



Art, action publique et territoire

*De la coopération entre l'Âge de la Tortue
et les pouvoirs publics*

Hélène Réveillard

Mémoire de 4e année

Séminaire Action Locale

Sous la direction de Philippe Leroy

2009 - 2010

Remerciements

Je tiens sincèrement à remercier toutes les personnes qui m'ont donné de leur temps et qui ont accepté de me rencontrer pour ce mémoire.

Je remercie tout particulièrement P. Leroy pour son accompagnement dans ce travail de recherche.

Merci aussi à B. Lechaux pour son soutien et sa grande disponibilité.

Je remercie également chaleureusement N. Combes et toute l'équipe de *l'Âge de la Tortue* pour le temps et la confiance qu'ils m'ont accordé.

Merci enfin à G. Kotras pour sa présence et sa patience inaltérables, sans qui cette expérience n'aurait jamais été aussi sereine.

Avertissement

Ce travail s'inscrit dans le cadre d'un apprentissage de la recherche. Il est donc nécessairement inabouti et présente des imperfections et des insuffisances. Par ailleurs, l'IEP n'entend donner aucune approbation aux informations et aux analyses contenues dans ce mémoire. Elles doivent être considérées comme relevant de la seule responsabilité de l'auteur.

Sommaire

INTRODUCTION.....	8
I. De l'art dans l'espace public.....	8
1 .Des lieux intermédiaires.....	8
2 .Une conception artistique singulière.....	10
II. L'Âge de la Tortue	12
1 .Du territoire au terrain.....	12
2 .Présentation de l'association.....	13
3 .Les actions de l'Âge de la Tortue.....	16
4 .Les financements de l'association.....	18
III. Problématique.....	20
IV. Démarche d'enquête.....	21
1 .Ressources bibliographiques.....	21
2 .Travail de terrain.....	22
V. Structure de la réflexion.....	24
PARTIE 1 - LES INTERETS DE LA COOPERATION.....	25
I. La coopération comme mode d'action.....	25
1 .Coopérer pour réaliser le projet associatif : l'Âge de la Tortue.....	26
1.1 Des fonds indispensables à la création.....	26
A)Financer les projets.....	26
B)Développer les actions.....	27
1.2 Un soutien politique essentiel à la pérennisation.....	28
A)Travailler sur le long terme.....	29
B)Des financements croisés.....	29
C)Des subventions conditionnées.....	31
2 .Coopérer pour agir politiquement : les pouvoirs publics.....	32
2.1 Affirmer une capacité d'intervention.....	32
A)Coopérer pour maîtriser l'ordre symbolique.....	33
B)La mobilisation par projet comme « forme d'action publique ».....	34
2.2 La coopération comme levier d'action politique locale.....	36
A)Art thérapie et régulation des territoires.....	37
B)Art civique et impératif participatif.....	39
II. La coopération comme source de légitimation.....	42
1 .L'Âge de la Tortue, partenaire légitime de l'action publique.....	42
1.1 L'enjeu de la reconnaissance comme acteur artistique.....	43
A)La validation d'un travail artistique alternatif.....	43
B)La confusion avec l'animation socioculturelle.....	45
1.2 La reconnaissance d'une activité civique et politique.....	46
A)Être reconnu comme acteur politique.....	47
B)L'affirmation d'une démarche citoyenne.....	48
2 .La puissance publique légitimée par la coopération.....	50
2.1 Démontrer une capacité d'action : la figure de l'élu-entrepreneur.....	51
A)Justifier la légitimité du suffrage universel.....	51
B)La rhétorique injonctive du discours coopératif.....	53
2.2 La coopération comme outil de communication local.....	55
A)L'exigence de visibilité : le marketing territorial.....	55

B)Construire un territoire pour lutter contre l'anomie.....	58
PARTIE 2 – LA GESTION DE LA COOPERATION.....	61
I. Les ressources de la coopération.....	61
1 .La maîtrise d'un langage commun.....	61
1.1 Le monopole institutionnel de la parole légitime.....	62
A)Le langage légitime aux mains des acteurs politiques.....	62
B)L'avènement d'une « novlangue ».....	63
C)L'exigence sémantique dans les discours entre champs.....	65
1.2 La gestion de la parole publique.....	66
A)Une négociation tacite au sein de l'Âge de la Tortue.....	66
B)L'unité discursive du champ politique.....	69
2 .La « surface sociale » des acteurs.....	71
2.1 La figure du marginal sécant.....	71
A)L'acquisition d'un capital de ressources indispensable à la coopération..	71
B)La revendication d'un pouvoir : être grand.....	75
2.2 La capacité de mobilisation en situation de controverse.....	78
A)Réagir et faire preuve de son pouvoir.....	78
B)Mobiliser stratégiquement son réseau.....	80
II. Brouillage identitaire et gestion de l'équivoque.....	82
1 .Logiques d'acteurs et impératifs des champs.....	82
1.1 La fonctionnalisation de l'art par le politique : le devoir d'utilité.....	83
1.2 La qualité esthétique en péril : les dangers de l'instrumentalisation	84
1.3 Affirmer son autonomie pour préserver son identité.....	86
2 .La création « sur le mode du paradoxe ».....	87
2.1 Registres de justification et positions sociales.....	88
A)Des tensions sectorielles.....	88
B)Des doutes persistants.....	90
2.2 Vers la reconnaissance d'activités hybrides.....	93
A)L'impératif social.....	93
B)De la création hypertexte.....	95
CONCLUSION.....	98
BIBLIOGRAPHIE.....	102
ANNEXES.....	106
Liste des abréviations.....	107
Liste des entretiens réalisés.....	108
Carte de Rennes.....	111
Tableau des subventions perçues par l'Âge de la Tortue.....	112

« Être artiste aujourd'hui, c'est parler aux autres

et les écouter en même temps. »

Jan Swidzinski, in Paul Ardenne, Un art contextuel, Paris, Flammarion, 2002, p.180

INTRODUCTION

I. De l'art dans l'espace public

1. Des lieux intermédiaires

« Espaces non-dédiés »¹, « lieux-projets »², « nouvelles formes »³,... pléthore d'expressions sont utilisées pour nommer un grand nombre d'expériences artistiques à la marge des normes culturelles traditionnelles. Si les contours paraissent flous, ces projets semblent pourtant s'inscrire dans une même veine, allant à l'encontre du traditionnel spectacle convoqué⁴ et des codes classiques de l'activité artistique. Des friches industrielles reconverties aux laboratoires artistiques en passant par les créations *in situ*, ces objets semblent mouvants et multiples. En 2001, le rapport L'extrait avait amorcé une tentative de qualification avec les « nouveaux territoires de l'art »⁵. Cette définition semble cependant avoir été peu reprise par le milieu artistique : « *On en a beaucoup parlé, enfin dans les milieux universitaires et culturels pointus, mais ici le terme n'est pas utilisé. Moi il m'intéresse mais sinon on en parle peu.* »⁶ Selon certains, cette qualification serait même déjà obsolète : « *Ce terme avait un côté très novateur à l'époque. Maintenant, aujourd'hui, je ne suis pas sûr qu'il soit le plus*

1 On peut distinguer les espaces non-dédiés, et « *les espaces dédiés à la représentation ou à la monstration des œuvres, que ce soit un musée pour des œuvres plastiques, ou une salle de spectacle dans le théâtre pour une œuvre de représentation* ». Entretien avec A. Gonon, chargée de recherche et d'études à HorsLesMurs, le 15/02/10

2 Compte-rendu de la « *Rencontre régionale des autres lieux de culture et d'art en Bretagne - nouveaux lieux, nouveaux liens* », 01 juin 2005

3 « Sans tabous ni totems », Stradda *le magazine de la création hors les murs*, n°9, juillet 2008, p. 20

4 On parle de spectacle *convoqué* lorsque la diffusion d'une œuvre est proposée à une date, à une heure et dans un lieu précis, avec une capacité d'accueil déterminée. L'acteur donne convocation au spectateur.

5 Rapport de F. L'extrait, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle*, 2001. Commande de M. Duffour secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle.

6 Entretien avec le directeur de *la Paperie*, Centre National des Arts de la Rue, le 21/12/09

approprié. Il faudrait peut-être un autre qualificatif: des alter-territoires de l'art ? »⁷

L'enjeu n'est cependant pas de trancher ici sur la pertinence de cette appellation ni de proposer une nouvelle définition, mais plutôt de s'arrêter sur ces expériences d'un autre genre. Ces projets ont en commun l'inscription revendiquée dans l'espace public. L'espace public, a été principalement théorisé par J. Habermas⁸ en sciences sociales, mais a aussi été repris dans les domaines de l'art et de l'urbanisme. Cet espace peut être à la fois ouvert (une place, une rue) ou fermé (une école, une bibliothèque), matériel ou symbolique. Mais il est avant tout selon L. Arnaud, « *le lieu où le citoyen peut affirmer sa présence et s'exprimer* »⁹. L'espace public apparaît cependant comme un objet de conquête et de pouvoir. Nombreux sont ceux qui parlent d'une nécessaire réappropriation de l'espace public face à une confiscation croissante par le secteur privé et marchand. Il faut en effet de plus en plus payer un droit d'accès à des lieux dits « publics », céder la place au droit de propriété... De plus, un certain nombre de territoires semblent aujourd'hui relégués et exclus. Banlieues isolées, terrains industriels abandonnés, espaces ruraux délaissés,... tous ces lieux semblent marginalisés face à l'hyper-centre des villes modernes. Toutefois, un certain nombre d'artistes s'attachent à les faire vivre et à préserver l'espace public comme un lieu libre d'accès et ouvert à tous. Investissant ces espaces comme terrains d'expression lors de leurs créations et de leurs représentations, ils questionnent l'urbanité, et cherchent par le biais artistique à redonner sens à l'espace collectif. Avec pour objectif d'encourager la prise de parole citoyenne.

Et c'est non seulement en s'engageant sur la place publique qu'ils tentent de le

7 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

8 HABERMAS J., *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, 1963. L'espace public est défini comme « le processus au cours duquel le public, constitué d'individus faisant usage de leur raison, s'approprie la sphère publique contrôlée par l'autorité et la transforme en une sphère où la critique s'exerce contre le pouvoir de l'État. »

9 Entretien avec L. Arnaud, Maître de conférences en sociologie, le 11/02/10

faire, mais aussi en s'adressant directement aux individus. On ne parle plus de public ni de spectateur, mais de citoyen et de population. Les modalités de la création et de la représentation sont ré-envisagées afin d'associer les habitants de ces territoires au processus artistique. Ils se font alors initiateurs, partenaires, ou encore co-producteurs des œuvres. Les artistes cherchent à favoriser l'expression des citoyens en tant que vecteur d'épanouissement individuel, mais aussi en tant que matière pour leur création. Ces projets apparaissent finalement comme des « lieux intermédiaires »:

« Ces expériences s'inscrivent toujours dans un entre deux. Entre l'institutionnalisation et sa marge, entre le centre et la périphérie, elles sont souvent installées dans des interstices. Parfois éphémères, parfois itinérantes, ces démarches expérimentent pour nous d'autres modes d'apparition et de résonance du geste artistique »¹⁰.

2. Une conception artistique singulière

Ces lieux intermédiaires semblent révéler une approche singulière de l'art. Dans *Les Règles de l'art*, P. Bourdieu distingue trois catégories au sein du champ artistique : *l'art bourgeois, l'art pour l'art et l'art social*. Selon lui l'art bourgeois aurait progressivement disparu au fil du XIXe siècle. En revanche, l'art pour l'art se serait affirmé. La vision désenchantée du monde politique et social va, pour lui, de pair avec le culte de l'art pour l'art, « *dernier recours pour ceux qui refusent la soumission et la démission* »¹¹. Il définit l'art pour l'art comme un détachement esthète, un art pur en rupture avec le conformisme moral de l'art bourgeois de l'époque¹². M. Denizot parle elle d'artiste « créateur »¹³, et P. Menger, d'artiste « d'avant-garde »¹⁴. On retrouve dans cette idée la figure quasi-sacrée de l'artiste au génie esthétique, dévoué corps et âme à son œuvre.

10 KAHN F., « Nouveaux Territoires de l'Art et de l'Urbanité : la ville créatrice », <http://cite-sensible.blogsthemamarseille-provence2013.fr/archives/3>, 27 mai 2008

11 BOURDIEU P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p.91

12 BOURDIEU P., *op. cit.*, p. 14

13 DENIZOT M., « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », *Revue Lien social et Politiques*, n°60, 2008

14 MENGER P., *Profession artiste, Extension du domaine de la création*, Paris, Textuel, 2005, p.19

Mais c'est plutôt dans la dernière catégorie distinguée par P. Bourdieu, que ces expériences intermédiaires semblent trouver leur place. Il parle d'art social, à cheval entre le champ politique et le champ artistique. L'art social implique une fonction politique ou sociale¹⁵. Et c'est ce dont plusieurs artistes contemporains semblent se revendiquer. D'après C. Moulène, l'art social, qu'elle qualifie aussi d'art politique, serait revenu en force dans les années 1960, au service de mouvements contestataires. Il se serait ensuite réaffirmé à partir des années 1990, sous des formes plus participatives. Pour elle, l'artiste contemporain relègue la figure désuète de l'artiste retiré du monde tel un créateur génial, au profit d'un artiste engagé au service d'une cause¹⁶. Un des anciens fondateurs de *l'Âge de la Tortue* confirme cette idée, et parle d' « art à escient » :

« Le travail de proposition culturelle et artistique peut et doit être utile. C'est dictatorial qu'il ne soit que ça et il y a un dangereux « devoir d'utilité ». Mais il est possible d'utiliser les choses à escient. La culture est un outil de travail intéressant, elle nous constitue. »¹⁷

Il serait aussi possible d'évoquer une autre acception concernant ces démarches artistiques intermédiaires : *l'art contextuel*. Cette notion est développée par P. Ardenne, et semble affiner la définition précédente. Selon lui, toutes ces expériences artistiques divergent par leur nature, leurs modalités ou leurs objectifs. Elles sont cependant maintenues dans une cohérence d'ensemble, du fait de la primauté qu'elles accordent à la réalité et au contexte¹⁸. Il précise toutefois qu'il ne s'agit pas pour ces œuvres de représenter le réel à la façon des réalistes, mais bien de s'impliquer, de s'immerger dans le réel jusqu'à s'en imprégner. « Un art dit « contextuel » regroupe toutes les créations qui s'ancrent dans les circonstances et se révèlent soucieuses de « tisser avec » la réalité »¹⁹. L'auteur décline ensuite cette notion et parle notamment d'*art participatif*. Et là

15 BOURDIEU P., *op. cit.*, p.109

16 MOULENE C., *Art contemporain et lien social*, Paris, Cercle d'Art, 2007, p.17-19

17 Entretien avec un des anciens fondateurs de *l'Âge de la Tortue*, actuel membre de *l'Escargot Migrateur*, le 04/12/09

18 ARDENNE P., *Un art contextuel*, Paris, Flammarion, 2002, p.15

19 ARDENNE P., *op. cit.*, p.17

encore un trait politique semble être induit. Selon lui, la plupart de ces pratiques contextuelles ont pour caractéristique « *de s'investir dans une action commune envisageant le spectateur comme un citoyen et un être « politique ». [...] L'art participatif active la relation directe.* »²⁰.

Si le champ artistique est vaste et diversifié, il semble malgré tout possible de dégager une homogénéité et une certaine cohérence concernant cette multitude de projets artistiques intermédiaires. Chaque expérience est bien spécifique et révèle d'une trajectoire propre, mais il importe de ne pas tomber dans un écueil relativiste, et d'établir clairement qu'une génération d'artistes est à l'œuvre, tentant d'instituer d'autres représentations et d'autres codes quant au processus créatif. C'est notamment le cas de l'association *l'Âge de la Tortue*, implantée au sud de Rennes.

