1999.

Documents divers (études, documents contractuels)

CHAUVEAU Philippe, *Sénart: un mode de consultation des habitants à Sénart*, fiche d'expérience, août 2002.

Convention-cadre du contrat de ville de Sénart.

Résolution pour la coopération culturelle à Sénart, texte de référence, novembre 1994.

SAN DE SÉNART VILLE NOUVELLE, service planification, *La Ville nouvelle de Sénart et sa population: exploitation des données démographiques des recensements généraux de 1990 et 1999*, avril 2001.

SAN DE SÉNART VILLE NOUVELLE, service développement, *Les 8 Communes seine-et-mar-naises de Sénart en quelques chiffres*, septembre 1992.

- 4 Nous limitons notre intérêt à ce SAN puisque la convention cadre du contrat de ville 2002-2006 intéresse seulement l'agglomération nouvelle de Seine-et-Marne.
- 5 *Résolution pour la coopération culturelle à Sénart*, texte de référence, novembre 1994.
- 6 L'ordre d'apparition de ces thématiques correspond à celui présenté dans la convention cadre du contrat de ville.
- 7 Nous détenons seulement le détail des actions financées dans le cadre du contrat de ville pour les années 2002 et 2003.
- 8 L'identité de ces financeurs n'est pas précisée.
- 9 Nous nous permettons de présenter succinctement l'ensemble des actions culturelles financées dans le cadre de cette convention compte tenu du nombre de ces actions.
- 10 C'est du reste sur cette dernière orientation d'action que la ville nouvelle de Sénart a, entre autres raisons, retenu l'attention de la DIV. Philippe Chauveau, *Sénart: un mode de consultation des habitants à Sénart*, août 2002, fiche d'expérience.
- 11 Texte de la convention cadre du contrat de ville de Sénart, p. 41.
- 12 Au moment de l'enquête de terrain, un rapport intermédiaire sur l'état de l'activité musicale sur la ville nouvelle, notamment à partir d'une observation de l'activité des équipements, soulignait un déficit de mise en réseau effective de ces équipements.
- 13 À ce sujet, on lira avec profit un numéro de la revue *Autrement* consacré à cette question de la centralité à Sénart: *Sénart, Melun-Sénart: un centre introuvable*, *Autrement*, n° 11, septembre 1992.

Notes

- 1 Les villes nouvelles en France résultent d'une volonté politique de réguler l'accélération rapide du phénomène d'urbanisation depuis la fin de la seconde guerre mondiale en poursuivant trois idées majeures: le polycentrisme, la lutte contre les grands ensembles et la recherche de la mixité sociale.
- 2 Ce projet ambitionne de créer un nouveau quartier identifiant la ville nouvelle auprès de ses habitants comme à l'extérieur de la ville nouvelle en réunissant une mixité de fonctions urbaines (ensemble d'équipements, de services centralisés, de commerces, d'administrations, de services de santé, de loisirs, de culture) et d'emplois.
- 3 On compte environ 3000 hectares d'espaces verts dont 17% de forêts protégées. La ville nouvelle de Sénart est la plus grande réserve foncière de la région Île-de-France. La puissance publique détient plus de 3500 hectares et à l'horizon de 2015 la zone urbanisée ne représentera environ que 40% du territoire de la ville nouvelle.

IV

Polémiques culturelles à Strasbourg

Maurice Blanc, en collaboration avec Azzeddine Goutas,
Avelino Zolana, Jean Zoungrana *

Étudier la place de la culture dans la politique de la ville strasbourgeoise est particulièrement intéressant pour trois raisons.

À Strasbourg, la culture occupe traditionnellement une place importante. La politique culturelle est ancienne et antérieure à la politique de la ville. Très vite, la politique de la ville a inclus le développement culturel dans ses objectifs. Il faut donc analyser l'articulation entre la politique culturelle menée dans le cadre de la politique de la ville et celle qui relève du « droit commun », à l'échelle de la ville et/ou de l'agglomération.

La communauté urbaine de Strasbourg (CUS) fait partie des premières communautés urbaines en France et elle a la particularité d'avoir réalisé la fusion des services communautaires avec les services municipaux de la ville centre. Paradoxalement, la culture n'a pas été transférée à la CUS pour autant, elle est restée une compétence municipale. Mais le président de la CUS est en même temps maire délégué et il a la culture dans ses attributions municipales. Il est par conséquent particulièrement difficile de distinguer la politique culturelle de la CUS et celle de la ville de Strasbourg, puisque ce sont les mêmes services qui l'instruisent. Même si c'est un exercice difficile, il faut essayer d'apprécier les effets de ce contexte sur la politique culturelle en direction des quartiers de la politique de la ville.

Enfin, aux élections de 2001, Strasbourg a connu un changement de majorité, à la fois à la mairie et à la CUS. Cette alternance a été très mal vécue par les nombreuses associations culturelles qui travaillaient en

* Chercheurs au CRESS, université Marc-Bloch de Strasbourg.

partenariat avec l'ancienne municipalité. Dans les discours, il y a une opposition radicale entre la « culture d'excellence » défendue par les pouvoirs publics et la « culture territoriale » promue par les associations d'éducation populaire, notamment dans les quartiers de la politique de la ville. S'il y a eu d'incontestables changements, l'observation des faits montre que l'opposition est moins absolue que ce qui en est dit de part et d'autre: il y a place pour des compromis et des transactions.

La politique de la ville strasbourgeoise

« Politique de la ville » est une expression qui englobe l'ensemble des dispositifs qui se sont succédé depuis 1977, avec l'objectif de réhabiliter les grands ensembles d'habitat social dégradés puis, plus largement, les quartiers considérés comme « prioritaires »: habitat et vie sociale, développement social des quartiers, développement social urbain et aujourd'hui contrats de ville, accompagnés parfois par un grand projet de ville (GPV). Malgré son nom, cette politique ne relève pas de la seule responsabilité de la ville, elle est une coproduction de nombreux acteurs: la ville, la communauté urbaine, le conseil général, l'État et les acteurs de la société civile. Cette politique a débuté à Strasbourg dès 1977. Avant de la présenter, il faut dire un mot des spécificités du contexte local.

Présentation du site de Strasbourg

Traversée par l'Ill, affluent du Rhin, Strasbourg est composée de quartiers dont certains étaient autrefois des communes autonomes et qui ont conservé une identité forte. Un certain nombre d'entre eux sont aujourd'hui des territoires de la politique de la ville (Cronenbourg, Koenigshoffen, Hautepierre, l'Elsau, la Meinau, le Neuhof). Strasbourg a une importante activité portuaire et elle a une longue tradition industrielle (notamment dans les secteurs de la mécanique, de la chimie, de l'agro-alimentaire, etc.). Comme dans bien d'autres villes en France et en Europe, l'industrie est en déclin et Strasbourg connaît des problèmes de reconversion.

En raison de l'histoire et de la géographie, Strasbourg a la particularité d'être au centre d'un réseau dense de grandes villes rhénanes [Kleinschmager, 1997]: Bâle, Mulhouse, Karlsruhe, Fribourg-en-Brisgau, Mannheim-Ludwigshaffen, pour n'en citer que quelques-unes. Ce réseau urbain a pour caractéristique essentielle de privilégier la complémentarité des villes plutôt que leur rivalité. Si Strasbourg bénéficie de l'atout majeur de ses institutions internationales, elle souffre en revanche d'un manque d'équipements: le TGV Paris-Strasbourg est annoncé à l'horizon 2006-2007, son raccordement aux trains rapides allemands à une date incertaine.

Depuis 1966, Strasbourg est le centre d'une communauté urbaine, couramment appelée « la CUS ». Elle regroupe vingt-sept communes. La commune de Strasbourg comprend plus de 60% de la population totale de la CUS (451 000 habitants au recensement de 1999). Entre 1990 et 1999, la population a augmenté de 6,5%, principalement dans les communes péri-urbaines. La population active de la CUS est de 213 000 habitants.

L'agglomération de Strasbourg ne se limite pas à sa partie française: sur la rive droite du Rhin, de l'autre côté du pont de l'Europe, la ville de Kehl est une banlieue de Strasbourg, desservie par les autobus de la communauté urbaine. « L'avenir de Kehl est dans la mise en valeur de sa qualité de vraie ville dans une agglomération binationale strasbourgeoise » [Mentz, 1994]. Le schéma de cohérence territoriale de la région de Strasbourg (Scoters) se prépare à l'échelle d'une agglomération binationale d'un million d'habitants. Cette interdépendance s'est traduite par la décision de créer le premier Euro-District, associant depuis deux ans la région urbaine de Strasbourg et l'Ortenau Kreis du côté allemand. Mais il se met difficilement en place.

Strasbourg dispose d'un très riche patrimoine culturel, dans lequel les influences françaises et germaniques s'entremêlent: la cathédrale, les maisons à colombage, les canaux qui irriguent le cœur de la ville, etc. La mise en valeur de ce patrimoine est un facteur important de la politique de développement touristique de la ville. La plus célèbre manifestation, « le marché de Noël », draine chaque année des millions de touristes dans les rues de la ville.

La municipalité joue un rôle central dans la structuration de l'offre culturelle. Plusieurs établissements culturels sont municipaux: les écoles de musique et de danse, les bibliothèques municipales sont bien fournies et très fréquentées (il y en a une dans chaque quartier relevant de la politique de la ville), la maison de l'Image (médiathèque), le musée zoologique, etc. Bien d'autres institutions culturelles bénéficient d'un soutien financier plus ou moins conséquent de la ville et/ou de la CUS. Par exemple, la ville met à la disposition du Centre de ressources des initiatives culturelles et artistiques (Crica) des locaux et deux studios, pour soutenir des groupes amateurs et semi-professionnels. Par ailleurs, la ville a mis en place un service centralisé de billetterie, lieu d'information et de conseil, intitulé « la Boutique culture ».

Strasbourg dispose d'institutions culturelles prestigieuses aux niveaux national et européen comme l'opéra national du Rhin, l'orchestre philharmonique, le musée d'art moderne et contemporain, le théâtre national de Strasbourg (TNS), etc. Sans prétendre faire un inventaire exhaustif, l'annexe 1 présente un bref aperçu de cette diversité et de cette vitalité culturelles.

La vie associative strasbourgeoise est riche et variée. Spécificité alsacienne, les associations ne sont pas régies par la loi de 1901, mais par une loi similaire de 1908, selon le droit local. Les associations sont enregistrées au tribunal et non à la préfecture et elles ont une marge de manœuvre un peu plus grande pour développer des activités à caractère économique; en pratique, les différences sont ténues. À Strasbourg, on recense 1 330 associations dans les domaines culturel, social, sportif, artistique, éducatif, sanitaire, environnemental, etc. Une maison des Associations, vivante, active et bien située à proximité du centre, favorise les synergies. Il existe aussi un réseau des structures de soutien aux associations en région d'Alsace.

Strasbourg accueille plus de 50 000 étudiants dans trois universités et de nombreuses écoles d'ingénieurs, d'architecture, de travail social, des arts-déco ou des Beaux-Arts. Cette présence a bien entendu de nombreuses « retombées culturelles » sur la ville. En plus des trois bibliothèques universitaires, Strasbourg est la seule ville de France à disposer d'une bibliothèque nationale et universitaire. Chaque université ou école organise dans son domaine des colloques, expositions ou conférences ouverts au public. Il faut signaler l'important effort de l'université Louis-Pasteur (à dominante scientifique et médicale) en faveur de la diffusion de la culture scientifique et technique et, à l'université Marc-Bloch, l'existence d'une UFR arts très active dans la création artistique sous toutes ses formes.

En raison de la proximité linguistique et culturelle, Strasbourg a traditionnellement joué un grand rôle dans les échanges culturels franco-allemands. De plus, Strasbourg étant le siège du Conseil de l'Europe et du Parlement de l'Union européenne, la culture a pris une dimension européenne et internationale. Des institutions culturelles étrangères comme le Goethe Institut, le centre culturel italien et d'autres se sont associées sous le nom « les partenaires culturels européens de Strasbourg » et elles organisent en commun conférences, colloques, expositions, etc. Le festival Strasbourg-Méditerranée a pour objectif principal le rapprochement culturel entre l'Alsace et les pays du Maghreb. De nombreuses associations présentes dans les quartiers de la politique de la ville jouent un rôle actif dans ce festival.

La ville de Strasbourg est, de longue date, très investie dans la culture et ce n'est pas tout à fait un hasard si l'ancienne maire, Catherine Trautmann, a été ministre de la Culture. Mais cette forte présence municipale entraîne une dépendance économique. Ici comme ailleurs, si la ville retire ses subventions, de nombreuses associations sont contraintes de revoir leurs projets à la baisse, ou d'y renoncer. Cela a été très sensible après les élections municipales de mars 2001, quand la nouvelle équipe a

voulu définir de nouvelles priorités et revoir son organigramme et ses partenaires culturels. La disparition du service « jeunesse et éducation populaire » de la ville de Strasbourg, à la faveur de l'alternance municipale, est interprétée par certains acteurs associatifs comme une marginalisation et une mise à l'écart de la culture populaire.

Le contrat de ville 2000-2006 : objectifs et structure

Le quartier du Neuhof a fait partie, dès 1977, des cinquante sites expérimentaux du programme Habitat et vie sociale (HVS). Depuis cette date, il fait partie de tous les programmes successifs de la politique de la ville, aujourd'hui du GPV. Comme dans les autres agglomérations françaises, le nombre de quartiers prioritaires s'est progressivement accru, concernant à la fois des quartiers de la ville centre et des communes de banlieue, telles que Illkirch-Grafenstaden, Lingolsheim, Ostwald et Schiltigheim. Les communes de Hoenheim et Bischheim, très enclavées et étroitement imbriquées, montent des projets ensemble (*cf. supra*). Dans le contrat de ville, il ne s'agit plus exclusivement de grands ensembles mais aussi de cités ouvrières ou de quartiers populaires anciens. Très tôt, la culture a occupé une place importante dans la politique de la ville strasbourgeoise.

a) L'imbrication des territoires prioritaires. Comme un certain nombre d'agglomérations françaises, Strasbourg a un contrat de ville à l'échelle de la communauté urbaine et un grand projet de ville (GPV) sur un périmètre plus restreint, en l'occurrence sur la partie sud de la seule ville de Strasbourg. Avant d'évaluer la place de la culture, il faut présenter les objectifs globaux de ces deux dispositifs et les problèmes d'articulation et de coordination entre ces deux échelles d'intervention. Contrat de ville et GPV ont en commun une organisation administrative et financière complexe et difficilement lisible :

- pour le contrat de ville, en raison de l'étroite imbrication de la communauté urbaine et de la ville de Strasbourg;
- pour le GPV, en raison de son inclusion dans le programme européen Urban qui concerne un territoire sensiblement plus vaste.

b) Une intercommunalité spécifique. Originalité de la communauté urbaine de Strasbourg, les administrations communautaires et celles de la ville de Strasbourg sont regroupées, depuis 1972, en une seule administration. C'est un des rares cas en France. Le personnel, employé par la CUS, travaille aussi pour le compte de la ville de Strasbourg. Cela vaut pour les services de la culture, du contrat de ville et du GPV qui concernent indistinctement la ville de Strasbourg et la

CUS. Ainsi, le même fonctionnaire territorial travaille tantôt pour la ville, tantôt pour la CUS. Il est par conséquent très difficile de distinguer ce qui relève de la politique municipale de la ville centre et ce qui relève de la politique communautaire. Il en résulte un leadership de la ville de Strasbourg sur la CUS. Le volet culturel du contrat de ville est porté par une petite équipe clairement identifiée, composée de trois chargés de mission appartenant respectivement aux services de la culture, du contrat de ville et du GPV.

c) Principes et priorités du contrat de ville 2000-2006. Le contrat de ville 2000-2006 a retenu quatre grands principes pour servir de guide aux actions :

- favoriser la mixité sociale, spatiale, culturelle;
- identifier les territoires et les publics qui appellent une action renforcée;
- veiller à la qualité de vie quotidienne;
- garantir l'implication et la participation des habitants.

Le contrat de ville vise aussi à désenclaver les territoires de la politique de la ville. Il privilégie les projets qui concernent plusieurs territoires et favorisent des échanges. Sur les 376 projets retenus dans le tableau de programmation 2003, toutes thématiques confondues, une soixantaine s'inscrivent dans l'intercommunalité.

De même, sept priorités thématiques ont été retenues :

- renouvellement urbain : habitat, cadre de vie et gestion urbaine de proximité;
- éducation : accès aux savoirs, à la culture et aux loisirs;
- développement économique : emploi, insertion professionnelle et formation;
- prévention de la délinquance, médiation, sécurité et tranquillité;
- services publics, services aux publics et accès aux droits;
- santé;
- participation des habitants, soutien à la parentalité.

La culture fait partie de la thématique « éducation ». On pourrait dire qu'il n'y a pas, à proprement parler, de volet culturel dans ce contrat de ville. La culture, dans le texte, n'est pas posée comme une priorité; elle est inscrite dans un volet bien plus large, ce qui entraîne une certaine dilution et un manque de visibilité (*infra*).

Le grand projet de ville de Strasbourg pour les quartiers du Neuhof

Ancien village au sud de Strasbourg, le quartier Neuhof a été absorbé par l'urbanisation de sa puissante voisine aux débuts du XX^e siècle, devenant un de ses quartiers périphériques. Le Neuhof comprend toutefois

des quartiers bien différenciés : l'ancien « village », la cité-jardin du Stockfeld, les cités d'urgence après la seconde guerre mondiale et les grands ensembles des années 1960. Ces derniers quartiers appartiennent aux dispositifs de la politique de la ville depuis les premières opérations « Habitat et vie sociale » de 1977, comme cela a été dit précédemment, et ils constituent aujourd'hui le « cœur » du territoire du GPV.

a) Les objectifs globaux du GPV pour les quartiers du Neuhof

La convention 2000-2006 donnant naissance au « grand projet de ville de Strasbourg pour les quartiers du Neuhof » a été signée en octobre 2001. Elle a été actualisée en 2003 et rebaptisée : « Convention territoriale du quartier du Neuhof ». Elle déclare que les partenaires réunis dans cette convention partagent les objectifs suivants :

- « transformer durablement le Neuhof et valoriser sa vocation de quartier résidentiel et populaire [...],
- apporter une qualité de vie au quotidien pour tous les habitants du quartier, dans leur logement comme dans l'espace public,
- améliorer le soutien aux personnes dans leur parcours scolaire, de formation professionnelle, de recherche d'emploi [...],
- donner les moyens d'une transformation du cadre urbain [...]: désenclavement, recomposition urbaine, développement économique ».

Les actions prioritaires du GPV du Neuhof ont été regroupées dans quatre programmes d'actions thématiques :

- la promotion de la personne;
- la gestion urbaine de proximité;
- la valorisation du cadre de vie;
- la dynamique économique.

Les premières actions engagées ont porté sur :

- la protection contre les « rodéos » de voiture;
- la démolition de logements et le relogement;
- la mise en place du conseil d'animation et de prévention, avec de nouveaux projets d'animation;
- la création d'une zone artisanale et une action de redynamisation commerciale;
- l'installation de la mairie de quartier et d'une antenne de la direction du GPV sur le site.

b) Les apports du PIC Urban II

Strasbourg a été retenu pour bénéficier du deuxième programme d'initiative communautaire (PIC) Urban et il a été lancé peu après le GPV, en décembre 2001. Il vise principalement le quartier du Neuhof, mais il concerne un territoire plus large, incluant les quartiers voisins

du Port-du-Rhin et de la Meinau ainsi que les sites d'activités du même nom: la zone industrielle sinistrée du Port-du-Rhin, en reconversion économique, et la zone d'activités de la Meinau. Ce territoire inclut aussi la forêt qui sépare le Neuhof du Port-du-Rhin.