II. L'Âge de la Tortue

1. Du territoire au terrain

Ces démarches artistiques intermédiaires s'incarnent dans une pluralité de projets et de structures que j'ai commencé à identifier sur la ville de Rennes. On pourrait ainsi parler des *Ateliers du Vent*, de *l'Elaboratoire*, ou d'*Au bout du Plongeoir*... Ces organisations s'approprient de façon plus ou moins marquées les caractéristiques évoquées plus haut. Certaines s'attachent en effet à réinvestir des espaces urbains abandonnés, d'autres questionnent davantage le processus créatif, d'autres encore privilégient un rapport participatif aux habitants... Une notion m'a particulièrement intéressée lors de cette phase de repérage et d'exploration : celle de *territoire*. Ce terme revenait souvent lors de mes rencontres et de mes lectures, comme une sorte de donnée transversale, de mot-

²⁰ ARDENNE P., *op. cit.*, p.179

clé pour déchiffrer différents projets. Le fait de revendiquer une implantation géographique dans le cadre de créations artistiques me semblait aussi singulier et inédit. J'étais plutôt habituée à des spectacles où le contexte et le lieu de création n'étaient pas majeurs, et ce paramètre territorial me semblait avoir des conséquences esthétiques non-négligeables, tout en marquant un certain engagement de la part des artistes. C'est donc en m'intéressant progressivement à cette notion que j'ai fait le choix de centrer mon étude sur un territoire, plutôt que d'esquisser une comparaison entre différentes structures. Ce travail portera donc sur une association, *L'Âge de la Tortue*, implantée dans le quartier du Blosne au sud de Rennes.

2. Présentation de l'association

L'Âge de la Tortue est une association régie par la loi de 1901. Elle a été créée en 2001 par une équipe d'animateurs et d'artistes, avec la volonté de proposer un projet culturel militant et indépendant. Le projet est ainsi défini dans les statuts: « *Cette association a pour objet de renforcer la cohésion sociale sur différents territoires par une action artistique et culturelle favorisant l'émergence de coproductions avec les habitants* »²¹. *L'Âge de la Tortue* était toutefois organisée et gérée comme un collectif. Toutes les décisions étaient prises par l'ensemble des membres du groupe. Cette démarche est expliquée par un des anciens fondateurs comme une envie de fonctionnement alternatif. Le groupe souhaitait préserver une unité et une cohésion quant au projet engagé, en façonnant collectivement les actions. *L'Âge de la Tortue* tenait aussi à rester indépendante de toute pression institutionnelle. Les relations avec les pouvoirs publics étaient en effet houleuses à l'origine, et le collectif souhaitait rester libre « *en matière artistique et sociale* ».

Un des tournants majeurs a eu lieu en 2006 avec la manifestation « Rennes, une

21 Statuts de l'association, article deux.

envie de ville ». *L'Âge de la Tortue* est sollicitée par la Ville de Rennes pour présenter un projet dans le cadre de cet événement. Le collectif accepte et gagne en ampleur et en crédibilité à partir de ce moment-là. Il décide toutefois de se séparer en 2007. Plusieurs raisons sont invoquées : une envie de changement professionnel après plusieurs années passées dans la même structure, une gestion collective parfois pesante, et surtout une difficulté à concilier les deux aspects sociaux et artistiques du projet. Peu à peu les membres se dispersent, et le passage de relais débute en 2007 avec l'arrivée d'une artiste conviée en résidence par l'association. Les membres du collectif lui proposent de rester, et elle décide d'intégrer l'équipe. Fin 2007, c'est un nouvel organisateur qui rejoint *l'Âge de la Tortue*, pour s'occuper de la gestion et de l'administration de l'association. En juin 2008, les derniers membres finissent par quitter définitivement l'association, et la nouvelle équipe reprend le projet. Ils font à partir de là, le choix de s'implanter au Blosne et de centrer leurs actions sur le quartier.

Les locaux de l'association étaient déjà établis au Blosne, mais les projets menés s'étendaient à un territoire plus large. La nouvelle équipe décide toutefois, pour des raisons affectives et professionnelles, d'ancrer son travail au cœur de ce territoire.

« C'est un quartier qu'on a appris à découvrir, où il y a une richesse humaine assez incroyable, des personnes d'horizons très différents, et l'un de nos sujets récurrents c'est le phénomène d'immigration. Du coup le territoire du Blosne est hyper fertile en termes de rencontre de personnes d'horizons culturels complètement différents des nôtres. »²²

L'implantation territoriale permet alors d'amorcer un travail quotidien à long terme avec les habitants du quartier.

« On souhaite mener des actions qui soient vraiment en prise avec la société, telle quelle existe aujourd'hui. Certains artistes hors de la Tortue font le choix d'actions type « l'art pour l'art », sans forcément chercher une interaction avec la société d'aujourd'hui. Mais il se trouve qu'au sein de l'asso depuis 2007-2008, c'est une volonté très forte de pouvoir travailler sur les sujets de

22 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 10/12/09

société qui concernent les personnes avec lesquelles on travaille. Donc sans interaction avec les citoyens (habitants, travailleurs, ou simplement usagers de l'espace public), on voit moins le sens. [...] Nous notre marotte c'est ça, les sujets de société et la façon dont les habitants les vivent. »²³

L'association est aujourd'hui dirigée par un conseil d'administration regroupant des habitants du quartier et des bénévoles ayant participé aux actions de *l'Âge de la Tortue*. Elle est aussi composée d'une équipe salariée permanente avec un administrateur, une chargée de diffusion et une artiste associée. Un certain nombre d'artistes rejoignent ensuite l'association plus ponctuellement, selon les projets en cours de réalisation. Une soixantaine d'adhérents participent également à la vie de cette organisation (habitants, bénévoles,...).

Le quartier du Blosne

Le Blosne est un quartier prioritaire du sud de Rennes. Est qualifié de *prioritaire* un « *territoire de l'agglomération qui fait face à une forte concentration de difficultés sociales et urbanistiques. A ce titre, il est considéré comme prioritaire pour l'intervention publique en « réparation » et en « prévention », et doit bénéficier de la solidarité de l'ensemble de l'agglomération et des différentes collectivités publiques.* ». Une géographie prioritaire a été établie par la Politique de la Ville dans le cadre du CUCS (Contrat Urbain de Cohésion Sociale), et définit de manière partenariale entre l'État et les collectivités territoriales, les axes d'interventions. Le Blosne est classifié au rang de priorité 1, niveau le plus élevé où l'intervention est estimée *indispensable*. Ce quartier est le plus vaste et le plus peuplé de la ville de Rennes. On y retrouve une forte concentration d'étrangers : 11% au Blosne, contre 4% à Rennes et 2,5% à Rennes Métropole. C'est aussi un quartier qui condense le plus de difficultés en nombre : minima sociaux, jeunes chômeurs, concentration de violences urbaines...

source : Contrat Urbain de Cohésion Sociale de l'agglomération rennaise 2007-2009 – disponible sur le site de la Ville de Rennes

23 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 10/12/09

3. *Les actions de l'Âge de la Tortue*

Les actions de l'association prennent souvent la forme de résidences d'artistes. *L'Âge de la Tortue* est installée dans deux appartements mis à disposition par la Ville de Rennes. L'un est aménagé en bureaux pour les salariés de la structure, et l'autre est dédié à l'accueil et à l'hébergement d'artistes sur des temps de création. Ce choix de fonctionnement permet de travailler sur le long terme, de prendre le temps de l'observation, de la rencontre et de la confiance avec les habitants. Les artistes eux-mêmes acquièrent temporairement ce statut d'habitant du Blosne lorsqu'ils viennent en résidence. Et si le projet ne prend pas cette forme, la création s'élabore malgré tout sur le temps long.

« Pour moi ce qui diffère le plus [de l'équipe précédente], c'est qu'on travaille à long terme. On mène rarement et même pas du tout, des actions ponctuelles sur une journée ou deux. Sauf si c'est dans le cadre d'un de nos projets, lors de la restitution ou de la diffusion. »²⁴.

Cette conception du processus créatif semble profondément liée au projet associatif tel qu'il est porté par la nouvelle équipe.

« Ce qu'on souhaite c'est organiser la confrontation, la rencontre des différentes façons de voir le monde dont sont porteurs les habitants du quartier. [...] On mène toute une série d'actions un peu différentes mais qui répondent grosso modo aux mêmes principes d'action. Ces principes sont les règles du jeu du projet de l'asso : c'est toujours de commencer par s'intéresser à la personne du quartier avec qui on va travailler, avant d'essayer de l'intéresser elle à notre propre projet. Ça commence par ça. S'il n'y a pas de rencontre humaine au préalable, un vrai intérêt de notre part pour le parcours de vie de cet habitant et sa façon à lui ou à elle de voir le monde, il ne peut pas y avoir de démarrage. »²⁵

Pour illustrer ces propos et mieux comprendre le projet associatif, il peut être intéressant de s'arrêter sur quelques unes des actions menées par *l'Âge de la Tortue* en 2009-2010.

24 Entretien avec l'artiste associée de *l'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

25 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 10/12/09

a) *Déroute*

Déroute est un spectacle de théâtre gestuel sur la liberté des femmes. S'inspirant d'un texte de Khalil Gibran, l'artiste choisit aussi de s'imprégner de plusieurs témoignages de femmes pour écrire sa pièce. Elle part ainsi à la collecte de paroles d'habitantes dans le quartier du Blosne, mais aussi en Espagne d'où elle est originaire. Elle rencontre des femmes, d'origines et d'âges multiples, qui l'accueillent parfois chez elles, dans leur intimité. Ces témoignages sont l'occasion de raconter leur histoire, d'aborder des questions comme celles de la double-culture, de la discrimination... Pour ce travail de collecte, elle descend dans la rue et part directement à la rencontre d'habitantes. Le spectacle a été écrit en 2008 et cette année est essentiellement dédiée à la diffusion. Il se déroule dans une caravane, pour un seul spectateur. Cette caravane se déplace, à la rencontre de son public, sur les places et les marchés de plusieurs quartiers de Rennes.

b) *Libre Affichage Libre*

Ce projet est une création en cours de réalisation, menée par *l'Âge de la Tortue* et un plasticien. L'artiste avait auparavant participé à *Correspondances Citoyennes*, un autre projet de l'association. Il avait écrit dans ce cadre plusieurs lettres ouvertes, et avait ensuite cherché à les afficher dans l'espace public. Les panneaux d'affichages libres étaient cependant rarement disponibles, très vite recouverts par d'autres annonces, et trop peu visibles selon lui. Il décide donc de fabriquer ses propres panneaux et de les planter dans le quartier du Blosne. Et bien plus que la réception de ses lettres, c'est le phénomène de réception des panneaux qui l'interpelle. De cette expérience naît alors rapidement l'idée d'une implantation à grande échelle de panneaux en bois, libres d'affichage et d'appropriation par les habitants, les usagers ou les passants du quartier. L'artiste explique ainsi sa démarche :

« J'analyse souvent une œuvre art de cette façon : je considère d'abord que l'œuvre est un objet qui arrive dans la réalité et qui est d'abord dépourvue de sens, entièrement. Bien entendu les artistes s'arrangent pour qu'on

identifie leur objet comme une œuvre d'art, mais on peut aller plus loin, et se dire je vais créer un objet, qui est pour moi œuvre d'art car je suis un artiste, mais pour autres il ne l'est pas forcément. [...] Là on ne définit rien du tout, pas de contours, rien. Simplement un objet qui ressemble à un panneau, sur lequel il y a l'inscription « Libre Affichage Libre », et c'est tout. Pour moi c'est une bonne métaphore de ce que peut être l'arrivée d'une œuvre d'art dans le quotidien, dans les habitudes, dans l'espace social. »²⁶

La création d'un observatoire des modes de réception et d'objectivation est prévue à l'issue de la phase d'implantation, afin de recueillir les réactions suscitées. La dernière étape du projet aura lieu à l'automne 2010, avec la réalisation d'un ouvrage restituant cette expérience.

c) Correspondances Citoyennes en Europe

Ce projet en est encore à une autre étape de son avancée, en attente de financements pour pouvoir être concrètement lancé. Il est inspiré du programme *Correspondances Citoyennes*, où l'association invite en résidence des auteurs, des graphistes, des metteurs en scène afin d'initier une « correspondance » avec les habitants du Blosne. Le projet prend ici une dimension européenne et initie une coopération entre la France, l'Espagne et la Roumanie, afin de « faire émerger une parole citoyenne par le travail conjoint de chercheurs, éducateurs, artistes et décideurs publics locaux. ». Ces acteurs travailleront en relation avec les habitants de quartiers défavorisés des trois pays, pour leur proposer « de passer d'un statut d'habitant – observateur souvent non impliqué – à un statut de "correspondant" – acteur qui propose sa vision du monde publiquement. »²⁷. Un film, un livre et un site web seront réalisés avec les fruits de ce travail.

4. Les financements de l'association

26 Entretien avec le plasticien en charge du projet *Libre Affichage Libre*, le 01/03/10

27 <http://www.agedelatorque.org/index.php?page=en-europe-artistes-citoyens-chercheurs>

Toutes ces actions sont quasi-exclusivement financées par la puissance publique. L'association a en effet très peu de ressources propres, ce que l'administrateur explique comme « *un vrai choix politique de l'asso* »²⁸. La configuration de certains projets ne s'y prêterait clairement pas (*Libre Affichage Libre*), mais pour d'autres comme des spectacles ou des éditions, l'association fait le choix de la gratuité (*Déroute*), de la libre participation (*Fête comme chez vous!*²⁹), ou du prix coûtant comme pour le livre « *Partir...* ». « *On est subventionnés pour ça et on estime qu'il faut favoriser la circulation de ces ouvrages* ».

Les partenaires sont cependant multiples, et on parle souvent de « *mille-feuille des participations financières* »³⁰. Pour esquisser rapidement la situation, *l'Âge de la Tortue* est dans un premier temps financée par la Ville de Rennes, à travers plusieurs services. Elle est conventionnée avec le service Vie Associative Jeunesse et perçoit des subventions annuelles de fonctionnement (contrat de mission 2008-2011). Elle reçoit aussi des subventions ponctuelles par projet de la part de la Direction Générale Culture. Elle est enfin suivie par la Direction de Quartiers Sud-Est, et financée au titre des crédits CUCS. L'association est également subventionnée sur des crédits CUCS par la Direction Prospective et Aménagement de l'Espace de Rennes Métropole. Au niveau départemental, elle est conventionnée avec le Pôle Éducation, Jeunesse, Culture et Sports, et suivie par le service Action Culturelle. Concernant l'échelon régional, *l'Âge de la Tortue* est financée par la Direction de la Culture du Conseil Régional de Bretagne et reçoit une aide pour l'année en cours. Elle est aussi soutenue par la Direction Régionale des Affaires Culturelles en Bretagne (DRAC), qui dépend du Ministère de la Culture et de la Communication. Le Ministère de la Santé et des Sports accorde également une subvention à l'association via sa Direction Régionale, tout comme l'Agence Nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des Chances

28 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 05/03/10

29 Rendez-vous annuel qui donne l'occasion aux habitants du quartier de se rencontrer et de revenir sur les actions menées par *l'Âge de la Tortue* lors de la saison précédente.

30 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

(Acsé), sous la tutelle du ministre en charge de la ville. L'association perçoit enfin une aide à l'emploi de la part de la Ville et du Conseil Général (emploi jeune) et de l'APRAS (Ville de Rennes). *L'Âge de la Tortue* est donc financée par tous les échelons de la puissance publique : Ville, Communauté d'agglomération, Département, Région, et État. On constate une participation plurielle, principalement canalisée autour de deux axes : le volet culturel et le volet cohésion sociale.³¹

III. Problématique

Je me suis progressivement intéressée à cette question des financements. La subvention induit en effet la coopération entre les acteurs, qu'elle se traduise par la collaboration comme par le conflit. Ce lien entre *L'Âge de la Tortue* et les pouvoirs publics peut sembler évident pour certains. Il ne l'est pourtant pas nécessairement. Les acteurs concernés appartiennent à différents champs au sens de P. Bourdieu. Le champ est une sphère de la vie sociale - politique, artistique, économique,... - qui s'est progressivement autonomisée autour d'intérêts propres. Chaque champ est régi par des règles implicites, et est le lieu de luttes internes et de rapports de force entre les différents agents. C'est ce que P. Bourdieu montre quand il distingue *l'art bourgeois*, *l'art pour l'art* et *l'art social* dans *Les règles de l'art*, mettant en avant la compétition qui se joue quant à la position dominante au sein du champ artistique. De plus, les champs artistique et politique s'avèrent bien distincts, fonctionnant selon leurs logiques propres. Ce sont même deux champs qui semblent fortement revendiquer leur autonomie l'un par rapport à l'autre. Ils sont cependant reliés et *s'articulent* entre eux³². Certains agents peuvent en effet avoir intérêt à entrer en relation voire à intégrer un autre champ. C'est ce à quoi je me suis intéressée dans cette étude.

31 Descriptif basé sur les subventions perçues par l'association en 2009, cf. tableau en annexe.

32 BOURDIEU P., op. cit., p.80

En effet, pourquoi une organisation culturelle et artistique, au départ *réfractaire* vis à vis des institutions d'après un membre de l'ancienne équipe, a-t-elle amorcé une coopération avec la puissance publique? De même, quel intérêt représente cette coopération pour la Ville, la Région ou encore l'État?

De plus, les acteurs sont *multipositionnés* selon une expression de L.Boltanski.³³ Ils occupent des positions dans plusieurs champs. Mais comment exister au sein de mondes différents, régis par des règles et des codes distincts? Comment gérer les rapports de force entre les champs, et assumer une identité plurielle?

IV. Démarche d'enquête

1. Ressources bibliographiques

J'ai réalisé mon travail de recherche en couplant des ressources bibliographiques de plusieurs natures : ouvrages scientifiques, littérature du milieu et matériaux d'enquête. Ces allers-retours permanents me permettaient à la fois de dégager des cadres conceptuels sur lesquels m'appuyer, tout en m'imprégnant de ce qui pouvait s'écrire ou se vivre sur mon terrain. J'ai ainsi commencé mes recherches avec la lecture de l'ouvrage d'H. Jeudy, *Les usages sociaux de l'art*, et de l'article de M. Denizot « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation ». Ils m'ont permis de défricher cette vaste thématique de l'art dans l'espace public et de me constituer une solide bibliographie. Je me suis aussi beaucoup appuyée sur l'ouvrage de L. Arnaud, *Réinventer la ville : artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain*, et sur l'article d'A. Blondel « Poser du tricostéril sur la fracture sociale. L'inscription des

33 BOLTANSKI L., « L'espace positionnel : multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973

établissements de la décentralisation dans des projets relevant de la politique de la ville ». Ces deux travaux faisaient écho à un certain nombre d'éléments que je pouvais observer et comprendre sur mon terrain d'enquête, et m'ont permis de confirmer plusieurs de mes intuitions. J'ai parallèlement enrichi mes lectures d'extraits d'ouvrages et d'articles sur des points plus précis qui me questionnaient : P. Bourdieu pour la structuration du champ artistique, L. Boltanski pour le multipositionnement, C. Le Bart pour le discours politique, L. Blondiaux pour la démocratie délibérative,...

J'ai associé ces sources sociologiques à ce que j'appellerais la littérature *du milieu*. Je me suis imprégnée de la revue *Stradda*, réalisée par HorsLesMurs, centre national de ressources des arts de la rue et du cirque. J'ai aussi assisté à un colloque (« *Quelle place pour l'artiste dans la cité ?* », organisé par l'Observatoire des Politiques Culturelles), et lu plusieurs comptes-rendus de rencontres ou de conférences. A ces sources littéraires se sont ensuite ajoutés des matériaux d'enquêtes, fournis par *l'Âge de la Tortue*. J'ai ainsi pu avoir accès aux comptes de l'association, à des dossiers de demandes de subventions, à des courriers échangés avec les partenaires publics... Tous ces documents m'ont été extrêmement utiles pour comprendre et tenter d'analyser le fonctionnement de la structure.

2. Travail de terrain

Ces recherches bibliographiques se sont couplées à un grand nombre d'entretiens. J'ai dans un premier temps réalisé plusieurs rencontres exploratoires auprès de responsables de lieux intermédiaires. Ces échanges m'ont été très utiles dans la compréhension des processus et des interactions entre structure artistique et pouvoirs publics. Je me suis ensuite progressivement centrée sur *l'Âge de la Tortue*. J'avais eu l'occasion de rencontrer l'administrateur dans ma phase d'exploration, et j'ai décidé de

m'intéresser plus précisément à la coopération entre l'association et ses partenaires institutionnels. Je me suis alors demandé qui rencontrer, et sur quel(s) partenaire(s) axer mon étude. Il aurait peut-être été plus simple de ne choisir qu'un échelon de la puissance publique, et seulement observer la coopération entre l'association et la Ville de Rennes. Cela aurait peut-être aussi permis une analyse plus poussée d'un acteur institutionnel. J'ai cependant opté pour une approche plus vaste mais qui me semblait plus pertinente. En effet, je percevais au fil des rencontres avec les membres de l'association, que les relations n'étaient pas les mêmes avec les différents partenaires. Cordiales et efficaces avec certains, elles semblaient conflictuelles et difficiles avec d'autres. Cette perspective globale m'offrait donc la possibilité d'analyser la coopération sous plusieurs angles, au regard des différents échelons de la puissance publique. J'ai aussi fait le choix de rencontrer des élus et des chargés de mission. Il me semblait judicieux d'avoir à la fois le regard technicien et pointu sur le suivi des dossiers, sans me priver de la parole publique concernant cette coopération.

J'ai donc pour cela réalisé huit entretiens à la Ville de Rennes, à la Région et à l'Acsé. J'ai aussi rencontré plusieurs membres de *l'Âge de la Tortue* : un artiste en résidence, l'artiste associée de l'association, et surtout l'administrateur. Nous nous sommes rencontrés à trois reprises et c'est avec lui que j'ai eu le plus de contacts. Il gère en effet l'essentiel de la coordination logistique et administrative de l'association, et c'est le principal interlocuteur des partenaires institutionnels. A cela s'ajoute deux entretiens avec des chercheurs, et une rencontre avec un responsable de lieu intermédiaire. J'ai également eu l'occasion, en termes méthodologique, d'adopter une posture d'observatrice. La nouvelle équipe de l'association met en avant la place qu'elle redonne au Conseil d'Administration, et on m'a autorisée à assister à une réunion du CA avec l'équipe salariée. J'ai aussi observé un certain nombre de réactions et d'interactions lors de mes entretiens, et cette technique d'enquête m'a particulièrement aidé dans la compréhension de la structuration des champs

dont parle P. Bourdieu.

V. Structure de la réflexion

Mon étude s'articulera donc en deux temps afin d'analyser la coopération entre *l'Âge de la Tortue* et les pouvoirs publics. Il s'agira tout d'abord de s'interroger sur le pourquoi de cette coopération, et sur l'intérêt que ce partenariat peut représenter pour l'association comme pour les pouvoirs publics. Il semble en effet que la coopération permette à chacun d'entre eux d'amplifier sa capacité d'action, et qu'elle représente un facteur de légitimation non-négligeable pour des acteurs en quête constante de reconnaissance.

Malgré cela, si les acteurs ont bien intérêt à coopérer, la gestion de cette interaction n'est peut-être pas toujours aisée. En effet, le multipositionnement des acteurs, à cheval sur plusieurs champs, induit l'acquisition d'un certain nombre de ressources pour pouvoir s'y adapter. Ces ressources se traduisent parfois par des stratégies d'action, afin d'appréhender au mieux les rapports de force entre les champs. D'autre part, la gestion de cette collaboration ne s'envisage pas qu'en termes de moyens. Elle est aussi profondément identitaire. Il semble en effet qu'un décalage se joue entre les perceptions des acteurs, et que les pouvoirs publics tendent à vouloir résoudre « la fracture sociale », alors que l'association ne chercherait qu'à promouvoir une action artistique citoyenne. Il s'agit alors de produire une identité en dépit de cette dissonance.

PARTIE 1 - LES INTERETS DE LA COOPERATION

Les relations peuvent parfois sembler rigides entre les champs artistique et politique. M. Denizot parle de « tension historique »³⁴ et A. Blondel évoque une « méfiance réciproque »³⁵ entre artistes et élus. En effet, l'intervention politique a longtemps été critiquée comme une ingérence étatique en matière artistique. L'artiste, lui, était l'objet de suspicion en tant qu'élément perturbateur de l'ordre politique et social. Pourtant, les acteurs de ces deux champs sont régulièrement amenés à coopérer. C'est donc qu'il y a un intérêt à instaurer une collaboration. La coopération semble en effet rendre possible l'action de ces deux partenaires (I), tout en les légitimant dans leurs positions (II).

I. La coopération comme mode d'action

Le lien qui s'instaure dans cette coopération entre milieux artistique et politique est généralement financier. C'est en effet une des premières raisons du partenariat pour le secteur artistique, et F. Rouet parle à ce propos « d'ère de la subvention »³⁶. La coopération représente tout d'abord un moyen d'action pour *l'Âge de la Tortue*, les subventions lui permettant de réaliser son projet associatif (1). Il semble aussi que cette hypothèse soit vraie pour les pouvoirs publics, la coopération constituant un levier d'action efficace (2).

34 DENIZOT M., « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », *Revue Lien social et Politiques*, n°60, 2008

35 BLONDEL A., « Poser du tricot sur la fracture sociale. L'inscription des établissements de la décentralisation dans des projets relevant de la politique de la ville », *Sociétés & Représentations*, n°11, février 2001, p. 297

36 ROUET F., *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse - CNRS éditions, 2001

1. Coopérer pour réaliser le projet associatif : l'Âge de la Tortue

La coopération avec les financeurs publics permet en effet à *l'Âge de la Tortue* de pouvoir réaliser le projet qu'elle s'est donné : celui d'organiser la confrontation des valeurs et des différentes façons de voir le monde entre les citoyens du quartier, par des actions artistiques et culturelles. Les subventions perçues donnent à la fois les moyens de la création, mais rendent aussi possible la pérennisation des actions.

1.1 Des fonds indispensables à la création

La recherche de fonds représente un élément fonctionnel du travail associatif. Les financements attribués par les pouvoirs publics permettent de soulever des fonds indispensables à la réalisation des activités de *l'Âge de la Tortue*, d'autant plus que la plupart de ses actions sont non marchandes et qu'elle n'a quasiment pas de recettes propres.

A) Financer les projets

Les subventions permettent tout d'abord la réalisation des projets élaborés par l'association. *Aide à la création, aide au projet*, elles sont tout à fait vitales pour l'organisation, et c'est une des principales raisons de la recherche de partenariat avec les politiques. Cela tient en partie à la structuration du système français. Bien avant la création du Ministère des Affaires Culturelles en 1959 avec A. Malraux, le Ministère de l'Éducation Populaire établissait l'idée d'un service public pour la culture³⁷. Cette approche a perduré jusqu'à aujourd'hui, et les pouvoirs publics restent l'interlocuteur privilégié en termes

³⁷ DENIZOT M., *op. cit.*

de recherche de fonds pour les acteurs culturels. Il s'agit à la fois de l'État, mais aussi des collectivités locales qui revendiquent de plus en plus leur compétence en matière culturelle. Le système français est ainsi structuré qu'une part très faible est prise en charge par d'autres acteurs dans le financement des projets artistiques. Le mécénat d'entreprise tend à se développer pour les gros équipements culturels, mais il reste encore minime. La part du mécénat et du sponsoring représente à titre d'exemple, seulement 1,1% du budget de l'Opéra de Rennes en 2009³⁸. Ces opérations sont également quasi inexistantes pour *l'Âge de la Tortue* : 0,57% du budget prévisionnel de 2010. L'administrateur l'explique par la nature des actions menées par l'association :

« On mène un travail qui n'a pas de haute visibilité, on travaille sur la durée, dans le quotidien du quartier, et cela prend du temps. Ça ne se termine pas par une monstration sensationnelle. Nos projets sont relativement peu visibles, et je pense qu'on aurait du mal à trouver le soutien d'entreprises privées, qui elles recherchent une grande visibilité. »³⁹

Travailler sur la durée et dans le quotidien du quartier : c'est aussi une raison pour laquelle l'association s'adresse aux pouvoirs publics. Les actions menées auprès des habitants du Blosne relèvent, selon elle, de l'intérêt général. Elle estime contribuer au bien collectif, ce qui justifie l'attribution des fonds publics.

« Il me semble que les actions qu'on propose relèvent de l'intérêt général, et le fait qu'on soit soutenu majoritairement par les pouvoirs publics confirme cette opinion. »⁴⁰

B) Développer les actions

D'autre part, la coopération avec la puissance publique offre à l'association la possibilité de se développer et d'étendre sa capacité d'action. *L'Âge de la Tortue* se voulait initialement indépendante du monde politique, et elle a d'abord tenté de fonctionner sur des fonds propres. Elle a cependant

38 Chiffres 2009 de l'Opéra de Rennes : budget global de fonctionnement

39 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 05/03/10

40 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 17/03/10

progressivement voulu développer ses actions, et a alors engagé une collaboration avec les pouvoirs publics. Elle s'est dans un premier temps adressée à la Ville de Rennes et au Département d'Ille et Vilaine, dans le cadre de sollicitations pour des projets ponctuels. Les financements reçus ont ensuite permis d'entraîner la coopération d'autres acteurs. Les subventions au projet associatif sont ainsi passées de 19% du budget annuel de 2002, à 65% en 2006 et à près de 80% en 2010⁴¹. Cet effet d'entraînement a notamment pu être vérifié avec la signature d'une CPO (convention pluriannuelle d'objectifs) avec le FASILD⁴² en 2006. Cette convention était envisagée comme un « *levier pour mobiliser d'autres ressources* » selon les termes de l'association. Les bilans financiers permettent en effet de constater la nouvelle tournure que prend l'association à partir de ce moment là. Les montants des subventions augmentent, les partenariats se multiplient, et de nouvelles conventions sont signées, notamment avec la Ville de Rennes. Cet effet domino des financements est encore observable avec le projet européen mené par l'association. La Ville et la Région sont prêtes à investir des fonds, sous réserve de la contribution de l'Union Européenne au projet. On voit donc que le soutien financier des pouvoirs publics est souvent global, permettant à la fois la création artistique ponctuelle, mais aussi le développement des actions et de la structure elle-même.

1.2 Un soutien politique essentiel à la pérennisation

Les subventions et le soutien accordés par les partenaires publics sont aussi essentiels quant à la pérennisation des activités de l'association. Un travail à long terme est véritablement envisageable, notamment grâce au système des financements croisés. Ce soutien reste cependant conditionné à certaines exigences politiques.