Le programme Urban a pour ambition de ne pas se limiter au traitement des quartiers d'habitat social mais, dans une perspective de développement durable, d'associer développement économique, protection de l'environnement et qualité de la vie. Ses trois grands axes stratégiques sont:

- le développement économique et l'accès à l'emploi;
- les équipements d'animation sociale, sportive et culturelle;
- l'aménagement des espaces résidentiels et naturels.

c) Le financement du GPV

Pour la période 2001-2006, le budget prévisionnel du GPV est de 135 millions d'euros en investissement. Les quatre grandes enveloppes sont:

Équipements (rénovation de locaux, équipements sportifs, services)	20 M€
Aménagements (espaces publics et « résidentialisation »)	25 M€
Habitat (500 démolitions et reconstructions)	55 M€
Déplacements (tram et voiries nouvelles)	35 M€

Source : GPV 2002-2006.

Par ordre décroissant du montant de leur participation, les partenaires financiers du GPV sont:

- la CUS (un tiers environ des investissements),
- les bailleurs sociaux et la Caisse des dépôts,
- l'État (crédits spécifiques et de « droit commun »),
- la ville de Strasbourg,
- le conseil général du Bas-Rhin,
- le conseil régional d'Alsace,
- le PIC Urban (3% environ).

La culture dans le contrat de ville et le GPV

La culture dans le contrat de ville

a) La thématique « éducation: accès aux savoirs, à la culture et aux loisirs ». La culture est rattachée à la thématique « éducation »; elle ne semble pas posée comme une priorité, mais elle s'insère dans un volet

plus large. Elle n'est ni clairement identifiée, ni spontanément identifiable. Le tableau de la page suivante montre bien le grand nombre de projets relevant de la thématique « éducation ». En 2002, sur la seule ville de Strasbourg, 76 projets émanant de la thématique « éducation » ont été présentés contre seulement 41 projets du volet « participation des habitants, soutien à la parentalité » et 17 projets relevant de la thématique « développement économique, emploi formation, insertion professionnelle ». En 2003, dans la thématique « éducation: accès aux savoirs et à la culture », 149 projets ont été présentés; 49 seulement concernent directement la « culture », dont 39 ont obtenu un financement, parmi lesquels 4 ont été reconduits.

b) La diffusion du volet culturel dans d'autres thématiques. Néanmoins, la répartition en thématiques est trompeuse. Bien des projets que l'on peut qualifier de culturels sont recensés dans d'autres thématiques, ce qui pose le problème de la définition du terme « culture » et de sa polysémie. Pratiquement tous les projets relevant de la thématique « Participation des habitants, soutien à la parentalité » ont une dimension culturelle explicite. Il s'agit principalement d'agir sur les relations entre les sexes et les générations, de travailler sur la mémoire et l'identité du quartier, etc. Quelques projets de la thématique « Renouvellement urbain, habitat, cadre de vie et gestion urbaine de proximité » ont eux aussi une dimension culturelle, par exemple pour la sensibilisation des publics à la propreté. Il en va de même pour des projets « santé » relatifs à l'hygiène ou à la prévention des toxicomanies ou pour des projets d'insertion professionnelle » comme un chantier culturel d'insertion. La meilleure illustration en est le théâtre du Potimaron (membre du réseau du Théâtre-Forum): il intervient dans des projets concernant les volets « santé » et « participation des habitants ».

Malgré les imperfections des données sur la place du volet culturel dans le contrat de ville de Strasbourg, nous pouvons affirmer qu'il y a une spécificité strasbourgeoise: la dimension culturelle est très présente dans le contrat de ville. D'une part, le développement culturel des quartiers a débuté bien avant les années 1990 et Strasbourg est l'une des rares villes où la culture a été présente dès le premier contrat de ville (1996). D'autre part, au titre de la politique de la ville, la direction régionale des affaires culturelles (Drac-Alsace) a proposé, en 2000, l'inscription d'importants crédits sectoriels (4,5 MF) en appui des crédits spécifiques du contrat de ville. Des moyens financiers non négligeables sont mobilisés pour soutenir une politique artistique et culturelle. Enfin, quand on interroge les acteurs à ce sujet, la plupart

Programmation 2002 du contrat de ville de la CUS : projets par thématique

Territoire	Thématique	Renouvellement urbain, habitat, cadre de vie et gestion de proximité	Éducation, accès aux savoirs, à la culture, aux loisirs	Développement économique, emploi, formation, insertion prof.	Prévention de la délinquance. Médiation, tranquillité. Sécurité	Services publics, services aux publics, accès aux droits	Santé	Participation des habitants, soutien à la parentalité	Total par territoire
Bischheim			2					1	3
Hoenheim		1			2				3
Illkirch		1	3	1	5		2	5	17
Lingolsheim		1	1	5		2	2	5	16
Ostwald			6		1				7
Schiltigheim		1	2	1	2	1		2	9
Secteur intercommunal			2	3		1		5	11
Strasbourg		17	76	17	26	20	9	41	206
Centre				1			1	2	4
Cronenbourg		2	11		2	2		4	21
Elsau			3						3
Gare			5			2		3	10
Hautepierre		1	12	2	1	2		2	20
Koenigshoffen			2		1	1	1	2	7
Meinau		1	9	2	3			2	17
Montagne		1	2	2		1			6
Neudorf			4		1				5
Neuhof		11	9	7		4	2	8	41
Port du Rhin			1			1		1	3
Robertsau			1		1	2		2	6
Conseil des XV			2						2
Bourse Esplanade									
Krutenau			1			1		2	4
Inter quartier			4	1	8	2	3	7	25
Strasbourg transversal			10	2	9	3	2	6	32
CUS transversal			5	15	8	3	1	5	37
Total par thématique		20	97	42	44	27	14	64	309

Source : contrat de ville.

Thématique	Nombre de projets
Renouvellement urbain, habitat, cadre de vie et gestion urbaine de proximité	20
Éducation, accès aux savoirs, à la culture, aux loisirs	97
Développement économique, emploi, formation, insertion professionnelle	42
Prévention de la délinquance, médiation, tranquillité, sécurité	44
Services publics, services aux publics, accès aux droits	27
Santé	14
Participation des habitants, soutien à la parentalité	64
Projets non retenus : 32, abandonnés : 4, reportés : 11	47

Source : contrat de ville 2000-2006, programmation 2002.

estiment que, même si cela ne transparait pas dans le texte du contrat de ville, la culture est, ou a été, une priorité de la politique de la ville strasbourgeoise.

c) La participation financière des partenaires au contrat de ville

Au regard du tableau de programmation ci-dessous, on remarque que le contrat de ville est financé en 2002 par l'État (crédits de droit commun) à hauteur de 32 %, par les communes à hauteur de 20 %, par la CUS (10 %), par le conseil général du Bas-Rhin (13 %), par le conseil régional (1 %). Compte tenu des éléments dont nous disposons, on peut constater une nette diminution, entre 2000 et 2002, des crédits État (au titre de la DIV), de la communauté urbaine de Strasbourg, des communes ainsi que du conseil régional d'Alsace. Par ailleurs, on constate, pour la même période 2000-2002, une augmentation des crédits de l'État au titre du droit commun (près de la moitié), ainsi qu'une augmentation de la participation du Fasild (Fonds d'action sociale pour l'intégration et la lutte contre la discrimination) et de la caisse d'allocations familiales comme partenaires.

Participation financière des partenaires du contrat de ville de la CUS aux programmations 2002, 2001, 2000*

	2002	2001	2000*
État	1 826 666	2 011 780	2 143 585
Crédits DIV	15 %		
État	4 059 123	2 226 410	2 634 319
Droit commun	32 %		
CUS	1 296 030	1 170 244	2 427 903
	10 %		
Communes	2 553 402	2 575 379	4 013 830
	20 %		
FASILD	633 547	589 333	552 932
	5 %		
CAF	505 947	424 162	281 268
	4 %		
Conseil général	1 574 504	958 125	1 406 342
	13 %		
Conseil régional	115 900	106 966	284 927
	1 %		
Total	12 565 118	10 062 401	13 745 106
	100 %		

* Animations de fin d'année incluses.
Source : contrat de ville.

La culture dans le GPV du Neuhof

Pour une responsable de la culture à la CUS, « le volet culturel du GPV, c'est l'exception strasbourgeoise. Il n'a pas une telle ampleur ailleurs. » Mais elle ajoute : « Il est encore prématuré de vouloir l'évaluer. » Pourtant, l'examen du budget prévisionnel et des actions engagées peut donner l'impression que la culture occupe une place marginale dans le GPV, comme simple outil au service de l'animation de quartier et de la prévention de la délinquance. Mais, comme pour le contrat de ville, cette première impression doit être nuancée : la culture est au cœur du programme d'actions n° 1 : « promouvoir la personne et le lien social ». Un volet culturel est clairement identifié dans le GPV ; il est cofinancé par la ville et l'État (Drac et Fonds interministériel pour la ville).

Le premier objectif est « d'impulser une intervention artistique diversifiée et qualifiée au sein du quartier du Neuhof ». Cette stratégie passe par la mobilisation des compétences artistiques intégrant la participation des habitants, notamment pour un travail sur l'identité du quartier. Les formes envisagées sont diverses :

- Résidences d'écrivains, de troupes de théâtre, de groupes de musique, de cirques, etc. On peut citer à cet égard le travail que mène « La ville est un théâtre ». Créée en janvier 2000, cette association œuvre à la réappropriation de l'espace public grâce à la parole intime, théâtrale, poétique, plastique, etc. Depuis 2003, en partenariat avec la ville de Strasbourg et la Drac-Alsace, elle propose, dans le cadre du volet culturel du GPV, une double résidence d'un an à deux artistes belges : l'auteur Rudi Beckert et l'architecte scénographe Olivier de Roeck.