41 Ces chiffres ne comprennent pas l'aide à l'emploi dont bénéficie l'association

42 *Fonds d'Action et de Soutien pour l'Intégration et la Lutte contre les Discriminations*, devenu l'Acisé en 2006

A) Travailler sur le long terme

La coopération avec les pouvoirs publics rend possible une inscription dans la durée. Les conventions ou les contrats de mission permettent en effet de donner du temps pour construire des projets. « *C'est formidable pour les acteurs, ils savent ce qu'ils auront et peuvent essayer de se projeter dans la durée* »⁴³ explique l'ancienne directrice de la culture à la Région Bretagne. Les conventions sont en général pluriannuelles, et permettent à l'association d'avoir une subvention globalement fixe pendant trois ou quatre ans. De plus, les fonds attribués ne concernent pas uniquement des projets ponctuels mais permettent aussi de dégager des aides pour le fonctionnement de l'association. *L'Âge de la Tortue* reçoit ainsi chaque année une *subvention globale de fonctionnement* de la part du service Vie Associative Jeunesse de la Ville de Rennes (contrat de mission 2008-2011), et bénéficie d'une mise à disposition de locaux depuis 2007 (deux appartements près du Pôle associatif du Blosne, square de Nimègue). Ces mesures donnent du temps et des fonds pour rendre le projet associatif pérenne. La coopération peut aussi passer par une importante aide technique à la réalisation des projets, et témoigne d'une confiance qui s'est progressivement nouée entre les acteurs. Ce sont par exemple les services de la Ville qui prennent en charge la fabrication et de l'implantation des 40 panneaux dans le cadre du projet *Libre Affichage Libre*. On peut également supposer que la négociation d'autorisation pour occuper l'espace public s'est jouée assez rapidement du fait de cette coopération amorcée depuis plusieurs années.

B) Des financements croisés

L'aide attribuée à l'association provient toutefois de plusieurs acteurs publics et relève de plusieurs services. Cette caractéristique semble fréquente et commune au champ culturel, et on parle alors de *financements croisés*. Ces

43 Entretien avec l'ancienne directrice de la culture au Conseil Régional de Bretagne, le 08/03/10

financements sont essentiellement attribuées sur des critères *culture* et *cohésion sociale*⁴⁴ comme on l'a vu précédemment. Cela relève en partie de l'approche transversale de la culture par le système politique français. Le Ministère de la Santé et des Sports tout comme la Politique de la Ville, peuvent en effet prendre en charge des projets culturels ou artistiques.

Ce système des financements croisés est particulièrement intéressant pour les acteurs culturels dans une période de crise et de restriction budgétaire. Les fonds spécifiquement culturels sont en effet principalement alloués aux grosses institutions culturelles, et les moyens sont recentrés sur le social⁴⁵. Ce système permet alors de démultiplier les aides, d'être un tremplin pour solliciter de nouvelles subventions, ou un palier de sûreté dans le cas de retrait d'un des partenaires. Il est tout à fait garant de la pérennisation des actions de l'association selon l'administrateur :

*« On a des financeurs qui relèvent d'autres champs que la culture ou les arts, et comme on cherche à pérenniser nos actions c'est aussi auprès d'eux qu'on va chercher des fonds. »*⁴⁶

Cette coopération croisée serait même un atout en termes de représentation politique d'après le chargé du théâtre et de la danse à la DG Culture de la Ville :

*« C'est une chance pour eux d'être dans plusieurs secteurs. Ils bénéficient du soutien de plusieurs hommes politiques. Ils ont trois élus qui vont aller défendre une subvention, négocier avec l'adjoint aux finances. Cela fait plus de poids, c'est une question de nombre tout simplement. »*⁴⁷

Un écueil majeur existe malgré tout : *l'effet guichet*. P. Moulinier parle également de « *chasse à la subvention* »⁴⁸. Il s'agirait d'adapter les projets aux financeurs, d'en dévoyer le sens pour multiplier les fonds, et « *de faire dans le social pour*

44 Cf. tableau en annexe

45 DENIZOT M., *op. cit.*

46 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 17/03/10

47 Entretien avec le chargé du secteur théâtre et danse à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/03/10

48 MOULINIER P., *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, CNRS Editions et Larousse-Bordas, 2001

avoir des sous »⁴⁹. C'est un point très sensible pour les porteurs de projet, et l'association s'est à de maintes reprises justifiée. « *On ne tord pas nos projets* »⁵⁰ m'a plusieurs fois déclaré l'administrateur. Il semble que les précautions s'avèrent nombreuses pour ne pas être soupçonné d'opportunisme dans le cas de financements croisés.

C) Des subventions conditionnées

L'octroi de subventions par les pouvoirs publics est toutefois conditionné. La coopération ne se fait sans contrepartie de chacun des acteurs. La signature de conventions, ou même simplement l'allocation de subventions, impliquent l'acceptation et la reconnaissance d'objectifs communs. Le contrat de mission qui lie *l'Âge de la Tortue* à la Ville de Rennes définit ainsi « *les conditions dans lesquelles la Ville apporte son soutien aux activités de l'association* ». La Région Bretagne quant à elle demande à ses partenaires d'être en conformité avec les objectifs politiques qu'elle se donne : présence artistique sur les territoires, circulation des artistes et des œuvres, et transmission de la mémoire et de la connaissance⁵¹.

De plus, les partenaires de l'association posent un certain nombre de conditions techniques à la coopération, afin d'avoir un retour concernant l'attribution de subventions. Les services de l'État sont particulièrement exigeants quant à la gestion des fonds alloués. Un contrôle budgétaire serré est effectué, même pour les petites structures comme *l'Âge de la Tortue*. La notification d'attribution de subvention de l'Acse pour l'année 2009 spécifie ainsi les aides précisément affectées à chaque projet : 7 000€ pour *Partir...*, 1 700€ pour *Déroute*, et 11 300€ pour *Correspondances Citoyennes*. Elle précise aussi les délais de réalisation et demande un compte-rendu financier pour chaque action. Elle sollicite également

49 BLONDEL A., *op. cit.*, p. 299

50 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 17/03/10

51 Site internet du Conseil Régional de Bretagne

une « *évaluation des financements accordés lors de toute nouvelle demande de subvention* », et se réserve le droit de procéder à tout contrôle qu'elle jugerait nécessaire. L'Acisé a ainsi réalisé une évaluation puis un audit au sein de l'association en 2008 et 2009. La coopération suppose donc une implication réciproque des acteurs.

Par conséquent, même si *l'Âge de la Tortue* appartient à un monde radicalement différent du champ politique, on voit bien l'intérêt qui se joue dans la coopération avec les pouvoirs publics. Cette collaboration permet à l'association de pouvoir accomplir le projet qu'elle s'est donné, en dégagant des subventions vitales à la création et à la réalisation de ses activités, tout en se pérennisant grâce à un soutien politique pluriel. Ce soutien politique n'est cependant pas sans contrepartie, et les pouvoirs publics perçoivent aussi un intérêt dans cette coopération.

2. Coopérer pour agir politiquement : les pouvoirs publics

La coopération avec le milieu artistique représente en effet un moyen innovant pour agir politiquement. Face à la crise de la représentation que connaissent les pouvoirs publics, la collaboration avec des structures comme *l'Âge de la Tortue* serait le moyen de réaffirmer une capacité d'action politique, tout en dégagant un nouveau levier d'intervention local.

2.1 Affirmer une capacité d'intervention

Si les pouvoirs publics détiennent les principales sources de financement, les acteurs associatifs comme *l'Âge de la Tortue*, disposent eux de ressources pour

intervenir localement. La coopération est donc intéressante réciproquement, et représente un moyen de s'approprier la capacité d'action de l'association.

A) Coopérer pour maîtriser l'ordre symbolique

Si certains pensent que la puissance publique accorde trop peu de budget à la culture, il y a pourtant bien une omniprésence et presque une obsession culturelle de la part des politiques selon H. Jeudy⁵². Il s'agit en effet de tenter de maîtriser l'ordre symbolique qui régit la société, de gérer le sens public de la vie sociale⁵³. Les artistes semblent les principaux producteurs ou du moins les catalyseurs de cet ordre symbolique, et il y a un véritable enjeu à travailler avec eux. Les pouvoirs publics opèrent une nécessaire sélection par la maîtrise des crédits financiers, et les œuvres qui naissent, grandement conditionnées par l'octroi de fonds publics, correspondent en partie à leurs attentes. L'adjoint à la Culture de la Ville de Rennes déclare ainsi concernant *l'Âge de la Tortue* : « *Ils ont ce rapport aux habitants, à la population, auquel je crois beaucoup.* »⁵⁴ Une véritable gestion politique des catégories esthétiques s'opère dans la coopération. F. Gaber se questionne alors sur le caractère consensuel des œuvres subventionnées. Pour elle, l'aspect politique et déstabilisateur des créations dans l'espace public se trouve étouffé dans un processus de contrôle institutionnel.

*« Ce sont précisément eux [les politiques] qui commanditent aujourd'hui ces réjouissances, qui financent le « désordre culturel », exigeant du consensus sous couvert de provocation. La rue fait peur, [...] on la contrôle. »*⁵⁵

La maîtrise de la création ne semble toutefois pas uniquement résider dans le choix de financement de projets culturels. La coopération permet de façon plus

52 JEUDY H., *Les usages sociaux de l'art*, Paris, Circé, 1999, p. 11

53 JEUDY H., *op. cit.*, p. 124

54 Entretien l'adjoint à la Culture de la Ville de Rennes, le 15/03/10

55 Dossier documentaire « *L'art en espace public peut-il ne pas être consensuel ?* », conférence [art espace public], Paris, mars 2007, p. 8

profonde, d'instaurer un mode de gouvernance des rapports entre puissance publique et milieu artistique. Il s'agit, selon M. Denizot, d'intégrer la culture comme dimension de l'action gouvernementale. On se demande alors comment faire coexister subvention politique et subversion artistique. Une des caractéristiques de l'art serait en effet de questionner et de perturber l'ordre établi⁵⁶, et il semble que la coopération donne lieu à une appropriation de cette spécificité artistique par les pouvoirs publics. Comme cité précédemment, la puissance publique *finance* la perturbation. Elle soutient les projets d'avant-garde, anti-conservateurs, sous peine d'être elle-même considérée comme conservatrice et réactionnaire, et d'alors susciter la colère et le rejet des citoyens⁵⁷. Un transfert s'opère donc avec le champ artistique, le monde politique cherchant à s'approprier ce pouvoir perturbateur et réflexif. Il y a finalement une sorte d'impératif à la collaboration, pour maintenir et même renforcer la capacité d'action des pouvoirs publics. Et peut-être même d'avantage dans un quartier *sensible* comme le Blosne, où l'action publique est parfois difficile à mettre en œuvre.

B) La mobilisation par projet comme « forme d'action publique »⁵⁸

La relation contractuelle qui unit *l'Âge de la Tortue* aux pouvoirs publics marque aussi un souci d'opérationnalité. Les actions subventionnées sont en effet intégralement mises sur pied par l'association, et directement exploitables par le champ politique. La coopération marque une recherche d'efficacité et d'efficience. L'évaluation réalisée à l'issue de chaque action illustre particulièrement bien cette préoccupation. Cette mesure permet en effet aux différents services d'avoir un retour sur l'objet de la coopération, afin de pouvoir

56 Le plasticien en création avec *l'Âge de la Tortue* parle ainsi de pouvoir *déstabilisateur* de l'action culturelle, et considère son travail comme *provocateur*. « *Mais pas seulement la provocation scandaleuse qui va choquer tout le monde. Une provocation qui va révéler l'arrière-plan de la structure de l'ordre social localement.* ». Entretien du 01/03/10

57 JEUDY H., *op. cit.*, p. 49

58 ARNAUD L., *Réinventer la ville. Artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 122

en apprécier l'impact, et d'éventuellement ajuster la collaboration.

« On aide par exemple l'Âge de la Tortue pour « Fête comme chez vous », et on va demander une fiche d'évaluation, où on va regarder combien de personnes sont venues, est-ce que c'est des gens que vous voyez tous les jours, ou que vous n'avez jamais vu, est-ce que des écoles sont venues,... Ce sont des choses qu'on demande. On a nos critères Ville de Rennes avec une volonté politique d'action culturelle. »⁵⁹

Les critères et l'intérêt que les différents acteurs politiques voient dans la coopération ne sont cependant pas les mêmes. Elle est revendiquée en termes artistique par le secteur culturel de la Ville de Rennes, tandis qu'elle est envisagée comme un travail de médiation par l'adjoint chargé du quartier, et considérée comme un moyen de « créer du lien social dans les quartiers difficiles »⁶⁰ par le service associatif. L'aspect opérationnel de la coopération n'en reste pas moins primordial pour les multiples acteurs politiques. Le soutien à l'association se fait généralement *par projet*. Ce terme de *projet* est révélateur d'une conception de l'action publique. L'aide au projet permet en effet de soutenir la réalisation d'une action précise et ciblée. Il s'agit par extension de la délégation d'un service public⁶¹, et plus qu'une aide globale, la subvention ponctuelle reste privilégiée par les pouvoirs publics. Elle leur confère en effet une plus grande possibilité de maîtriser leur intervention.

Le projet peut aussi être entendu dans un sens plus large et plus coopératif. Le projet serait un outil pédagogique particulièrement efficace selon L. Arnaud. Il permettrait de mobiliser une pluralité de personnes autour d'objectifs communs.⁶² Chacun des participants est valorisé en tant qu'acteur et s'investit d'autant plus dans la coopération. Cette mobilisation par projet est considérée

59 Entretien avec le chargé du secteur théâtre et danse à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/03/10

60 Entretien avec la chargée de suivi territorial à la Direction Vie Associative Jeunesse de la Ville de Rennes, le 16/03/10

61 Le Ministère de la Culture et de la Communication instaure ainsi à l'initiative de C. Trautmann, *la Charte des missions de service public pour le spectacle vivant* en 1998. Cette charte précise les missions et les responsabilités des établissements subventionnés ou conventionnés par le ministère.

62 ARNAUD L., *op. cit.*, p. 122

par L. Arnaud comme une forme privilégiée d'action publique, et caractérisée par G. Pinson comme le « *nouveau référentiel des politiques sociales et urbaines* »⁶³. *L'Âge de la Tortue* a ainsi été invitée à participer au « projet de requalification urbaine du quartier du Blosne » organisé par la Ville de Rennes. Il s'agit de « *construire un projet social de territoire* » selon les mots de la chargée de mission Politique de la Ville, et l'association est mise à contribution du fait sa capacité d'action auprès des habitants. « *C'est un acteur qui va nous permettre d'être dans un processus de co-construction avec les habitants* »⁶⁴ précise-t-elle. Le projet serait donc un mode d'action permettant de mutualiser les compétences et les énergies des différents acteurs. Certains auteurs empruntent ici au vocabulaire de l'entreprise, et parlent de « *management public par projet* »⁶⁵. On voit donc l'enjeu bel et bien essentiel qui se joue dans la coopération pour les pouvoirs publics. Elle semble affirmer et renforcer la capacité d'action politique grâce aux compétences de l'association, et ce tout particulièrement à l'échelon local.

2.2 La coopération comme levier d'action politique locale

Les discours sont nombreux sur les quartiers prioritaires. Qualifiés de *non-lieux* ou encore de *zones de non-droit*, l'action politique y semble particulièrement délicate. Ces quartiers marginalisés concentrent un certain nombre de difficultés et on parle régulièrement de « fracture sociale » entre les territoires⁶⁶. L'intervention d'acteurs de proximité comme *l'Âge de la Tortue* serait alors un levier d'action pour les politiques, afin de pacifier et de réguler des territoires en crise.

63 PINSON G. in ARNAUD L., *op. cit.*, p. 122

64 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes le 12/03/10

65 HURON D. et SPINDLER J., *Le management public local*, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, Paris, 1998

66 JEUDY H, *op. cit.*, p.119

A) Art thérapie et régulation des territoires

La coopération des pouvoirs publics avec les acteurs associatifs apparaît tout d'abord comme un moyen d'action dans des territoires sans relais. En proie à des difficultés sociales plus nombreuses que dans d'autres quartiers, mais marqués par un refus et une défiance des institutions, ces territoires prioritaires posent problème au pouvoir publics. Comment intervenir lorsque les citoyens semblent ne plus croire à l'action politique? Lorsqu'ils paraissent même la rejeter? Comment agir quand le système de la représentation est en crise? Suite à l'échec établi de la démocratisation culturelle,⁶⁷ puis des maisons de quartiers dans les années 1990, le recours aux acteurs culturels de proximité semble s'être imposé comme un moyen de régulation.

« On ne peut que constater l'échec des maisons de quartier en terme de fréquentation. Elles sont surtout devenues des institutions. Franchir la porte d'une maison de quartier n'est pas aussi compliqué que de franchir la porte d'une mairie ou d'un centre social mais ça relève de plus en plus de la même logique, avec un fonctionnement très figé, très administratif, où au final plus les publics sont difficiles plus on s'en préserve. Toute l'institution finit par oublier le sens de sa mission et finit par vivre pour elle-même. C'est un peu une caricature mais c'est une réalité. [...] En revanche, le type d'associations comme l'Âge de la Tortue sont encore capables de faire ce travail de médiation, de se mettre en danger, de faire des choses de proximité. »⁶⁸

L'art se fait donc thérapie. Il serait à la fois une sorte de catharsis permettant de canaliser la violence dans les quartiers, et un remède visant à résorber la fracture sociale. Plusieurs auteurs parlent ici de *culture sparadrap*. Les projets artistiques, comme ceux menés par *l'Âge de la Tortue*, opèreraient selon H. Jeudy une métamorphose esthétique⁶⁹ qui permettrait de passer outre la fracture sociale. Sublimés et valorisés par le geste artistique, les habitants de ces quartiers difficiles seraient par là réincorporés dans la cité. Les créations en relation et en coproduction avec les habitants apparaissent en effet comme une

67 *Enquête sur les pratiques culturelles des Français* par DONNAT O. et COGNEAU D., 1989, in DENIZOT M., *op. cit.*

68 Entretien avec l'adjoint à l'urbanisme et à l'aménagement, chargé du quartier du Blosne, le 25/03/10

69 JEUDY H., *op. cit.*, p.21

garantie de reconnaissance et d'intégration pour des individus considérés comme exclus. Participer c'est déjà être inclus. L'artiste se trouve alors appelé par les pouvoirs publics à épauler le travail social. La présence artistique sur les territoires serait un moyen de refonder le lien social, un levier d'action politique performant là où d'autres tentatives ont précédemment échoué.

Démocratisation culturelle et démocratie culturelle :

question de définitions

La démocratisation culturelle et la démocratie culturelle sont très souvent l'objet de confusion, même auprès d'acteurs culturels et politiques. Il peut donc s'avérer nécessaire de les définir brièvement pour mieux en cerner le sens. D'après le lexique « Médiation culturelle et Politique de la Ville » du ministère de la Culture, la démocratisation culturelle *« peut se résumer par la formule : faire accéder le plus grand nombre à la culture, sous entendu à la culture « cultivée », à la culture légitime »*. C'est notamment l'objectif que s'est fixé A. Malraux au ministère des Affaires Culturelles dès 1959, et qui perdure jusque dans les années 1980. L'idéologie de la démocratie culturelle se développe quant à elle à partir des années 1970, et conteste les privilèges de la culture savante. Cette conception d'action culturelle s'agence autour de deux axes : *« la réhabilitation des cultures spécifiques à des groupes sociaux infra ou extra-nationaux d'une part, et la révision des hiérarchies artistiques établies d'autre part »*. La démocratie culturelle se réalise notamment par la *création partagée* entre artistes et habitants, comme des résidences, afin de favoriser l'*expression culturelle populaire*. Il est souligné que *« le principe de la démocratie culturelle a trouvé sa justification dans les limites de l'entreprise de démocratisation culturelle »*.

source : lexique « Médiation culturelle et Politique de la Ville »

<http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/ville/mediation-culturelle/>

Le format de résidence et le travail à long terme privilégié par *l'Âge de la Tortue*

semblent ici parfaitement garantir la présence artistique souhaitée par les pouvoirs publics. De plus, l'efficacité de l'action entreprise conjointement paraît assurée « *car ils [l'association] ne déconnectent pas leur travail des institutions. [...] C'est ce que j'appelle l'utilité sociale et démocratique* »⁷⁰ déclare l'adjoint chargé du quartier. La coopération avec *l'Âge de la Tortue* apparaît donc comme un levier particulièrement intéressant pour les pouvoirs publics. Ils pensent en effet restaurer leur capacité d'action grâce à l'intervention de l'association, et ainsi renforcer la cohésion sociale. Mais au-delà de l'idée de réparation, la coopération apparaît aussi comme un outil démocratique.

B) Art civique et impératif participatif

La présence artistique de proximité souhaitée par les politiques, serait aussi un moyen de restaurer la citoyenneté. Les actions menées par *l'Âge de la Tortue* ont en effet pour objectif de collecter la parole des habitants du Blosne, afin de les soutenir dans leur prise de position citoyenne. Il s'agit selon L. Arnaud de redonner la parole à ceux qui ne l'ont pas, en s'adressant aux dominés d'un système économique, social et culturel. Le quartier de vie apparaît alors comme le point de contact privilégié pour initier un travail de rencontre.

*« Travailler sur un territoire c'est travailler avec les gens qui y habitent. C'est connaître ce territoire, et surtout les habitants. Connaître les problèmes, les difficultés, les envies, les frustrations. »*⁷¹

Les projets développés par l'association semblent particulièrement bien s'articuler aux attentes des politiques qui estiment qu'il faut aller « *chercher ce qu'on appelle les non-publics, [...] des populations considérées comme reléguées* »⁷². Cela serait un moyen d'intégrer les individus en les réhabilitant en tant que citoyen.

70 Entretien avec l'adjoint à l'urbanisme et à l'aménagement, chargé du quartier du Blosne, le 25/03/10

71 Entretien avec l'artiste permanente associée à *l'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

72 Entretien avec l'adjoint à l'urbanisme et à l'aménagement, chargé du quartier du Blosne, le 25/03/10

« L'Âge de la Tortue a pour objectif de capter l'expression [...] et c'est une façon de faire citoyenneté. A travers ces rencontres avec les artistes elle permet aux habitants de s'exprimer sur un sujet pour que ces expressions arrivent ensuite jusqu'à l'institution et soient entendues par l'institution. »⁷³

C'est ce qu'H. Jeudy qualifie d'art civique. L'art serait un outil pour restaurer *l'être citoyen* au sein d'un espace urbain où les institutions sont défaillantes⁷⁴.

De plus, il s'agit non seulement de capter l'expression, mais bien de susciter la participation des citoyens. La coopération avec l'association apparaît alors comme un levier d'action politique efficace pour répondre à l'impératif participatif contemporain. Le monde politique semble en effet marqué par la transformation des pratiques de décision. L. Blondiaux et Y. Sintomer soulignent l'actuelle valorisation des débats, consultations, et autres partenariats dans le champ politique. Ces dispositifs multiples semblent reconfigurer la démocratie, s'imposant *« comme une dimension obligée de l'action collective »*⁷⁵. Ces mesures permettent d'associer les citoyens ordinaires aux choix publics, et les deux auteurs parlent de *démocratie délibérative*. Ce système consacre la participation de tous les citoyens, mais la décision reste le monopole des représentants. Il ne s'agit donc pas totalement de démocratie directe, ni de démocratie représentative. Les individus sont néanmoins valorisés politiquement, reconnus pour leur expertise d'usage et confortés dans leur position de citoyen. C'est ce que la Ville de Rennes semble rechercher quand elle souhaite faire s'exprimer un maximum d'habitants du Blosne à propos du projet de rénovation urbaine.

« La difficulté de cette instance [les conseils de quartiers] c'est que ne viennent que ceux qui sont déjà aguerris et pour lesquels le lien avec l'institution n'est pas forcément un problème. Ils se sentent légitimes d'aller prendre la parole... C'est pour ça que nous on travaille aussi en lien avec des professionnels du quartier pour faire en sorte que le projet puisse être ressource pour un maximum de gens, [...] pour faire en sorte qu'il y ait une co-construction avec les habitants sur la rénovation urbaine du quartier. Ils permettent à des habitants que nous n'avons pas capté de pouvoir

73 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

74 JEUDY H., *op. cit.*, p. 46

75 BLONDIAUX L. et SINTOMER Y., « L'impératif délibératif », *Politix*, Vol. 15, N°57, 2002, p. 19

s'exprimer. »⁷⁶

L. Blondiaux et Y. Sintomer mettent toutefois en garde contre un écueil fonctionnaliste. Le recours croissant à la délibération et à la participation serait moins une exigence de démocratie qu'une contrainte d'efficacité pour les politiques : « *En impliquant d'avantage d'acteurs, la délibération favoriserait l'acceptation sociale des décisions. En poussant les associations à participer à l'élaboration des choix publics, elle les détournerait de leur vocation initiale de contestation et de critique.* »⁷⁷ Cet impératif participatif mis en avant serait donc plutôt un moyen de régulation pour des territoires en difficulté, un outil de gestion et de stabilisation sociale, pour réaffirmer une capacité d'action politique dans un contexte de crise institutionnelle.

La coopération entre association et pouvoirs publics apparaît donc essentielle pour chacun des deux acteurs. Elle permet non seulement à *l'Âge de la Tortue* de réaliser son projet associatif grâce aux subventions publiques, mais redonne aussi des moyens d'action aux acteurs politiques. L'association apparaît comme un véritable relais pour le champ politique, du fait de son caractère intermédiaire. Elle s'inscrit en effet à la marge de l'institution, mais répond bien à l'impératif de proximité énoncé par la puissance publique. Un décalage est toutefois rapidement perceptible. L'association envisage son travail comme un témoignage nécessaire, mais n'affiche aucune ambition de transformation sociale. L'art est mis au service de la prise de parole mais pas du changement des individus comme l'expliquent les membres de l'association. La puissance publique déclare en revanche soutenir *l'Âge de la Tortue* afin de recréer le lien social. On peut donc supposer qu'un intérêt supérieur réside dans la coopération, incitant les acteurs à passer outre ce décalage. Bien plus qu'un mode d'action, la collaboration semble aussi engager la reconnaissance et la

76 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

77 BLONDIAUX L. et SINTOMER Y., *op. cit.*, p. 32

légitimité des acteurs.

II. La coopération comme source de légitimation

La coopération entre champ artistique et politique revêt un caractère fondamental du fait de la légitimité qui est en jeu. Le but du partenariat n'est pas de contraindre des individus à agir pour ses propres fins, écrit A. Bilodeau, mais plutôt de créer un contexte où les acteurs mobilisent leurs ressources dans le plus grand intérêt de la population. Et ce, en reconnaissant les forces et la responsabilité de chacun, et donc sa part de pouvoir et sa légitimité⁷⁸. La collaboration est en effet sous-tendue par la légitimité des acteurs. Elle est définie en sociologie comme « *la reconnaissance d'un ordre politique ou social, non seulement comme pouvoir mais aussi comme autorité* »⁷⁹. Cette reconnaissance semble représenter un véritable intérêt pour *L'Âge de la Tortue* et ses différents partenaires publics. Un transfert de légitimité s'opère d'un monde à l'autre, et chacun d'entre eux est confirmé en tant qu'acteur. *L'Âge de la Tortue* est reconnue dans son travail artistique et citoyen (1), tandis que la puissance publique est certifiée dans son rôle de représentant de l'intérêt général (2).

1. *L'Âge de la Tortue, partenaire légitime de l'action publique*

Le financement que perçoit *L'Âge de la Tortue*, et la collaboration qui se joue à long terme avec les pouvoirs publics, marquent une réelle reconnaissance institutionnelle. Cette reconnaissance lui permet d'être considérée comme un acteur légitime, ayant un véritable rôle à jouer dans la société. Si *L'Âge de la Tortue* ne bénéficie pas de la légitimité du suffrage universel à l'instar des élus, la coopération avec le champ politique semble toutefois opérer un transfert de

78 BILODEAU A., « Le partenariat, comment ça marche? », <http://www.yopdf.com/callon-latour-traduction-pdf100.html#a3#a3>, décembre 2003, p.11

79 « Légitimité », *Dictionnaire de sociologie*, Robert Seuil, 1999

légitimité publique, aussi bien en termes artistique que civique.

1.1 L'enjeu de la reconnaissance comme acteur artistique

Même si la légitimité publique ne tient pas qu'à la reconnaissance politique, il semble toutefois qu'une subtile hiérarchie s'opère entre les structures subventionnées et les organisations non-subventionnées, notamment dans le secteur artistique. Si les relations sont parfois houleuses avec le champ politique, la reconnaissance qu'il accorde semble essentielle. *L'Âge de la Tortue* bénéficie en effet assez peu de la légitimité des instances du marché de l'art⁸⁰, et la légitimation politique s'avère primordiale.

A) La validation d'un travail artistique alternatif

La reconnaissance d'autrui est indispensable à la construction et à l'affirmation de chacun. La conscience et la connaissance de soi ne semblent pas suffisantes pour exister dans le monde social. Aristote disait « *nous ne pouvons nous contempler nous-mêmes à partir de nous-mêmes* », et la reconnaissance extérieure est nécessaire pour nous permettre d'être au monde en tant que sujet. La reconnaissance des pairs est peut-être la plus importante. En effet, qui mieux qu'un artiste pourrait reconnaître la légitimité d'un autre artiste? Toutefois, la validation politique apparaît également incontournable concernant le champ artistique. Selon P. Bourdieu, les instances politiques exerceraient même une emprise directe sur le champ littéraire et artistique, au moyen de

80 Le marché de l'art peut être défini comme le lieu d'interaction entre de multiples acteurs artistiques (critique d'art, conservateur, mécène,...) et de nombreuses institutions (galerie, musée, théâtre,...). Il est parcouru selon P. Ansart par des circuits commerciaux, et révèle la complexité des instances de légitimation et d'exclusion en matière artistique. *L'Âge de la Tortue* s'inscrit assez peu dans ces circuits commerciaux du marché de l'art : les productions ne sont pas achetées, les spectacles ne sont pas diffusés dans des festivals,... « Sociologie de l'art », *Dictionnaire de sociologie, op. cit.*

gratifications matérielles, on l'a vu, mais aussi symboliques.⁸¹ La reconnaissance des élus du peuple opèrerait un transfert de légitimité auprès des artistes. Cette reconnaissance reste essentiellement l'attribut du personnel politique élu, mais aussi des *experts* du ministère de la Culture. La légitimité artistique serait en effet délivrée par les hautes sphères de l'État depuis la création du ministère des Affaires Culturelles, et les institutions continueraient à jouer un rôle prépondérant de consécration. *L'Âge de la Tortue* semble en effet particulièrement fière d'être financée par la DRAC, et ainsi « *estampillée artiste* »⁸² depuis 2009. « *Il va pourtant bien falloir que les lieux de la reconnaissance se déplacent* »⁸³ estime l'ancienne directrice culture de la Région.

Les cercles de reconnaissance se sont malgré tout un peu étendus. Les services culturels des différentes collectivités territoriales semblent aussi produire une expertise, et ainsi consacrer la légitimité artistique des projets qu'ils financent. Le directeur du pôle « Équipements et aménagement du territoire » de la DG Culture de la Ville parle ainsi d'« *une vraie analyse, une vraie expertise culturelle et artistique* » afin d'évaluer la qualité des projets. « *On ne va pas aider certains projets qui ont été insuffisants* »⁸⁴ estime-t-il. L'adjoint à la Culture parle quant à lui de « *projets reconnus et soutenus par la Ville* »⁸⁵. La subvention serait donc une validation du travail réalisé par l'association, reconnaissant la qualité artistique d'un projet hors des canaux classiques de production et de diffusion. *L'Âge de la Tortue*, quant à elle, considère comme logique et naturel d'être financée par les services culturels:

« *-On a un projet essentiellement artistique et culturel, donc c'est cohérent.*

-Mais si vous revendiquez avant tout l'aspect artistique de votre travail, pourquoi continuez-vous à aller vers des financements comme la Politique de la Ville ?