- Jumelages avec des institutions culturelles, notamment pour un projet fédérateur autour de la musique avec le conservatoire, les écoles du quartier, etc.

- Installation pérenne d'ateliers d'artistes dans le quartier.
- Festivals, etc.

En mettant ainsi l'accent sur l'accueil en résidence d'artistes professionnels, vivant et travaillant de leur art, avec comme « valeur ajoutée » leur capacité à travailler avec les habitants, le GPV entend promouvoir une « culture d'excellence ». Selon l'un des responsables, délégué à la culture, la résidence d'artistes dans les quartiers participe à leur développement culturel. Ainsi, depuis 2000, quatre projets de résidence d'artistes ont été validés dans le cadre du GPV, dans les disciplines artistiques suivantes : photographie, théâtre, scénographie et « création de cuisine » (avec un spécialiste reconnu des arts de la table, pour aboutir à la rédaction d'un livre « multiculturel » de recettes de cuisine). Ces thèmes ont été sélectionnés par les acteurs administratifs, après une éva-

luation de tous les projets culturels réalisés sur le quartier. Certaines associations gestionnaires de ces projets sont venues s'installer dans le quartier pour bénéficier des crédits du GPV. Selon un acteur administratif municipal, travailler avec des artistes professionnels permet « d'éviter à tout prix de faire du socioculturel ».

Il s'agit de mettre en œuvre des actions visibles par tous concernant la culture. La priorité accordée à la culture se traduit par la qualité des artistes, qui doivent être professionnellement reconnus. Il s'agit de pratiquer une « greffe culturelle » sur les quartiers relevant de la politique de la ville. Sur ce point, une opposition se fait jour entre les représentants du GPV et les responsables de certaines associations et du centre social et culturel du Neuhof. Ce dernier déclare ne recevoir que fort peu de financements provenant du contrat de ville. Selon lui, si la ville de Strasbourg a soutenu certaines de leurs actions culturelles, cela n'a jamais été le cas de la Drac, par exemple. Un responsable associatif souligne l'incohérence entre les partenaires financiers : « Certains peuvent trouver une action pertinente ; d'autres ne la trouveront pas pertinente. » Le responsable du centre socioculturel de Neuhof n'est pas opposé à la résidence d'artistes, pour peu que celle-ci ait été travaillée en cohérence avec l'ensemble des acteurs du quartier. Ce n'est pas le cas du volet culturel de la politique de la ville ; pour lui, « le volet culturel du projet de ville est l'exemple d'une culture plaquée sans concertation ».

Dans le cadre du GPV, nombre de partenaires de terrain et de relais associatifs estiment n'avoir pas été sollicités dans la définition des priorités. Pourtant, dans les modes d'action du volet culturel (notamment la convention territoriale du GPV du Neuhof), il est stipulé que les projets culturels seront développés en associant les habitants, le réseau associatif et les partenaires professionnels (institutionnels et artistes). Les partenaires associatifs locaux considèrent que, sans leur intermédiaire, la participation des habitants n'est pas acquise. Les centres socioculturels, bien implantés sur les quartiers, estiment qu'ils sont davantage perçus comme des partenaires « socio-éducatifs » que comme des partenaires « culturels », au sens noble du terme. Mais il faut prendre un peu de recul critique : si, dans les discours, les oppositions sont très tranchées, les pratiques sont plus complexes et nuancées (*cf. infra*).

Le volet culturel du contrat de ville

Volet culturel et actions

Plus que de longs discours, l'extrait du tableau de programmation à l'annexe 2 montre la diversité des actions retenues et des porteurs de projet, ainsi que de l'éventail des financements (de 500 à 105 000 euros).

a) Des projets associant plusieurs communes

Pour mettre l'accent sur l'intercommunalité, des projets associant plusieurs communes ont déjà été énoncés par le contrat de ville. Ainsi, à Schiltigheim, petite ville de la banlieue nord, une personne est détachée pour s'occuper de la culture dans le cadre du contrat de ville. Elle aide aussi à l'élaboration et au montage de projet. Ce détachement relève d'une intercommunalité réduite à deux communes voisines, Schiltigheim et Bischheim.

Parmi les projets favorisant les échanges entre communes, on trouve notamment :

- la mise à disposition de locaux pour les jeunes et le développement de l'offre de lieux de rencontre (c'est le cas à Schiltigheim et Bischheim; Lingolsheim, Montagne-Verte et Ostwald);
- la création de bibliothèques-médiathèques intercommunales sur les territoires de la politique de la ville;
- la mise en place de relais aux équipements scolaires au collège de Lingolsheim-Montagne-Verte (à l'ouest de l'agglomération);
- la mise en réseau des équipements sportifs et de loisirs sur certaines zones du nord de l'agglomération;
- l'organisation d'une cohérence et d'un équilibre en matière d'offre de loisirs et d'équipements dans les zones nord-ouest et ouest de l'agglomération.

Selon le responsable du contrat de ville de la CUS, une vingtaine de projets culturels sur trois cent cinquante dossiers examinés par an relèvent d'un financement du type contrat de ville. En 2003, avec le festival Strasbourg-Méditerranée, quarante projets culturels ont été financés dans le cadre du contrat de ville.

b) Des partenariats culturels dans les quartiers

Des partenariats ont été mis en place entre l'orchestre philharmonique et les écoles du quartier strasbourgeois de la Meinau, permettant d'envisager le développement de filières musicales, entre l'opéra du Rhin et Koenigshoffen (un autre quartier de Strasbourg). De même, des partenariats culturels ont été mis en place avec le théâtre de l'Unité pour l'animation du quartier de la gare (quartier populaire en cours de *gentrification*).

Enfin, d'autres actions sont appelées à mieux s'enraciner : c'est le cas d'un projet associant neuf foyers de la Sonacotra, logeant principalement des travailleurs immigrés âgés, avec la bibliothèque et avec l'orchestre philharmonique. D'autres projets sont amenés à se développer avec d'autres établissements culturels comme le conservatoire national de région, le musée, etc. Des partenariats ont été construits; des actions culturelles principalement dirigées vers les quartiers dits « sen-

sibles » permettent de souligner une certaine priorité accordée à la dimension culturelle.

c) Les projets des associations de quartier et des centres socioculturels

Des exemples de réalisations réussies permettent de souligner le bien-fondé de cette politique à l'adresse des quartiers.

Dans les quartiers voisins de Cronembourg et Koenigshoffen, « Mémoire-Citoyenneté » était un travail à la fois d'écriture et de mise en scène sur la base des témoignages, notamment des personnes du troisième âge habitant ces quartiers. Le but était de tisser des liens entre les personnes de différentes origines ou générations, à travers la production de spectacles. Le projet s'est étalé sur cinq ans.

Pendant deux ans, « Résidence des graphistes de l'Elsau » a mis en relation les espaces scolaires des écoles maternelle et primaire Léonard-de-Vinci et Martin-Schongauer, ainsi que le collège Hans-Harp, avec le centre socioculturel. Le projet s'articulait autour d'un atelier itinérant de vidéographie, de gravure, etc.

« Paroles des femmes maghrébines » était une organisation de rencontres, de débats et d'expositions sur la femme, et notamment sur les apports des femmes maghrébines. Ce projet a provoqué de vifs débats au sein de la communauté maghrébine sur le statut de la femme.

d) Des projets issus d'associations animées par des artistes

Si une place importante est accordée aux artistes confirmés pour intervenir dans les territoires relevant de la politique de la ville (résidence des graphistes de l'Elsau durant deux ans; réalisation d'ateliers d'écriture par Aziz Chouaki à la Laiterie avec de jeunes SDF, etc.), on peut néanmoins s'interroger sur la place des formes culturelles innovantes dans le cadre du contrat de ville. Elles sont peu prises en compte à ce jour.

Si la culture ne doit pas être uniquement saisie sous l'angle des cultures « urbaines » (graf, rap, hip-hop, etc.) et de l'animation des quartiers, cela impose de passer par la mobilisation des institutions culturelles dans leur mission de service public. Leur implication peut se traduire, par exemple, par un jumelage entre une institution et un quartier, en concertation avec les partenaires de terrain et les relais associatifs. Des formations conjointes entre professionnels de la culture et responsables associatifs permettraient d'établir une connaissance réciproque et de développer la médiation entre la création contemporaine, les pratiques en amateur et les cultures émergentes. Ces éléments figurent en bonne et due forme dans le contrat de ville 2000-2006.

Les modes d'instruction des dossiers

Selon un acteur administratif municipal, « c'est toujours la Drac, et Jeunesse et Sports, quand c'est en lien avec les ateliers périscolaires; les deux cofinanceurs principaux sont l'État [ministères de la Culture et la Jeunesse et Sports], après la politique de la ville, et puis le Fasild. [...] Le tableau de programmation donne une bonne connaissance des modes de financement. Il y a toujours la ville et l'État; l'État, c'est parfois la Drac, parfois la DIV, et parfois la DIV et la Drac; après on trouve soit le conseil général, soit le Fasild quand il s'agit de publics un peu spécifiques; en gros, c'est ça pour les projets culturels. La région, elle suit aussi; après, ça dépend de l'ampleur de la manifestation. Lorsque c'est limité au quartier, on a du mal à la mobiliser. »

Les profils des porteurs de projets culturels

Au regard des entretiens réalisés, l'analyse du profil des porteurs de projets culturels, dans le cadre de la politique de la ville, permet de distinguer:

- les associations « d'étrangers ». Il s'agit, ici, des associations issues de l'immigration comme l'Acats (Association culturelle des Alévis de Turquie à Strasbourg), ou en rapport avec les populations immigrées comme l'Amsed (Association migration solidarité et échange pour le développement);
- les centres socioculturels: on peut citer parmi eux le centre socioculturel Victor-Schoelcher de Cronenbourg et le centre socioculturel de HautePierre;
- les artistes professionnels et certaines institutions comme le Clapest (alphabétisation et accueil des étrangers), CUS habitat (l'office HLM de la CUS, principal bailleur social de l'agglomération), ainsi que Themis.