-Parce que dans le CUCS il y a un volet Culture et c'est à ce titre là qu'on

81 BOURDIEU P., *op. cit.*, p. 78

82 Entretien avec un chargé de mission à l'Acse Bretagne, le 18/03/10

83 Entretien avec l'ancienne directrice de la culture au Conseil Régional de Bretagne, le 08/03/10

84 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

85 Entretien avec l'adjoint à la Culture de la Ville de Rennes, le 15/03/10

propose des actions. »⁸⁶

Les actions ne sont cependant pas toujours financées à ce titre là, et même si cela relève d'une gestion interne de la chargée de mission Politique de la Ville pour dégager plus de fonds⁸⁷, les projets de l'association sont aussi financés pour d'autres raisons. Et cela ne représente pas la même chose en termes de légitimité. L'association n'est pas exclusivement reconnue en termes artistique.

B) La confusion avec l'animation socioculturelle

La reconnaissance est en effet accordée pour d'autres raisons que le seul fait culturel. Cela tient à la fois à l'approche transversale française de la culture, mais aussi au projet associatif lui-même. La démarche artistique alternative portée par l'association est bel et bien reconnue et légitimée. Son objet de travail, sa démarche pluridisciplinaire, et sa logique de création *bottom up*⁸⁸, sont validés par les pouvoirs publics qui reconnaissent là une activité culturelle. Toutefois, les crédits accordés grâce à la coopération se font souvent du fait de son implantation dans le quartier du Blosne. Les pouvoirs publics voient un autre intérêt que la seule valorisation artistique. Comme on l'a vu, la présence artistique dans les quartiers sensibles serait un moyen de refonder le lien social, et pour H. Jeudy c'est cette fonction sociale qui légitime le travail artistique⁸⁹. La reconnaissance n'est donc pas exactement artistique. Les pouvoirs publics

⁸⁶ Entretien avec l'administrateur de l'Âge de la Tortue, le 17/03/10

⁸⁷ « *C'est un truc technocratique. Sur des projets liés à l'urbanisme on met le projet dans l'équipe aménagement du cadre de vie, sur un projet « Fête comme chez vous » ce sera culture, pour le projet « Partir... », c'est intégration/lutte contre les discriminations, pour « Déroute », participation des habitants. C'est moi qui fait ça comme je sais que le gâteau financier n'est pas extensible... Je fais en sorte d'être le moins incohérente possible et que cela corresponde à une réalité. Et aussi pour que plusieurs projets du même porteur ne soient pas dans la même équipe, sinon il y a un grand risque qu'on dise non. J'essaye de leur dégager le maximum de financements.* », Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

⁸⁸ L'approche *bottom up* est une logique ascendante, où l'impulsion part de la base, contrairement à un système *top down*, descendant, du haut vers le bas.

⁸⁹ JEUDY H., *op. cit.*, p.56

semblent reconnaître la qualité artistique et culturelle de l'association, mais comme levier d'action sociale. « *Ils participent au travail social par le biais culturel* »⁹⁰ explique un des chargés de mission de l'Acisé.

Une confusion semble donc d'emblée être induite, et *l'Âge de la Tortue* serait un partenaire légitime de la coopération en raison du travail de médiation voire d'animation qu'elle réaliserait dans le quartier. L'association est avant tout considérée comme « *faisant partie de l'animation sociale et culturelle* »⁹¹ par l'adjoint chargé du quartier. De plus, la culture cesse d'être un axe spécifique d'action de la Politique de la Ville depuis 2003 :

*« Elle ne peut être que mentionnée si elle est intégrée à un objectif purement social. Le rôle intégrateur de la culture s'efface au profit de missions spécifiquement sociales. »*⁹²

La légitimité artistique revendiquée par l'association semble donc être compromise ou du moins atténuée par cet aspect social dans lequel elle s'inscrit aussi nécessairement.

*« On se rend compte que la lecture faite par les institutions n'est pas tout à fait celle que les artistes voudraient voir faire. C'est une réalité en terme de reconnaissance. »*⁹³

1.2 La reconnaissance d'une activité civique et politique

D'autre part, l'enjeu de la légitimité se situe aussi dans la reconnaissance d'une qualité politique et civique pour *l'Âge de la Tortue*. Elle apparaît comme un acteur légitime pour intervenir dans le monde social, en grande partie grâce à la reconnaissance accordée par le champ politique.

90 Entretien avec un chargé de mission à l'Acisé Bretagne, le 18/03/10

91 Entretien avec l'adjoint à l'urbanisme et à l'aménagement, chargé du quartier du Blosne, le 25/03/10

92 DENIZOT M., *op. cit.*

93 Entretien A. Gonon, chargée de recherche et d'études à *HorsLesMurs*, le 15/02/10

A) Être reconnu comme acteur politique

Les créations dans l'espace public ont un sens profondément politique. « *Sortir jouer dehors c'est un acte politique* » affirme A. Gonon⁹⁴. Il s'agit en effet de prendre position de façon publique dans l'espace collectif, et de revendiquer physiquement sa légitimité à occuper la cité. Le corps et la parole des artistes sont engagés au service d'un acte politique et citoyen, et l'art est envisagé comme un outil d'expression publique.

« - Je pense que l'art doit être engagé. Je me considère comme une personne assez engagée, j'aime les gens, aller vers eux, et en tant qu'artiste je ne comprends pas comment on peut ne pas être engagé.

- Pourquoi? Il faudrait changer les choses, et l'art serait un moyen de mieux le faire entendre ?

- Non je ne pense pas que l'art soit mieux entendu mais je pense qu'on a des choses à dire et qu'il faut exprimer ce qui se passe, ce qu'on ressent, laisser des traces. Je ne prétends pas changer les choses avec ce que je fais, ça nous paraît complètement utopique. Mais il faut laisser des traces dans l'histoire, s'exprimer, et poser le débat dans l'espace public... »⁹⁵

L'art dans l'espace public revêt donc un caractère intrinsèquement politique, et la coopération avec les pouvoirs publics serait alors une reconnaissance de cette qualité. Le champ politique accepterait et même validerait la légitimité de *l'Âge de la Tortue* à occuper la sphère publique.

De plus, la coopération semble légitimer la présence d'un nouveau groupe social. D. Ley parle en effet de « nouvelles classes culturelles » ou de « nouvelles classes moyennes intellectuelles ». Selon lui les enseignants, chercheurs, travailleurs sociaux, ou encore professionnels du design, riches en capital culturel mais relativement pauvres en capital économique, développent une nouvelle sensibilité esthétique à l'égard des classes populaires⁹⁶. Le recours au registre créatif serait pour eux une façon de réhabiliter des populations marginalisées.

94 Entretien avec A. Gonon, chargée de recherche et d'études à *HorsLesMurs*, le 15/02/10

95 Entretien avec l'artiste permanente associée à *l'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

96 LEY D. in ARNAUD L., *op. cit.*, p.13

Les membres salariés de *l'Âge de la Tortue* semblent correspondre à ce portrait, cherchant par leur travail à revaloriser les habitants dans leur position de citoyen. Il s'agirait même selon L. Arnaud d'une « *nouvelle forme de militantisme, politique qui prendrait appui sur l'art et plus largement sur la culture, [...] préalable à toute prise de conscience et à toute action politique* »⁹⁷. G. Benisty confirme cette idée et considère que ces nouvelles formes d'art sont exactement à la croisée de nouvelles formes de militantisme⁹⁸. Le potentiel révolutionnaire de l'art dont parle P. Bourdieu serait alors réactivé grâce au type d'actions menées par *l'Âge de la Tortue*, et la culture serait un nouvel outil politique dans un contexte général de crise de la représentation.

« - Peut-être qu'avant il y avait un équilibre plus important entre les forces politiques et syndicales qui occupaient ce rôle de représentation des classes populaires. Mais aujourd'hui je fais le constat d'une urgence comme beaucoup de gens, parce que ces forces représentatives n'existent plus, notamment à cause du libéralisme économique. Et une fois qu'on a atomisé la société, que la mise en concurrence entre les personnes et les structures est de plus en plus importante, ces forces représentatives n'existent plus...

- Et la Tortue prend le relais ?

*- Pas exactement. Mais personnellement, je suis intéressé pour travailler là-dessus, et je pense que c'est politique dans le fond. »*⁹⁹

La coopération avec les pouvoirs publics marque donc la reconnaissance de cette nouvelle force sociale et de son pouvoir d'action, gage de légitimité selon le P. Ansart¹⁰⁰. « *Ils recueillent l'expression d'un certain nombre d'habitants que nous [l'institution] n'avons pas réussi à capter* »¹⁰¹ confie la chargée de mission Politique de la Ville.

B) L'affirmation d'une démarche citoyenne

97 ARNAUD L., *op. cit.*, p. 73

98 Conférence [art espace public], « Action artistique et éducation populaire », le 12/02/10

99 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 17/03/10

100 *Dictionnaire de sociologie, op. cit.*

101 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

De plus, *l'Âge de la Tortue* est reconnue comme légitime dans l'action citoyenne qu'elle entreprend. Elle est en effet elle-même une association issue de la société civile. « *Quand je parle d'association, je l'entends vraiment au sens de regroupement de citoyens, qui peuvent être artistes ou professionnels de la culture, mais où il y a un conseil d'administration, qui existe, est vivant, qui se réunit, bref une vraie vie associative.* »¹⁰² précise l'ancienne directrice culture de la Région. Il est important que la Ville soutienne ce genre d'initiatives poursuit l'adjoint à la Culture, et « *pas simplement ce que l'institution initie* »¹⁰³. L'association est donc dans un premier temps reconnue en tant qu'initiative citoyenne.

Elle l'est ensuite du fait des actions qu'elle propose. Le travail de création artistique vise en effet l'expression et l'émancipation des individus, afin de leur permettre de prendre véritablement position dans la société.

*« On ne souhaite pas déterminer à l'avance les conséquences de la rencontre artistique. On ne fixe pas d'objectifs à cet endroit, on veut laisser la place à tout ce que cette rencontre pourrait induire : évasion, prise de conscience, mais aussi bouleversement, rage... tout ce qui nous aide à nous construire en tant que citoyen et personne sensible. »*¹⁰⁴

Le recours au champ artistique semble en effet permettre la prise de conscience de soi et la valorisation d'une identité singulière. Il permet « *que chaque individu puisse développer tout son être et toutes les facettes de son identité* » explique l'adjoint à la Culture. On pourrait alors parler d'*empowerment*. L'*empowerment* est défini par C. Gibson comme un processus social de reconnaissance, de promotion, et d'habilitation des personnes à mobiliser leurs ressources, de façon à se sentir en contrôle de leur propre vie.¹⁰⁵

Ce processus de réhabilitation des individus semble être l'objet de nombreuses

102 Entretien avec l'ancienne directrice de la culture au Conseil Régional de Bretagne, le 08/03/10

103 Entretien avec l'adjoint à la Culture de la Ville de Rennes, le 15/03/10

104 Document interne de *l'Âge de la Tortue*

105 GIBSON C., *A concept analysis of empowerment*, 1991, p. 359 : « *In a broad sense, empowerment is a process of helping people to assert control over the factors which affect their lives.* »

démarches de la part des pouvoirs publics depuis plusieurs années souligne L. Arnaud. Le fait qu'ils décident de coopérer avec l'association pour mener cette démarche à bien, témoigne donc du caractère particulièrement légitime de *L'Âge de la Tortue*. Elle apparaît comme un bon acteur aux yeux des politiques, et même comme un « fleuron » du Blosne selon l'expression de l'adjoint chargé de quartier.

« C'est un des fleurons du quartier. Pas forcément dans la dimension, en termes de mesure d'un impact où on aurait toute la population, je ne connais pas leur notoriété sur le quartier par exemple. Mais ils ont une démarche que je considère comme essentielle sur un territoire comme celui du Blosne. Ils ont eu à la fois la volonté, le courage, et les compétences pour le faire. »¹⁰⁶

L'Âge de la Tortue est donc reconnue comme un partenaire légitime par le monde politique. La coopération qui les lie serait pour l'association un moyen d'asseoir sa légitimité en tant qu'acteur compétent et habilité à façonner le monde social. Elle disposerait en effet d'une bonne capacité d'action, et comblerait un vide politique particulièrement problématique dans un quartier comme le Blosne. La reconnaissance, si indispensable soit-elle, implique toutefois la réciprocité. *« La légitimité n'est opposable qu'à ceux qui la connaissent et la reconnaissent »¹⁰⁷* précise C. Le Bart.

2. La puissance publique légitimée par la coopération

La coopération avec *L'Âge de la Tortue* permet aussi aux pouvoirs publics d'affirmer leur légitimité. Le champ politique a fondamentalement besoin de la reconnaissance d'autres acteurs pour pouvoir exister. Sa légitimité est initialement fondée sur sa capacité à organiser et gérer l'ordre social, mission qui lui est confiée par l'ensemble des citoyens dans nos sociétés modernes. Il semble toutefois que la puissance publique traverse actuellement une crise de

106 Entretien avec l'adjoint à l'urbanisme et à l'aménagement, chargé du quartier du Blosne, le 25/03/10

107 LE BART C., *Les Maires, sociologie d'un rôle*, Presses Universitaires du Septentrion, 2003, p. 28

reconnaissance. C. Moulène parle de « déclin des institutions »¹⁰⁸ et A. Blondel de « déficit de légitimité »¹⁰⁹. La coopération avec *l'Âge de la Tortue* apparaît alors comme un moyen de justifier une prétention politique à gouverner la société.

2.1 Démontrer une capacité d'action : la figure de l'élu-entrepreneur

L'action est un des principes fondamentaux de la légitimité politique selon C. Le Bart.¹¹⁰ Les acteurs politiques sont en effet constamment enjointés à faire preuve de leurs interventions pour justifier leur légitimité. Cette caractéristique renvoie au portrait du maire-entrepreneur, mais pourrait également être étendue au rôle de l'élu en général.

A) Justifier la légitimité du suffrage universel

« *La légitimité du suffrage universel est la ressource politique par excellence* »¹¹¹ écrit C. Le Bart. Par le vote les citoyens décident en effet de déléguer leur pouvoir à d'autres individus, supposés particulièrement efficaces et compétents pour réguler la société et veiller au bien de tous. Ces individus politiques sont cependant contraints en permanence à démontrer le bien-fondé de leur élection, notamment dans une période de crise la représentation. Les forts taux d'abstention aux élections marquent en effet une défiance vis à vis du monde politique, et il s'agit pour les pouvoirs publics et surtout les élus, de justifier leur position. La coopération avec d'autres acteurs comme *l'Âge de la Tortue* est un moyen d'affirmer et de renouveler la capacité d'action politique, on l'a vu, mais semble aussi être une façon de réhabiliter la légitimité politique. « *La politique a pour objet de construire la société la plus vivable pour ceux qui*

108 MOULENE C., *op. cit.*, p. 108

109 BLONDEL A., *op. cit.*, p. 289

110 LE BART C., *op. cit.*, p. 71

111 LE BART C., *op. cit.*, p. 27

l'habitent et la constituent »¹¹² déclare l'adjoint à la Culture. Elle se doit d'assurer une mission de service public. La collaboration avec des partenaires de terrain serait donc non seulement un moyen de réaliser cette mission, mais aussi d'en rendre compte auprès des citoyens. Un transfert de légitimité s'opère entre *L'Âge de la Tortue* et les pouvoirs publics, et la coopération serait une façon de s'approprier une partie de la reconnaissance dont bénéficie l'association. *L'Âge de la Tortue* apparaît à la fois comme un relais d'action et de préoccupation politique, et le recours à la coopération permet aux élus de manifester leur intérêt à l'égard de tous les citoyens, légitimant par là leur élection au suffrage universel.

« - Qu'est ce que vous pensez du projet de l'association ?

*- Je le raisonneais, dans ma délégation, par la nécessité de la diversité. Il me semble qu'une ville doit intervenir par des institutions très fortes, elle le fait depuis longtemps, mais je trouve aussi nécessaire de s'adresser à davantage de gens, de leur permettre d'avoir le désir d'aller vers la création, de faciliter la rencontre avec des œuvres ou des artistes. »*¹¹³

Le directeur du pôle « Équipements et aménagement du territoire » de la DG Culture confirme cette volonté politique de s'adresser à tous les habitants.

*« Il n'y a pas la même maîtrise du capital social dans le centre-ville, à Villejean ou au Blosne. Donc c'est normal qu'on fasse profiter les dispositifs à l'ensemble des rennais, et aussi à ceux qui en sont le plus privés. »*¹¹⁴

Il semble aussi que la coopération soit une façon de justifier la gestion des fonds publics. L'offre culturelle doit concerner l'ensemble des citoyens. Elle est possible grâce l'argent public et doit donc bénéficier en retour à tous les contribuables.

« - Pourquoi cette préoccupation du public, des habitants ?

- Tout simplement parce que ce sont les impôts locaux des habitants qui sont là. L'objectif de la politique culturelle de la Ville c'est que le maximum de gens puisse avoir accès à l'offre culturelle et aux artistes installés à Rennes.

112 Entretien avec l'adjoint à la Culture de la Ville de Rennes, le 15/03/10

113 Idem

114 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

C'est un principe de service public. »¹¹⁵

« Il faut montrer le travail à des habitants, la priorité c'est le public. L'argent public n'a pas à financer ce qui se fait sans connexion avec un public, sans rencontre avec la population. C'est une prise de positionnement, mais à un moment il faut savoir mettre des barrières et dire où est l'intérêt public et où il n'est pas. »¹¹⁶

La coopération avec *l'Âge de la Tortue* permet donc de démontrer l'investissement politique au service de l'intérêt des citoyens, légitimant la prétention des élus à occuper des postes de pouvoir. L'aveu d'impuissance est interdit, ce que révèlent bien leurs déclarations.

B) La rhétorique injonctive du discours coopératif

Le discours politique est en effet marqué par un registre éminemment injonctif. On peut ainsi relever une forte présence de verbes d'actions - qui s'opposent aux verbes d'état - concernant la question de l'action culturelle et la coopération avec *l'Âge de la Tortue* : « la Ville *doit intervenir* », « ce type de collectif *doit exister* », « il est important qu'on *assure* », « il *faut consacrer* les moyens ». On note la récurrence de verbes de commandement et du mode de l'impératif. Il est également possible de relever plusieurs adjectifs impératifs dans le discours politique : « *nécessaire* », « *essentiel* », « *important* »¹¹⁷. Cette sémantique marque le caractère urgent de l'intervention, tout en soulignant la réponse concomitante des élus.

L'étude du discours est ici relativement intéressante. Ce repérage sémantique et cette récurrence injonctive sont essentiellement visibles dans les entretiens réalisés avec les élus. Certains techniciens s'effacent même fortement derrière la

115 Entretien avec le chargé du secteur théâtre et danse à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/03/10

116 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

117 Entretiens avec l'adjoint chargé du quartier et l'adjoint à la Culture de la Ville de Rennes

figure de l'élus : « *La politique c'est les élus, nous on applique* »¹¹⁸. En revanche, les déclarations des élus marquent une personnification importante des décisions politiques. On peut ainsi noter la forte fréquence du pronom personnel « je »¹¹⁹. C'est ce que C. Le Bart qualifie de discours d'imputation¹²⁰. Il semble en effet que la symbolique de l'action présente dans les discours renforce surtout la légitimité des élus. Les profits symboliques ne sont pas les mêmes pour tous les acteurs du champ, et la démonstration de la capacité d'action fait avant tout exister les représentants politiques. Si l'essentiel des relations de *l'Âge de la Tortue* se déroulent avec le personnel administratif en charge du suivi technique des dossiers, la figure de l'action politique reste malgré tout celle l'élus. Il est considéré comme un interlocuteur privilégié de la coopération, du fait de son pouvoir de décision et d'incarnation de l'intérêt général.

De plus, en raison de la légitimité affaiblie des rôles politiques qu'ils endossent, les élus seraient amenés à construire leur légitimité sur des bases personnelles. C. Le Bart met en avant la multiplicité des sources de la légitimité : jeunesse, expérience, dynamisme, honnêteté...¹²¹ Tout ce qui relève d'attributs et de qualités personnelles est mis au service d'une légitimité renouvelée. On comprend donc mieux cette personnalisation du discours politique, et on pourrait alors parler d'élus-entrepreneur. L'élus apparaît comme un acteur dynamique, volontaire et innovant, assumant la responsabilité de ses décisions et de ses actions devant les citoyens. Ce vocabulaire injonctif récurrent dans le discours des élus serait, pour H. Jeudy, un moyen d'afficher la visibilité des effets

118 Entretien avec la chargée de suivi territorial à la Direction Vie Associative Jeunesse de la Ville de Rennes, le 16/03/10

119 Même si le repérage lexicométrique reste une technique imparfaite et relative, il permet néanmoins de se rendre compte que le pronom personnel « je » n'a été utilisé que 4 fois dans un entretien réalisé avec un chargé de mission à la DG Culture, 12 fois au cours d'un entretien avec un des directeurs de la DG Culture, et 27 fois avec l'adjoint à la Culture, lors d'un entretien de 25 minutes plus court. On peut donc supposer que plus les positions hiérarchiques vont croissantes, plus la tendance à la personnification est forte. De même, on peut noter que plus la fréquence du « je » est forte, plus ce pronom est associé à des verbes symboliquement puissants : on passe de « je pense » à « je reconnais », « je prétends ».

120 LE BART C., « Les politiques d'images, entre marketing territorial et identité locale », in BALME R. (dir.), *Les nouvelles politiques locales*, Paris, Presses de Sciences Po, p. 420

121 LE BART C., *Le discours politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 79

sociaux comme principe de légitimité¹²². Les politiques d'images semblent alors jouer un rôle particulièrement fort dans la reconnaissance des acteurs politiques.

2.2 La coopération comme outil de communication local

Les collectivités locales se sont progressivement affirmées dans le paysage national et européen. Elles se trouvent cependant mises en concurrence les unes par rapport aux autres, et la coopération est mise en avant afin de souligner la bonne gestion politique des territoires. La communication apparaît alors comme un outil incontournable de promotion territoriale vers l'extérieur, mais aussi auprès des habitants eux-mêmes.

A) L'exigence de visibilité : le marketing territorial

Les collectivités locales, et notamment les villes, sont devenues un échelon incontournable du champ politique. Elles se sont en effet considérablement affirmées depuis les lois de décentralisation de 1982 et 1983. L'État central s'est progressivement retiré pour laisser une plus grande marge de manœuvre à la gestion politique locale, et selon P. Le Galès, les villes seraient entrées en compétition¹²³. C'est ce que confirme L. Arnaud :

« On assiste à une affirmation des villes sur la scène internationale et européenne dans un contexte de repli de l'État, de globalisation, de construction de l'Union Européenne. On est de plus en plus dans une logique de mobilisation des ressources au local, les villes doivent s'affirmer en tant qu'actif, ce qui induit pour les villes une mise en concurrence les unes par rapport aux autres. C'est renforcé par l'Union Européenne qui développe des programmes qui contournent de plus en plus le niveau national pour s'adresser aux pouvoirs locaux, aux associations,... »¹²⁴

122 JEUDY H., *op. cit.*, p. 42

123 Séminaire « Action Publique Locale », le 02/04/10

124 Entretien avec L. Arnaud, maître de conférences en sociologie, le 12/02/10

Le programme européen auquel participe *l'Âge de la Tortue* illustre bien cette importante mobilisation au local. L'Union Européenne en appelle en effet directement aux acteurs associatifs pour participer à un échange sur la citoyenneté européenne. Une des priorités du programme s'intéresse ainsi à la fonction de la société civile : « *Focus 2010 : Le rôle des organisations de la société civile et les formes de participation civique à la vie démocratique de l'UE* »¹²⁵.

Les pouvoirs publics restent toutefois l'acteur le plus directement sollicité dans cette compétition des villes européennes. Il s'agit alors pour les villes de développer la meilleure image possible afin d'attirer investisseurs économiques, partenaires institutionnels et élites intellectuelles. C'est ce que plusieurs auteurs appellent le *marketing territorial*. Il faut donner l'image d'une ville rayonnante et attractive, et cela passe entre autres par la mise en avant du caractère dynamique et innovant du territoire. Mais une ville où *il fait bon vivre* est également solidaire et unie, et L. Arnaud souligne l'avantage compétitif de la cohésion sociale. Les villes ont intérêt à faire valoir leur dynamisme entrepreneurial tout en développant leur « capital social »¹²⁶. La coopération apparaît alors comme un moyen de mettre en avant cette ressource « sociale ». En effet, la coopération des acteurs n'existe que par la diversité du groupe, « *un groupe homogène se réduirait à une institution* »¹²⁷. Cette diversité des acteurs est alors exposée afin de manifester la cohésion locale. Elle permet de donner une bonne image de la ville, à l'écoute de ses différents partenaires locaux. La coopération avec *l'Âge de la Tortue* est aussi gage de cohésion sociale du fait du projet spécifique de l'association. L'intervention dans le quartier du Blosne, auprès de *non-publics*, révèle la préoccupation politique de la Ville. Il semble enfin que le recours à des artistes soit particulièrement efficace pour rendre la ville attrayante : « *la dimension culturelle est toujours l'un des paramètres les plus sûrs du caractère international d'une ville* »¹²⁸ écrit L. Arnaud. En effet, même si les actions de *l'Âge de la Tortue* n'ont pas une apparence spectaculaire comme

125 Programme « Citoyens pour l'Europe » de la Commission Européenne, priorités 2010

126 ARNAUD L., *op. cit.*, p.101

127 ROSEMBERG M., *Le Marketing Urbain en Question*, Paris, Economica, 2000, p. 12

128 ARNAUD L., *op. cit.*, p. 114

d'autres projets, il n'empêche que la Ville peut revendiquer le fait de soutenir des expériences artistiques innovantes et intermédiaires. Elle propose ainsi une offre culturelle riche et diversifiée, tout en affirmant son caractère alternatif et solidaire.

« C'est toute la question du rayonnement international pour la Ville de Rennes. Elle acquiert une véritable dimension internationale. L'association travaille en lien avec l'Espagne par exemple, et il est intéressant que les acteurs culturels soient connectés à un réseau de dimension européenne et internationale sur ces problématiques là [toucher un certain type d'habitants qui n'ont pas forcément accès à des propositions artistiques]. »¹²⁹

Cette course à la notoriété serait donc une façon pour les villes d'être reconnues comme de *bonnes* villes, justifiant leur *bonne* gestion politique et légitimant ainsi les élus en place. En témoigne l'importance conférée aux classements réalisés par les journaux grand public comme le dit C. Le Bart¹³⁰. Les élus semblent en effet très sensibles aux palmarès des villes où *il fait bon vivre*. La gestion de l'image prend donc une place toute particulière dans le champ politique, comme si *« la maîtrise de l'image du territoire devenait la forme contemporaine de la prétention à maîtriser le territoire »*¹³¹. Les villes ont besoin de visibilité explique L. Arnaud, *« cette visibilité se développe surtout autour des politiques culturelles. [...] Tout ce qui se fait dans la rue est intéressant car permet un accès plus simple aux médias, et les habitants ont le sentiment qu'on fait vraiment quelque chose, qu'on sort des institutions et donc qu'on est très démocratique... »*¹³². La communication est effectivement tout autant essentielle au niveau local, et les élus cherchent là encore un moyen de confirmer leur légitimité.

129 Entretien avec le chargé du secteur théâtre et danse à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, 18/03/10

130 LE BART C., *op. cit.*, p. 418

131 LE BART C., *op. cit.*, p. 421

132 Entretien avec L. Arnaud, maître de conférences en sociologie, le 12/02/10

B) Construire un territoire pour lutter contre l'anomie

Un réel travail de communication interne est réalisé par la sphère politique. Il est là encore essentiellement remarquable au niveau des villes. De la presse locale aux campagnes publicitaires en passant par les conseils de quartiers, il s'agit non seulement d'informer les citoyens, mais aussi de construire le territoire. Le territoire est administrativement déterminé et géré par les élus politiques. Il est même au fondement de leur légitimité¹³³. Mais il peut être totalement vide de sens pour ses habitants. Il s'agit alors pour les villes de construire le territoire qu'elles incarnent, et par là même construire une communauté de citoyens.

« Le travail de l'Âge de la Tortue n'est pas exclusivement renno-rennais. Il rend possible l'échange avec d'autres villes, d'autres pays, pour permettre le désenclavement du quartier. Beaucoup ont un intérêt dans ce projet européen, en termes de visibilité, de rayonnement... Et ça permet l'ouverture, pour changer la représentation que les habitants de ce quartier ont de leur propre potentiel. »¹³⁴

La Ville semble donc également œuvrer à un véritable marketing territorial interne, en direction des habitants. Les slogans et les images publicitaires sont en grande partie destinés à produire un sentiment d'appartenance et de cohésion urbaine. En témoigne la formule de la Ville « Rennes, vivre en intelligence », qui marque selon C. Le Bart un discours à visée interne. « *Vivre « en » intelligence évoque la dimension communautaire de la vie sociale* »¹³⁵. De même, les différents magazines municipaux semblent porteurs d'une fonction « pédagogique » écrit M. Rosemberg, afin d'explicitier mais aussi de légitimer les projets entrepris. « *On cherche à démontrer que le projet engage toute la cité, qu'il n'exclut aucun lieu dans la ville, en valorisant l'action sociale et l'action sur*

133 LE BART C., *op. cit.*, p. 426 : « *Plus que n'importe quel citoyen l' élu a besoin de cette fiction nécessaire qu'est le territoire : c'est un repère cognitif et identitaire comme pour tout le monde, mais aussi parce que la représentation politique qui est au fondement de sa légitimité suppose un groupe de référence défini à partir d'un territoire.* »

134 Entretien avec la Chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

135 LE BART C., *op. cit.*, p. 424

les quartiers »¹³⁶ poursuit-elle. *Le Rennais*, magazine d'information de la Ville de Rennes, propose ainsi chaque mois une rubrique « Quartiers »¹³⁷, où les multiples initiatives locales sont valorisées. *L'Âge de la Tortue* a été à plusieurs reprises l'objet d'articles pour le quartier du Blosne.

Il importe donc pour les pouvoirs publics de désenclaver les territoires, de les inscrire dans un projet politique d'ensemble afin de résoudre la fracture sociale et lutter contre l'exclusion. Les habitants des territoires marginalisés se voient alors réintégrés dans la définition de la cité. Il s'agit « *en modifiant le regard que les habitants portent sur la ville, de renforcer leur sentiment d'appartenance au territoire.* »¹³⁸. Le fait de susciter leur participation apparaît comme un moyen particulièrement efficace pour résoudre le problème de l'anomie. Le directeur du pôle « Équipements et aménagement du territoire » de la DG Culture insiste ainsi sur la nécessité de prendre en compte les spécificités locales et de garantir des espaces de vie collective : « *Il ne faut pas laisser la question de l'espace public aux urbanistes, il faut surtout leur retirer ça!* »¹³⁹. Les artistes sont appelés au service de la revitalisation urbaine, afin de réhabiliter des espaces relégués, mais aussi des groupes marginalisés. Cette « réhabilitation culturelle »¹⁴⁰ apparaît comme une façon de manifester l'attention des pouvoirs publics à l'égard de tous les citoyens, et leur volonté de les inclure véritablement dans la vie de la cité. De plus, le fait de solliciter les habitants autour de programmes municipaux permet d'investir les projets d'une légitimité collective, ce qui renforce d'autant plus la légitimité des élus. La communication interne est donc fondamentale, et témoigne de la capacité de l'élu-entrepreneur à changer et façonner le visage de sa ville, construisant par là même une identité territoriale.

136 ROSEMBERG M., *op. cit.*, p. 139

137 La rubrique est divisée en six quartiers : Nord-Est, Nord-Ouest, Sud-Est, Sud-Ouest, Centre et Ouest. Une double-page est consacrée à chaque secteur.