Le tableau de programmation 2003 des porteurs de projet qui ont bénéficié du financement montre assez clairement une prédominance des porteurs du type associatif au détriment des porteurs de projets institutionnels. Autour d'une action comme « Strasbourg-Méditerranée », on voit apparaître une dynamique collective car, depuis 1999, un collectif composé d'associations et d'autres partenaires avait initié ce festival, qui se déroule tous les deux ans à Strasbourg.

Perceptions de la politique de la ville

La question en filigrane est de savoir si la perception du contrat de ville et de ses effets sociaux est en relation avec la position dans ce que l'on peut appeler *l'espace culturel strasbourgeois*. Sans prétendre à une des-

cription fine des principes de différenciation qui caractérisent cet espace, les responsables des associations culturelles liées à l'immigration et ceux des centres socioculturels seraient plutôt proches de la *culture territoriale*, du fait de leur trajectoire professionnelle et sociale; cela influe également sur leur perception des dispositifs du contrat de ville, du moins de son volet culturel. Dans le secteur administratif, globalement, la *culture de qualité* est défendue par tous. Mais ce groupe n'est pas homogène, ni dans ses caractéristiques, ni dans les valeurs et les missions défendues. Les acteurs administratifs de l'État, notamment de la Drac, sont aux antipodes des acteurs du milieu associatif culturel, en raison de leurs trajectoires professionnelles et sociales et des « valeurs culturelles » qu'ils défendent. Enfin, les acteurs administratifs municipaux se situent entre les deux, avec un penchant vers les valeurs défendues par les acteurs de l'État.

En 1996, le lancement du dispositif « contrat de ville » a été accueilli comme une opportunité de diversification des sources de financement par certains porteurs de projets, notamment dans le milieu associatif: « À l'époque, on avait un seul partenaire qui était le FAS [aujourd'hui Fasild]. [Le contrat de ville] était une manière de diversifier nos financeurs; aller vers ce dispositif était, il me semble, quelque chose qui nous a ramené un gros souffle et ça nous a permis de développer mieux nos projets, d'autant plus qu'il y avait là une reconnaissance de ce travail », souligne ainsi un acteur culturel associatif.

Cet acteur, fort de son ancienneté dans le domaine associatif, exprime les attentes du milieu culturel qui se sont manifestées à la fin des années 1990. Avec le risque d'être idéalisés avec le temps, les rapports entre les porteurs de projets associatifs et les acteurs administratifs municipaux et/ou de l'État sont évoqués comme se déroulant dans un climat de confiance. C'était pourtant le résultat d'une intervention politique au niveau municipal: « Le combat s'était traduit par une rencontre avec l'adjoint au maire et on a constaté qu'il y avait très peu de chances de faire évoluer les choses à ce niveau-là. Tout de suite, on a ramené les choses devant le maire, dans une rencontre annuelle qui était organisée pour débattre de différentes préoccupations et nous ramenions toutes les discussions à la culture; on ne voulait aborder rien d'autre », précise-t-il encore.

C'est vers 1997, après la mise en place par la ville de Strasbourg d'un service « développement culturel des quartiers », qu'un timide changement s'est amorcé. Du côté de l'État, les rencontres avec les acteurs culturels dans le champ des pratiques en amateur, comme le théâtre, semblent difficiles à organiser, du fait du nombre important d'associations œuvrant dans ce domaine et de leur organisation interne.

À l'inverse, les grandes compagnies ou institutions professionnelles comme le théâtre national de Strasbourg sont privilégiées sur ce plan dans la mesure où certains acteurs de l'État participent à leurs conseils d'administration, les rencontrent personnellement, ce qui n'est pas le cas pour les pratiques en amateur : « Toute production doit-elle être forcément vue par un conseiller du ministère de la Culture ? C'est une question que je me pose » (entretien Drac).

Par exemple, d'après les autres acteurs culturels, des structures telles que les théâtres du Maillon ou Pôle Sud semblent bénéficier de « privilèges » dans le financement de leurs activités, et notamment de leurs actions s'inscrivant dans la politique de la ville, au détriment des associations et/ou des centres socioculturels. « Ce que le Maillon ou Pôle Sud dépensent pour monter une seule action culturelle, c'est la totalité des subventions pour l'ensemble des actions culturelles que mène notre association pendant une année. Parce qu'il y a un potentiel humain, des bénévoles sur lesquels l'association s'appuie beaucoup. »

Les acteurs culturels associatifs ont le sentiment d'être victimes de discriminations lorsqu'ils soumettent des projets à l'appréciation des services de l'État : un responsable d'association tient notamment les propos suivants : « On ne peut jamais être subventionné par la Drac parce qu'on n'est pas des professionnels. On invite une troupe de théâtre ; ce sont pourtant de grands professionnels, de grands artistes au Maroc ; on nous refuse des subventions parce que ce n'est pas professionnel. Qu'est-ce qui est professionnel ? Le fonctionnement de notre association et le fonctionnement du Pôle Sud ne sont-ils pas pareils ? Ils fonctionnent eux aussi comme une association ! » Pour certains porteurs de projets, notamment les défenseurs de la culture territoriale, tout se passe comme si les financeurs ne logeaient pas tout le monde à la même enseigne. Il y aurait une hiérarchisation des modes de financement des projets. Le financement d'un projet par la Drac marquerait le début de la reconnaissance officielle.

La définition de la culture et ses enjeux

La légitimité de la culture en débat

La Drac passe pour une sorte d'*instance de légitimation* dans ces « luttes » autour de la définition de la culture. « Je pense qu'on reconnaît à certaines structures le droit de faire de la culture et pas à d'autres », dit encore un responsable d'association. Ce problème est bien perçu par la Drac elle-même : « C'est une question complexe ! Toute la difficulté est de définir la culture. C'est notre principale difficulté d'ailleurs avec les associations quand elles viennent nous voir avec un projet qu'elles quali-

fient de culturel, d'artistique. Nous, il ne s'agit pas de "critère" mais avec le "regard" du ministère de la Culture, on ne le qualifierait pas de projet culturel. [...] Le tout est d'arriver, non pas à articuler mais à reconnaître la légitimité des uns et des autres, avec un souci de qualité sur lequel il ne faut pas transiger ; à la fois dans la définition de la démarche et dans l'intervention en tant que telle. On ne peut pas faire n'importe quoi sous prétexte que c'est une pratique habituelle d'un groupe de jeunes ou d'une population d'origine immigrée, ethnique ou que sais-je encore. »

On peut noter que la diversification des sources de financement n'a pas eu lieu, malgré la mise en place du dispositif de contrat de ville qui, pourtant, devait le permettre : « Nos projets n'ont jamais été subventionnés par le service culture de la ville de Strasbourg ; c'était toujours le service de l'action sociale qui finançait les projets culturels de l'association. Ce n'est qu'après un grand combat que les choses ont commencé un peu à évoluer et la ville a créé un service qu'on appelle "service de développement de la culture dans les quartiers". Il a pris le relais et a commencé à financer ce travail, mais la Drac, au niveau de l'État, c'est toujours *niet*, c'est hors de question » (responsable associatif).

Les propos tenus laissent penser que, dans la pratique, il y aurait deux modes de financement bien distincts, sans être totalement étanches : une « filière » pour des projets d'excellence, *de qualité*, et une « filière » pour des projets de *culture territoriale*. Pour le dire autrement, le financement des projets culturels renverrait aux conflits autour de la définition de la culture. L'appréciation portée sur la qualité des projets culturels présentés se fonderait essentiellement sur la présence ou l'absence de professionnels reconnus. Dans les faits, on a pu observer récemment que certains financements vont à des projets associant culture de qualité et culture territoriale.

Les porteurs des projets rencontrés, issus notamment du milieu associatif, ont le sentiment d'être à l'écart des grandes décisions prises dans le cadre de la politique de la ville. Dans les entretiens réalisés, les associations revendiquent leur place dans la définition des priorités, du fait de leur ancrage sur le terrain. De leurs points de vue, la concertation avec les associations est limitée : « Les choix de la politique de la ville, je ne sais pas quelle association est impliquée là-dedans. Le contrat de ville, les grands choix, je ne sais pas comment ils sont faits [...]. Nous prenons simplement connaissance des priorités de la ville, des priorités du contrat de ville, des priorités du GPV. Nous aussi, on a des priorités, parce que nous sommes sur le terrain [...]. Il faudrait des instances de concertation en amont » (un responsable d'association).

Certains acteurs administratifs de l'État semblent eux aussi déplorer le « fourre-tout » culturel de ce dispositif : « Ce qui m'arrive, ce sont des

demandes d'avis et je ne sais pas ce que ça devient après. Je regrette de ne pas être associé à des projets. Je trouve que les objectifs ne sont pas assez précisés dans le contrat de ville; il n'y a pas des axes réfléchis à la base; tout type de projet arrive. Je pense que ça aiderait les porteurs des projets que sont les associations à se situer et à savoir dans quel cadre elles peuvent intervenir. Les objectifs sont flous. »

Par ailleurs, on observe que les porteurs des projets, notamment associatifs, ont appris les mécanismes institutionnels de demande de financement des projets, en dépit de la lourdeur administrative qu'ils déplorent dans les dispositifs de la politique de la ville. Cela n'a pas été sans effets organisationnels dans ces structures associatives, traditionnellement soutenues et portées par des bénévoles. Ce qui traduit, par conséquent, une forme d'institutionnalisation autour de ces pratiques. Un responsable d'association le suggère: « Pour qu'un projet voie le jour, il faut un travail préalable, en termes de préparation, de rencontres, de contacts [...]. Les militants se sont de plus en plus retrouvés en train de faire de la gestion administrative et non leur boulot sur le terrain. Et là, il y a eu toute une réflexion au sein de l'association pour dire: stop, on ne marche plus! On est devenu une sorte d'association de gestion parce qu'on est harcelés par des partenaires au quotidien. Maintenant, il y a quelqu'un qui est là pour répondre aux exigences administratives. » La conversion à la gestion administrative ou à l'apprentissage des mécanismes institutionnels de demande de subvention a été une contrainte subie non sans peine par le milieu associatif. Cette conversion à la gestion est perçue comme le prix à payer pour bénéficier des subventions pour la culture. Ce même responsable d'association précise encore: « Demander des subventions, c'est tout un travail pénible: fournir, défendre, prouver sans arrêt. »

Le savoir-faire culturel des porteurs de projets de type associatif (associations de quartier, associations communautaires et centres socioculturels) souffre d'un manque de reconnaissance. Pour un responsable municipal de la culture, « il me semble que les centres socioculturels n'ont jamais eu vraiment la reconnaissance de l'action culturelle. Quelques-uns ont pu, à travers des projets très forts et des personnes qui ont su se mobiliser, faire des choses très intéressantes. »

Définitions implicites de la culture: une opposition rhétorique?

Comment les personnes interviewées définissent-elles le volet et les actions culturelles menées dans le cadre de la politique de la ville? Peut-on parler de projet global? Ces deux questions qui, à première vue, n'entretiennent pas de lien direct entre elles, nous sont apparues, au fil du temps et des entretiens menés, complémentaires et interdépendantes. On ne peut parler de projet global de territoire, c'est-à-dire de

projet commun, de partenariat ou de travail collectif, sans une vision partagée entre les personnes concernées par le projet. Nous avons donc cherché à savoir quelle conception de la culture les acteurs interviewés défendent, et quelles en sont les raisons.

L'analyse des entretiens permet de repérer deux conceptions opposées de la culture: l'une, que nous appelons « culture de qualité » (mais nous aurions également pu reprendre l'expression « culture d'excellence », utilisée dans certains entretiens); l'autre, « culture territoriale », c'est-à-dire une culture qui s'enracine dans les pratiques locales. Nous avons bien sûr observé des positions intermédiaires, mais nous pouvons dégager aux extrêmes deux positions antagonistes. D'un côté, certains acteurs institutionnels pensent que la présence d'un professionnel reconnu est une garantie de qualité artistique. À l'opposé, les centres socioculturels prônent l'égalité de tous devant la création culturelle. Nous mettons ici en évidence les logiques sur lesquelles cette opposition se fonde avant de montrer quelques compromis, qui permettent la cohabitation de ces deux conceptions opposées de la culture.

a) Culture de qualité

La qualité des projets et des actions culturelles est la première raison avancée pour justifier l'attribution des subventions. À la question: « Comment définissez-vous un bon projet culturel? », tous les acteurs administratifs répondent d'abord la qualité. Ainsi, un représentant de la Drac-Alsace estime que « [la direction régionale des affaires culturelles] a un souci de qualité sur lequel elle ne peut pas transiger, à la fois dans la définition de la démarche et dans l'intervention en tant que telle ».

Cette exigence, qui sous-tend le jugement des acteurs administratifs quand ils classent les demandes en « bons » ou « mauvais » projets culturels, explique que certains projets soient plus appréciés et subventionnés que d'autres. Lorsqu'on les interroge sur les projets réussis, ils ont tendance à ne citer que des actions culturelles réalisées par des « artistes en résidence ». Ici, la nature du projet importe peu. Qu'il s'agisse d'un projet théâtral ou d'un projet photographique, il est mené par un professionnel de l'art en question, reconnu dans son domaine.

Cette « culture de qualité » est liée à ce que les acteurs administratifs appellent « la compétence ». Il faut entendre par là la capacité à maîtriser une technique artistique. C'est la raison pour laquelle des projets portés par des « amateurs » comme les centres socioculturels, ne « passent pas » facilement auprès des institutions. Ces projets ne relèvent pas d'un « art de faire » conforme aux attentes institutionnelles. Pour qu'un projet puisse, sur le terrain, déboucher sur une action efficace, il lui faut tenir compte de cette dimension. Tout projet « amateur » devra se munir en

quelque sorte d'une caution professionnelle pour se voir qualifier de projet « culturel » ou « artistique » : « Pour permettre à une expression culturelle de se développer, il faut que, à un moment donné, elle quitte la pratique en amateur pour rencontrer un professionnel et un artiste », selon une personne de la Drac.

Plus qu'un principe de division entre les *bons* et les *mauvais* projets, la qualité professionnelle apparaît aussi comme une condition essentielle de la démocratisation culturelle : « L'accès à la culture n'implique pas de faire n'importe quoi ! La culture n'est pas n'importe quoi, y compris dans les quartiers ! » (acteur administratif). On a le sentiment que la culture renvoie, chez certains responsables administratifs, à quelque chose de sacré qui doit être préservé du profane.

Mais cette exigence de qualité professionnelle transcende les cadres institutionnels. Nous la trouvons aussi chez certains acteurs dont le statut est à la fois « institutionnel » et associatif. C'est le cas par exemple du théâtre Pôle Sud, situé à la Meinau, un quartier de Strasbourg relevant de la politique de la ville. L'un des responsables du théâtre a insisté à plusieurs reprises sur la nécessité de la qualité professionnelle dans la diffusion culturelle : « Nous travaillons régulièrement avec des jeunes dans le cadre des stages de danse hip-hop, mais ce n'est pas parce que ce sont des jeunes des quartiers que nous ne sommes pas exigeants sur la qualité. Là-dessus, on ne peut pas laisser passer. Vous vous rendez compte si, au cours d'un spectacle, on n'est pas au top ? Qu'est-ce que le public penserait ? »

La démocratisation de la culture dépend de sa qualité, aussi bien dans son accessibilité que dans sa diffusion. Finalement, du point de vue des acteurs administratifs et de certains acteurs culturels, tout se passe comme s'ils cherchaient à fixer et à faire respecter les frontières de leur territoire culturel. Ils donnent l'impression de revendiquer le monopole pour « labelliser » ce qui relève de la culture et ce qui n'en relève pas.

b) Culture territoriale

Cette autre conception, présente chez la quasi-totalité des porteurs de projets associatifs interviewés, met plutôt l'accent sur le principe d'adaptation aux populations locales. Pour les interviewés, les politiques culturelles mises en œuvre par les institutions créent des inégalités car elles n'accordent aux associations qu'une infime place. Estimant que certaines structures sont davantage subventionnées que d'autres, ils se plaignent de ne pas être placés sur un pied d'égalité avec ces dernières et ne comprennent pas pourquoi bon nombre de projets « culturels » soumis aux institutions étatiques ou municipales ne sont pas subventionnés. L'attribution des subventions à telle ou telle structure est un excellent indicateur, expliquent-ils, pour savoir à qui on reconnaît la

légitimité de conduire une action culturelle, sur un territoire et avec une population donnée.

Les financements constituent, à leurs yeux, un moyen important de reconnaissance sociale et professionnelle. Ils sont également la condition permettant d'offrir un service de qualité car, sans financements, il n'est pas possible de recourir à des professionnels. Un responsable de théâtre indique ainsi : « La différence entre nous et les centres socioculturels, c'est que nous pouvons nous permettre d'engager des professionnels de haut niveau. On a les moyens, on n'a pas besoin de solliciter le contrat de ville. » À l'inverse, un responsable de centre socioculturel s'interroge : « Comment peut-on dire qu'un projet culturel est bon ou mauvais si on n'est pas sur le terrain ? [...] Les acteurs administratifs et politiques sont trop éloignés des réalités du terrain pour savoir quels sont les projets et actions culturelles à mettre en place sur leurs territoires d'intervention. »

Les porteurs de projets associatifs issus du secteur socioculturel pensent qu'ils sont les plus à même d'entrer dans le dispositif du contrat de ville, parce qu'ils connaissent bien les habitants et leurs besoins. Pour dire ce que doit être un bon projet ou une bonne action culturelle, « il faut être proche des gens ». Ils estiment que le contact quotidien qu'ils ont avec les habitants des quartiers où ils travaillent constitue une condition indispensable pour pouvoir qualifier un projet ou une action de « bon ». De leur point de vue, sans se limiter à son aspect culturel, la politique de la ville est une politique ni *juste*, ni *égale*. Ce sentiment d'*injustice* et/ou d'*inégalité* peut être une explication aux problèmes de partenariats avec les acteurs de terrain, souvent évoqués par les acteurs administratifs. On peut également voir là l'explication des divergences d'appréciation dans ce qui distingue un *bon* d'un *mauvais* projet.

Pour résumer, le territoire sur lequel nous avons enquêté se caractérise par une opposition entre les différents acteurs rencontrés autour de la définition de la culture : celle des acteurs qui agissent en direction des populations des quartiers populaires (les centres socioculturels, par exemple) et celle qui vise prioritairement les classes moyennes et supérieures (les théâtres et autres équipements subventionnés par des financeurs publics). La dynamique partenariale entre les acteurs de terrain et les acteurs administratifs est faible. On ne peut pas parler de projet global : « Nous sommes dans des mondes totalement opposés où on ne voit pas la chose culturelle de la même façon », résume un acteur institutionnel.

Ces oppositions structurent le discours des personnes rencontrées. Si elles rencontrent une réalité sur le terrain, elles sont parfois surmontées.

Le succès de certaines actions menées au Neuhof, à la Meinau ou à l'Elsau témoigne que ces deux conceptions de la culture peuvent se combiner et non s'opposer. Les opérations menées par les artistes en résidence en témoignent également. D'où la nécessité d'aller au-delà des discours des uns et des autres: certaines actions œuvrent à la fois à la *démocratisation* et à la *démocratie* culturelles.

Les effets sociaux des actions culturelles

Il n'est pas aisé de rendre compte des effets sociaux du volet culturel dans la politique de la ville, tant les indicateurs choisis paraissent insuffisants. En même temps, la question de la légitimité des porteurs de projets associatifs à représenter les populations à qui ces actions sont destinées se pose. Les populations concernées sont absentes de la présente évaluation. Nous avons donc recentré notre questionnement sur les acteurs et sur leur auto-analyse.

Les porteurs de projets issus du milieu associatif ont une préoccupation majeure: la diversité culturelle, c'est-à-dire la reconnaissance de leurs pratiques culturelles par l'ensemble des responsables du secteur de la culture. Ainsi témoigne un responsable d'association: « S'il peut permettre à des expressions culturelles d'émerger et d'intégrer le paysage global de la ville, ce dispositif est une bonne chose. Il est temps de se reconnaître en tant que société multiculturelle, multiethnique. Il y a bien une richesse culturelle qui est présente et comment la valoriser, la reconnaître? Et ça me paraît quelque chose de fondamental, et pour la société d'accueil, et pour ces Français d'origine étrangère. »

La redéfinition des rapports entre le centre et la périphérie

En ce qui concerne la mobilité des publics, l'exemple du Maillon à HautePierre est assez significatif. En effet, le constat fait depuis une bonne décennie est que cet espace, initialement prévu pour les habitants du quartier de HautePierre, attire principalement un public issu du centre-ville. Cet exemple semble traduire les limites de la politique d'accès à la culture des quartiers de la politique de la ville. Un acteur culturel associatif se souvient de la programmation au Maillon d'une restitution du travail mené dans un centre socioculturel de la ville, par un groupe de jeunes danseurs: « Ça avait coûté au directeur de l'époque de se faire allumer par un paquet de gens qui lui ont reproché de faire du socioculturel. »

Des réussites sont à noter, lorsque les élèves de deux écoles primaires de l'Elsau se sont rendus au centre-ville: « Je trouve qu'on avait vraiment mis les moyens, surtout qu'on a emmené des gamins qui n'étaient jamais sortis du quartier voir l'exposition au centre-ville... Il y a eu des réso-

nances longtemps, c'était une belle réussite », précise un acteur administratif municipal.

Pour l'Elsau, un autre quartier de Strasbourg géographiquement enclavé, un projet a permis une certaine mobilité inverse, des publics du centre-ville vers le quartier. C'était « le festival des arts de la rue » qui a débouché sur une exposition tout le long du parcours du tramway et à la « galerie à l'En-Verre » située en sous-sol, devant la gare centrale de Strasbourg.

Mais le milieu associatif émet des réserves: il ne suffit pas de faire venir le public dans le quartier, il faut qu'il y trouve autre chose que ce qu'il verrait ailleurs. « Le festival des arts de la rue, c'était intéressant au début parce qu'il y avait le public du centre-ville qui venait dans le quartier [...]. Mais, en fait, c'était du copier-coller » (extrait d'entretien).

Il faut remarquer que le sens de la mobilité qui est présentée comme ayant un effet positif varie en fonction de la position occupée dans *l'espace culturel local*. Autrement dit, pour les défenseurs de la *culture territoriale*, on apprécie la mobilité des publics dans le sens centre-ville (ou autres quartiers) vers son quartier, son « territoire »; tandis que les acteurs culturels administratifs qui sont proches de la *culture de qualité*, à quelques nuances près, semblent apprécier la mobilité des publics des quartiers défavorisés vers le centre-ville. Pour les premiers, le sens de la mobilité du centre-ville *vers* les quartiers peut laisser sous-entendre un appel aux « habitués » de la « culture du centre-ville » à venir également apprécier ce qui se passe sur leur territoire, telles les pratiques dites émergentes et/ou amateurs comme le projet « Échafaudage » à l'Elsau. En revanche, pour les seconds, le sens de la mobilité des quartiers *vers* le centre-ville renvoie plutôt à l'accès de tous à la culture légitime.

L'adhésion des populations

Même s'il faut prendre avec précaution les discours des acteurs des territoires au sujet de la participation des habitants dans le cadre des actions culturelles et artistiques du contrat de ville, on peut noter, au travers des entretiens, des points positifs, relevés de part et d'autre, quant à l'adhésion des populations concernées aux différents projets cités en exemples. Ainsi s'exprime un responsable d'association: « *Paroles des femmes maghrébines*, c'était [...] un moment très fort. On a organisé des rencontres, des débats, des expositions sur la femme, l'apport de la femme et on a provoqué un débat au sein de notre communauté sur le statut de la femme, avec toutes les misères qu'on lui fait subir; ça nous a permis de mieux maîtriser ces conventions qui gèrent le statut de la femme. Au niveau de l'adhésion, c'était très favorable; il y a

eu une forte adhésion des femmes elles-mêmes qui ont revendiqué leur statut à leur manière dans les débats. [...] Elles faisaient la fête ! »

L'exemple ci-dessus relate un mode de participation qui permet de tisser des liens au sein de la communauté, mais aussi et surtout de créer un espace de non-privation de parole pour une fraction soumise de la communauté concernée, notamment les femmes. À noter également le travail de « Mémoire-Citoyenneté », réalisé dans les quartiers de Cronembourg et Koenigshoffen, qui avait comme finalité de faire le lien entre les différentes générations, en faisant notamment intervenir des gens plus âgés, des anciens du quartier. Un acteur administratif municipal témoigne : « Je dois dire que des choses qui ont été faites à Koenigshoffen m'ont pas mal marqué, parce qu'elles donnaient à voir des choses très intimes, des choses du vécu, et notamment du vécu commun des gens qui, parfois, se rencontrent très peu, ou même ont peur les uns des autres : une vieille dame autochtone du quartier, un jeune Maghrébin du même quartier ou du quartier voisin. » Un acteur administratif souligne, en revanche, que certains projets n'ont pas fonctionné en termes d'adhésion des habitants. C'est le cas notamment d'un projet d'écriture avec un artiste en résidence à HautePierre, Emmanuel Stein, au tout début du contrat de ville. Il s'agissait d'un projet d'écriture et de mise en scène théâtrale, avec une troupe professionnelle installée dans une cave. Les habitants de la cité de HautePierre ont trouvé cette installation scandaleuse, l'ont rejetée et ne sont pas venus.

Au vu des données recueillies au travers des entretiens réalisés, les exemples de projets initiés dans le cadre de la politique de la ville ayant eu un impact sur la qualification des quartiers ne sont toutefois pas légion.

*

À Strasbourg, dans le cadre de la politique de la ville, la culture occupe une place importante, même si elle n'est pas facile à cerner précisément. Un observateur averti de la scène politique locale a fait cette observation très perspicace : « En matière de culture à Strasbourg, plus les crédits en jeu sont faibles et plus les débats sont longs et compliqués ! »

L'opposition entre *la culture* (légitime et reconnue) et *les cultures* (des territoires et de leurs habitants) est très présente dans les discours. C'est une grille de lecture pertinente, à condition de ne pas en faire une opposition figée mais de la saisir dans sa dynamique. L'exigence de qualité est principalement appréciée à l'aune de la participation de professionnels reconnus. Cette exigence est de plus en plus prise en compte et intégrée par le milieu associatif dans les quartiers. Même si ce n'est pas toujours

facile à mettre en œuvre, la plupart des projets culturels visent à concilier qualité artistique et expression des habitants.

Si l'alternance municipale a été vécue douloureusement par les porteurs associatifs de projets culturels, elle a eu paradoxalement des effets positifs. Les acteurs culturels dont la légitimité a été contestée ont dû la reconquérir en justifiant leurs projets avec un argumentaire plus rigoureux.

ANNEXE 1

Les équipements culturels à Strasbourg

- Neuf musées couvrant des champs très variés, du musée Alsacien au Planétarium, en passant par les arts-déco et les Beaux-Arts.

- Quatre théâtres : outre l'opéra et le TNS, déjà cités, il nous faut mentionner la scène nationale du Maillon, implantée dès l'origine, en 1978, dans le nouveau quartier de HautePierre, un des quartiers de la politique de la ville. Le Maillon répondait à la volonté politique de Pierre Pflimlin, ancien maire de Strasbourg, et de son adjoint à la culture, Germain Muller. À l'origine, ce fut un centre socioculturel dont la direction fut confiée à Bernard Jenny, pour affirmer d'emblée sa vocation de scène théâtrale. Depuis 2002, Bernard Fleury en assure la direction. Le Maillon dispose depuis 1999 des sites scéniquement complémentaires de HautePierre et du Wacken. C'est une association de droit local, subventionnée par la CUS et la ville de Strasbourg, ainsi que par le ministère de la Culture (Drac-Alsace). Signalons également le théâtre du Jeune Public, qui organise notamment la Biennale des Giboulées de la Marionnette.

- Cinq salles de spectacle : le palais de la Musique et des Congrès, la Laiterie, qui a transformé l'ancienne laiterie en un lieu d'accueil de concerts et de spectacles pour les jeunes créateurs, l'Illiade, le Molodoï (salle alternative et autogérée) et le théâtre Pôle Sud : ce lieu, créé en 1965 dans le nouveau quartier de la Meinau, fut initialement une maison des Jeunes et de la Culture. Il change de nom en 1989 et devient « Pôle Sud » (inauguré par Catherine Trautmann, ancienne maire de Strasbourg). En 1998, Pôle Sud devient scène des musiques actuelles et plateau pour la danse. Il bénéficie depuis 2002 d'un conventionnement par le ministère de la Culture et la ville de Strasbourg pour la danse et la musique.

- Sur le plan musical : citons l'orchestre philharmonique et le conservatoire national de région.

- Plusieurs cinémas d'art et d'essai et deux multiplexes, l'un à vingt kilomètres au nord de Strasbourg et l'autre tout proche du centre-ville.

- Les cafés-théâtres (dont La Choucrouterie, animée par le chanteur alsacien R. Sieffert) et les librairies qui jouent un rôle important dans l'organisation de conférences et débats. La librairie internationale Kléber et la ville de Strasbourg co-organisent le cycle prestigieux intitulé « Conversations à Strasbourg ».

ANNEXE 2

Extrait du tableau de programmation 2003

Territoire	Descriptif	Porteur de projet	Financement politique de la ville
Strasbourg	Formation en alternance (cours + stage) destinée à des jeunes de 15 ans en situation de rupture scolaire, dans le but de les préparer à leur insertion professionnelle	Tremplin J	28 771 €
Strasbourg Gare	Accompagnement scolaire « Appui 3 » auprès d'élèves du collège Louis-Pasteur	Association des amis de l'aumônerie universitaire protestante	2 492 €
Strasbourg Gare	Action éducative : formation aux premiers secours	Collège Louis-Pasteur	500 €
CUS	Équipements pour le Centre de positionnement linguistique	EsCAL	27 098 €
Strasbourg Cronenbourg-cité nucléaire	Ateliers périscolaires	Centre social et culturel Victor-Schoelcher	34 800 €
Strasbourg Gare	De l'expression libre à la citoyenneté	Association Porte ouverte	19 536 €
Strasbourg Montagne verte	Opéra Mundi (Opéra pour enfants)	CSC Montagne-Verte	31 000 €
Strasbourg Neuhof-Meinau	Les Relais pour l'emploi	Association Pain contre la faim 67	10 985 €
Strasbourg Koenigshoffen	« Cité Opéra »... « Si t'es Opéra »	CSC Koenigshoffen	21 330 €
Schiltigheim-Strasbourg : Cronenbourg-Hautepierre-Cité des écrivains	Action citoyenne dans les bus et abribus	Centre socioculturel de Hautepierre	17 500 €
Strasbourg Ampère-Musau	Accueil périscolaire – Espace loisirs	CSF Musau	14 600 €
Strasbourg	La solidarité sportive au service de l'insertion	Sport sans frontières Alsace	49 962 €
Strasbourg interquartiers	L'outil informatique : un atout pour l'avenir	Acats : Association culturelle des Alévis de Turquie à Strasbourg	3 228 €
Hautepierre	Cellule d'aide aux victimes et suivi des dossiers	SOS-Cronenbourg aide aux habitants	2 766 €

Strasbourg Meinau, Neuhof, Neudorf et autres quartiers	Dispositif d'aide aux victimes « Événement Hautepierre »	SOS aide aux habitants : association d'aide aux victimes, d'accès aux droits et de médiations (pénales, sociales, scolaires)	2 766 €
Strasbourg Neuhof, Solignac	Accompagnement scolaire	Association maison de quartier du Ziegelwasser	10 000 €
Strasbourg Esplanade	Animations interculturelles de proximité	Amsed : Association migration solidarité et échange pour le développement	14 300 €
Strasbourg Esplanade	Écrivain public à vocation d'insertion sociale et professionnelle	Amsed : Association migration solidarité et échange pour le développement	4 587 €
Strasbourg Hautepierre	Atelier « Voix et Citoyenneté »	Association Courant d'art	1 863 €
Strasbourg Gare	Action sociale, éducative et culturelle en direction des femmes du quartier de la gare	Association Plurielles	78 780 €
Strasbourg Neuhof	Coopérative alimentaire sociale	Association tremplin Neuhof	66 800 €
Strasbourg	Chantier d'insertion par la restauration	Association Les 7 pains	55 000 €
CUS	Prévention – Accompagnement et règlement des situations de personnes et familles surendettées. Formation pour les travailleurs sociaux, bénévoles et dans les associations d'insertion	Cresus Alsace	105 000 €
Strasbourg	Plan d'hébergement temporaire	Association d'accueil et d'hébergement pour les jeunes	4 365 €

Source : contrat de ville (extrait).

Bibliographie

- Les Cahiers de l'Association de prospective rhénane* (1994), « Université et ville : culture et société civile », n° 9, septembre.
- Les Cahiers de l'Association de prospective rhénane* (1991), « Les politiques urbaines », n° 6, septembre.
- KLEINSCHMAGER R. (1997), *Strasbourg, une ambition européenne*, Economica.
- MENTZ O. (1994), *Kehl : vraie ville ou banlieue de Strasbourg?*, Strasbourg, université Louis-Pasteur, mémoire de maîtrise de géographie.
- RAPPORT S. (2000), *Une maison de la culture et de la citoyenneté adolescente à Strasbourg*, Strasbourg, école d'architecture, mémoire de fin d'études, juin.

VILLE DE STRASBOURG (1996), *La Culture à Strasbourg: institutions culturelles à Strasbourg*, juillet.

Références électroniques

DESBONS D., RUBY C., *Des friches pour la culture?*, in: www.espacestems.revues.org

KAIMAKIS C., La Laiterie-CEJC, Artefact; centre européen de la jeune création et scènes de musiques actuelles, monographie, *Nouveaux Territoires de l'art*, in: www.lafriche.org

Site internet de la CUS et de la ville de Strasbourg: www.strasbourg.fr

Table des matières

Préface , <i>Claude Brévan, Martine Marigeaud</i>	5
Avant-propos. Culture et ville : évaluer pour évoluer , <i>Cécile Martin, Jean-Pierre Saez</i>	9
LES ENJEUX CULTURELS DES CONTRATS DE VILLE , <i>Philippe Chaudoir, Jacques de Maillard</i>	15
QUATRE CONTRATS DE VILLE À LA LOUPE	45
I. Coexistence d'une politique culturelle municipale et d'une diffusion de la thématique culturelle dans la politique de la ville. Le cas de Vénissieux dans le contrat de ville de l'agglomération lyonnaise, <i>Philippe Chaudoir</i>	47
II. Difficultés d'émergence du niveau métropolitain et foisonnement des projets culturels. Le contrat de ville de l'agglomération grenobloise, <i>Jacques de Maillard</i>	89
III. Un contrat de ville pour fortifier l'identité sénartaise?, <i>Sophie Le Coq</i>	131
IV. Polémiques culturelles à Strasbourg, <i>Maurice Blanc</i>	175

Extrait du catalogue

Collection *Monde en cours* / *Essai*

- La République des villes. Une révolution en marche*, Francis Ampe, Claude Neuschwander avec Christian Lalu
- Modernité : la nouvelle carte du temps*, colloque de Cerisy, François Ascher, Francis Godard (coord.)
- Le Polycentrisme en Europe : une vision de l'aménagement du territoire européen*, Guy Baudelle, Bernard Castagnède (dir.)
- La Mosaïque territoriale. Enjeux identitaires de la décentralisation*, Jacques Beauchard (dir.)
- Décentralisation de la formation professionnelle. Un processus en voie d'achèvement ?*, Maïten Bel, Louis Dubouchet (dir.)
- La Ville à mille temps. Les politiques des temps de la ville en France et en Europe*, Jean-Yves Boulin, Ulrich Mückenberger
- La Nouvelle Aire du temps*, Jean-Yves Boulin, Pierre Dommergues, Francis Godard (dir.)
- Les Grandes Manifestations, Réseaux, Services et Territoires, horizon 2020*, Yves Crozet, Pierre Musso (dir.)
- Ces territorialités qui se dessinent*, Bernard Debarbieux, Martin Vanier (dir.)
- Les Figures du projet territorial*, Bernard Debarbieux, Sylvie Lardon (dir.)
- Pour en finir avec la dé-centralisation*, Charles Floquet (dir.)
- Le Développement local*, Xavier Greffe
- La Ville 24 heures sur 24*, Luc Gwiazdzinski (dir.)
- Le Règne des loisirs*, Armel Huet, Guy Saez (dir.)
- L'Europe sans territoire. Essai sur le concept de cohésion territoriale*, Claude Husson
- L'Agriculture à la recherche de ses futurs*, Philippe Lacombe (dir.)
- L'Entreprise du XXI^e siècle*, Philippe Moati
- Activités économiques et Territoires. Changement de décor*, Yves Morvan (dir.)
- Le Territoire aménagé par les réseaux. Énergie, transports et télécommunications*, Pierre Musso (dir.), avec Yves Crozet et Guy Joignaux
- Transports, Pauvretés, Exclusions. Pouvoir bouger pour s'en sortir*, Jean-Pierre Orfeuill (dir.)
- Repenser les campagnes*, Philippe Perrier-Cornet (dir.)
- À qui appartient l'espace rural ? Enjeux publics et politiques*, Philippe Perrier-Cornet (dir.)
- Gérer les risques collectifs*, Frédéric Rychen, Catherine Pivot (dir.)
- La gestion des risques à l'horizon 2020*, Frédéric Rychen, Catherine Pivot (dir.)
- La France des temps libres et des vacances*, Jean Viard (dir.), avec Françoise Potier et Jean-Didier Urbain
- Pour une approche territoriale de la santé*, Emmanuel Vigneron (dir.)
- Santé et Territoires, une nouvelle donne*, Emmanuel Vigneron (dir.)
- L'Aménagement en 50 tendances*, Serge Wachter et alii
- L'Aménagement durable : défis et politiques*, Serge Wachter, Jacques Theys et alii

Achévé d'imprimer en décembre 2004
sur rotative par l'imprimerie Darantière, 21800 Quetigny
pour le compte des éditions de l'Aube
Le Moulin du Château, F-84240 La Tour d'Aigues

Conception éditoriale : Sonja Boué
Mise en pages : Comporapid – Andernos (33)

Numéro d'édition : 1013
Dépôt légal : décembre 2004
Imprimeur n°

Imprimé en France