138 ROSEMBERG M., *op. cit.*, p. 139

139 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

140 DUBOIS V. in ARNAUD L., *op. cit.*, p. 94

La question de la légitimité semble donc incontournable pour envisager la coopération entre les acteurs. La reconnaissance s'avère indispensable pour leur permettre de s'affirmer et de coexister. En reconnaissant mutuellement leurs forces et leurs responsabilités, il s'agit aussi de reconnaître leur part de pouvoir. Cependant, si cette reconnaissance se doit d'être réciproque, elle reste souvent infidèle ou imparfaite. *L'Âge de la Tortue* doit en effet sacrifier une part de son identité et accepter d'être utilisée comme un moyen et pas seulement comme une fin contrairement à la prescription de kantienne¹⁴¹. Il en est de même pour les pouvoirs publics, et on peut donc se demander comment gérer une coopération fondée sur un décalage. La collaboration qui unit *l'Âge de la Tortue* et ses différents partenaires politiques semble en effet efficace en terme d'action et de légitimation. Mais le fait de coopérer et donc d'exister sur plusieurs champs, implique aussi de pouvoir s'adapter à d'autres ordres sociaux. Il est alors intéressant de se pencher sur la façon dont les acteurs gèrent leurs relations.

141 « Agis de telle sorte que tu traites l'humanité aussi bien dans ta personne que dans celle d'autrui, toujours en même temps comme fin, jamais simplement comme moyen. », KANT I., *Fondements de la métaphysique des mœurs*, 1785

PARTIE 2 – LA GESTION DE LA COOPERATION

Les acteurs sont fréquemment amenés à cohabiter au sein de plusieurs champs sociaux. Ils occupent des positions dans de multiples structures et sont astreints aux règles du jeu et aux normes qui les régissent. C'est ce que montre L. Boltanski quand il parle du *multipositionnement*¹⁴². Il distingue l'*individu concret*, des personnalités qu'il incarne en fonction des champs qu'il occupe. Cette circulation entre différents univers et cette aptitude à y exister sous une multiplicité de rapports impliquent toutefois une certaine gestion de la part des acteurs. Quoiqu'implicite et même inconsciente, la gestion du multipositionnement suppose la maîtrise d'un capital de ressources assez vaste pour chacun des acteurs(I). Le fait d'avoir intérêt à coopérer et de s'y adapter peut cependant être mal interprété, et la gestion identitaire peut s'avérer délicate (II).

I. Les ressources de la coopération

Un certain nombre de ressources semblent nécessaires à la coopération. Les acteurs doivent en effet coexister et s'adapter aux différents systèmes que sont le champ artistique et le champ politique. Cela passe tout d'abord par la maîtrise d'un langage commun aux deux mondes (1), mais aussi par la possession d'une large « surface sociale » (2).

1. La maîtrise d'un langage commun

142 BOLTANSKI L., « L'espace positionnel : multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973

Le langage apparaît dans un premier temps comme une ressource incontournable à la coopération des acteurs, permettant d'initier un pont entre deux champs sociaux hétérogènes. Il semble toutefois qu'il soit très rapidement l'objet d'une prérogative institutionnelle, donnant lieu à une négociation interne de la parole publique au sein des différents champs.

1.1 Le monopole institutionnel de la parole légitime

Le champ politique semble détenir le langage officiel et légitime. Il cherche, par des efforts de labellisation institutionnelle, à s'approprier le sens de l'ordre social. Les acteurs artistiques tendent toutefois à revendiquer eux aussi leur part dans la maîtrise du vocabulaire, bien qu'ils y soient soumis dans le même temps.

A) Le langage légitime aux mains des acteurs politiques

Un véritable rapport de force se déploie autour de l'exercice du langage légitime. « *La maîtrise du « bien-parler » [...] conditionne largement le droit d'accès à l'agora démocratique contemporaine* »¹⁴³ explique C. Le Bart. Il faut en effet parler un français exemplaire pour pouvoir prétendre s'exprimer publiquement et être pris au sérieux par tous. Il y a une sorte d'impératif à maîtriser la langue légitime pour être crédible dans nos sociétés. Des fautes ou des trébuchements linguistiques risquent de mettre rapidement en doute la fiabilité de nos interlocuteurs. Les professionnels de la politique semblent particulièrement habiles pour manipuler ce langage officiel. Ils y sont de fait, fondamentalement contraints compte tenu de la position qu'ils occupent. Un élu, représentant du peuple, ne peut pas se permettre de mal maîtriser la langue légitime. De plus, « *la légitimité politique redouble la légitimité linguistique* »¹⁴⁴, et

143 LE BART C., *Le discours politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 28

144 LE BART C., *op. cit.*, p. 28

le champ politique tendrait à s'approprier le discours officiel. « *Je ne parle pas le même langage que les politiques* »¹⁴⁵ explique l'artiste associée de *l'Âge de la Tortue*.

La langue légitime exerce une sorte de prépondérance, de domination sur les autres types discours. Le discours politique, par conséquent légitime, s'imposerait alors comme supérieur : « *Le langage politique ou médiatique, c'est pas un langage que moi je maîtrise. Je suis espagnole, et j'essaye déjà de maîtriser le français, alors le langage politique...* »¹⁴⁶. D'autre part, le champ politique semble décider des règles du jeu et impose un vocabulaire obligé pour coopérer avec lui : « *L'État nous donne le langage qu'on doit mettre dans nos dossiers* »¹⁴⁷ explique un des membres de *l'Escargot Migrateur*. Cette langue légitime semble donc faire impression « *auprès de tous, ceux qui la parlent comme ceux qui ne la parlent pas.* »¹⁴⁸.

Les registres sont cependant différents selon l'interlocuteur visé. Et si le langage légitime tend à « *suggérer que les politiques sont maîtres du jeu* », il faut aussi noter « *qu'ils sont contraints par les lois du genre « discours politique » à s'adapter à ce qu'ils croient être l'horizon d'attente de leurs publics* »¹⁴⁹. L'interlocuteur est pris en compte dans la production du discours dominant, et il semble même que ce dernier cherche aussi à façonner la langue officielle.

B) L'avènement d'une « novlangue »

La maîtrise du langage légitime est l'objet d'une lutte de pouvoir. Si la sphère politique semble naturellement se l'approprier et même l'impulser,

145 Entretien avec l'artiste permanente associée à *l'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

146 Idem

147 Entretien avec l'ancien fondateur de *l'Âge de la Tortue*, membre de *l'Escargot Migrateur*, le 04/12/09

148 LE BART C., *op. cit.*, p. 28

149 LE BART C., *op. cit.*, p. 10

d'autres champs défendent également leur autorité quant à la définition de la parole légitime. Les acteurs du champ artistique utilisent les mêmes mots que les pouvoirs publics, mais en revendiquent personnellement le sens. Un vocabulaire très ciblé et très restreint est utilisé pour parler de projets comme ceux de *l'Âge de la Tortue*. On note plusieurs mots-clés, qui reviennent dans la quasi totalité des entretiens menés : habitant, population, citoyen, territoire, espace public, proximité, lien social... A force de récurrence, ils semblent toutefois finir par perdre de leur sens, pour n'être simplement que des automatismes ou des codes préétablis du discours coopératif. Si l'association reconnaît l'aspect galvaudé ou *tarte à la crème* de ces mots, l'administrateur tient malgré tout à utiliser ce vocabulaire pour parler du projet associatif :

« L'association écrit son projet autour de la rencontre entre artistes et habitants. On a beaucoup l'habitude de dire habitant, mais cette personne là est avant tout un citoyen, c'est son statut. Et je dis pas citoyen dans le sens tarte à la crème, allez on est citoyen c'est génial, c'est vraiment dans la définition de base, citoyen, c'est-à-dire une personne qui a un statut politique, et qui a sa contribution à apporter à l'évolution de la société. C'est dans ce sens là qu'on dit citoyen. »¹⁵⁰

« - Effectivement, il y a tout un tas de mots-valises ultra galvaudés derrière lesquels les gens mettent tout ce qu'ils veulent, n'importe quoi, y compris en déformant le sens. Des mots à la pelle sur des projets de territoire, de citoyenneté...

- Mais ces mots-valises tu les utilises aussi...

- Bien sûr, mais on fait l'effort d'expliquer ce que nous on met derrière. Je pense qu'il faut prendre temps d'expliquer ça, car derrière ces mots, il y a les valeurs fondamentales qui sous-tendent les projets qu'on porte. »¹⁵¹

Le discours est donc l'objet d'une grande attention. S'il peut être critiqué, le vocabulaire commun reste toutefois fondamental dans la coopération entre *l'Âge de la Tortue* et ses partenaires politiques. Il permet en effet d'initier un pont, une passerelle pour passer outre le fossé qui peut parfois séparer milieu artistique et champ politique. Il est utilisé par chacun des acteurs pour permettre aux deux mondes de se comprendre et d'échanger sur un même objet. La maîtrise de ce

150 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 10/12/09

151 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 17/03/10

langage permet de conforter la légitimité des acteurs. De plus, cette « médiation sémantique »¹⁵² permet aux deux parties de s'ajuster l'une à l'autre selon H. Jeudy. Le langage commun fait cohabiter impératifs administratifs et exigences artistiques, leur conférant par là l'apparence d'une même finalité. Le discours institutionnel est producteur de continuité au-delà de l'hétérogénéité des milieux qu'il convoque. C'est pourquoi on pourrait parler d'une *novlangue* chargée de mots fétiches¹⁵³, aujourd'hui incontournable dans le domaine de l'action culturelle.

C) L'exigence sémantique dans les discours entre champs

Il semble donc difficile pour des acteurs comme *l'Âge de la Tortue*, de passer outre la maîtrise ou du moins l'utilisation de ce langage institutionnel. La coopération implique le passage par ces mots-clés. Les acteurs se soumettent à ce vocabulaire pour ne pas déroger à la commande publique explique H. Jeudy¹⁵⁴. Cette sémantique institutionnelle s'impose aux acteurs qui doivent utiliser le « vocabulaire des dossiers »¹⁵⁵ pour pouvoir prétendre à une subvention. Cependant, ce jeu sémantique est parfois vécu de façon très violente par les artistes ou les associations :

« On est obligé de mettre tous ces mots très « langue de bois », sinon nos dossiers ne passent pas. Mais quand on les utilise, on est soupçonné d'opportunisme! C'est ingérable! »¹⁵⁶

Un dilemme est effectivement palpable du fait de ce langage calibré. Certains seraient tentés de choisir les bons mots pour dégager des fonds, utilisant ce langage institutionnel comme prétexte à la subvention.

« C'est un peu facile aujourd'hui, il y a énormément de projets, et il suffit

152 JEUDY H., *op. cit.*, p. 40

153 LE BRUN-CORDIER P., « Vous avez dit territoire ? », *Stradda le magazine de la création hors les murs*, n°9, juillet 2008, p. 8

154 JEUDY H., *op. cit.*, p. 39

155 Conférence [art espace public], « Action artistique et éducation populaire », le 12/02/10

156 Intervention lors de cette conférence

presque de dire « je fais un projet en lien avec le territoire ». Mais qu'est ce que ça veut dire, est ce que c'est parce qu'on fait trois ateliers avec deux lycées du coin qu'on fait vraiment quelque chose? Je pense que dans la conception du projet culturel, et notamment du fait des exigences des collectivités territoriales dans le montage des projets, du fait des exigences européennes aussi, il y a une espèce de langue qui s'est créée avec des mots clés, et si on peut essayer d'écrire un joli projet avec tout ça en bloc... »¹⁵⁷

Il importe donc de prendre garde à l'écueil que représentent les « pros de la subvention », tout en gardant à l'esprit la nécessité de partager un langage commun pour les acteurs culturels et politiques. La maîtrise de cette ressource linguistique, si indispensable soit-elle, peut malgré tout s'avérer délicate. Il semble en effet qu'elle donne lieu à des transactions, et la parole publique est l'objet de négociation au sein des champs.

1.2 La gestion de la parole publique

Le multipositionnement n'est pas toujours simple à gérer pour les acteurs. Il faut en effet avoir la volonté et la capacité de s'investir dans la coopération. Certains d'entre eux vont alors se retrouver dans des rôles de *traducteurs*¹⁵⁸, entre les champs politique et artistique.

A) Une négociation tacite au sein de l'Âge de la Tortue

La coopération implique pour les acteurs de partager un certain nombre de règles et de normes. Le passage par un vocabulaire commun en est une, et permet à chacune des parties d'être considérée comme légitime par l'autre. Cependant, on peut observer qu'à une plus petite échelle des acteurs se refusent à manipuler les ressources communes et ainsi à entrer en contact avec d'autres

157 Entretien avec A. Gonon, chargée de recherche et d'études à *HorsLesMurs*, le 15/02/10

158 CALLON M., *Sociologie de la traduction, Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, 2006, p. 12

champs. C'est ce que M. Callon distingue quand il parle des *macroacteurs* (institutions, organisations,...) et des *microacteurs* (individus, familles,...)¹⁵⁹. Certains individus adoptent des attitudes différentes de leurs structures. L'artiste associée de *l'Âge de la Tortue* se dit ainsi « sans concession » face au champ politique, et refuse de s'impliquer entièrement dans la coopération. Elle estime que ce n'est pas sa place et qu'elle ne maîtrise pas les ressources de cette collaboration.

« - J'ai l'impression qu'il y a une tendance à toujours utiliser les mêmes mots...

- Des mots vides, ah oui! Tu mets le mot « citoyenneté » en bien grand ou « espace public » ou « territoire » et ça plait beaucoup.

- Mais vous les utilisez un peu ces mots, l'administrateur en tout cas les utilise. C'est pour plaire justement ?

- Non, ce n'est pas pour plaire, mais il a un métier et moi j'en ai un autre. Moi je suis artiste et lui il travaille avec les politiques...

- C'est le langage de communication avec les politiques ?

- Oui, c'est un langage que je ne maîtrise pas et que je n'ai pas envie de maîtriser. [...]

- Et toi, est-ce que des fois tu vas dans des réunions avec l'administrateur, à la Ville, ou à la Région.. ?

- Parfois à la Ville, mais sinon très peu, c'est vraiment rare.

- Tu n'as pas envie ou tu n'as pas l'occasion ?

- Je n'ai pas envie.

- Pourquoi tu n'as pas envie ?

- Leur registre déjà je ne le maîtrise pas, donc je ne peux pas trop participer.

- Et tu as l'impression que même avec ton registre à toi ça ne marcherait pas ?

- Non, il y a plein de gens, je ne pense pas. Je pense que ce n'est pas ma place, pas mon endroit.

- Et quand tu vas voir la Ville c'est pourquoi, pour des projets qui te tiennent particulièrement à cœur... ?

- Non, mais déjà c'est parfois, c'est pas toujours attention, et c'est parce qu'il y a une réunion importante. J'y vais aussi des fois avec gens du CA, pour faire présence, pour montrer que la Tortue est là quand il faut qu'elle soit là, pour écouter ce qui se dit, et pour soutenir l'administrateur, pour qu'il ne soit pas

159 Idem

*tout seul. »*¹⁶⁰

Il semble donc que l'administrateur soit amené à être le principal point de contact entre l'association et les pouvoirs publics. C'est à lui qu'est déléguée la parole publique de la structure. Elle lui est confiée par les membres salariés de l'association¹⁶¹, mais aussi par le Conseil d'Administration : « *tout le projet de l'association il tient sur lui* »¹⁶² déclare un des membres du bureau. Il semble que cette délégation s'effectue de façon tacite et que la négociation de la parole publique se fasse donc de manière assez naturelle. L'administrateur apparaît comme la personne qualifiée pour représenter et s'exprimer au nom de *l'Âge de la Tortue*, du fait de sa position professionnelle et de son aptitude à communiquer avec le champ politique. Il y a donc finalement assez peu de négociation, et c'est à lui que revient la gestion de la coopération avec les pouvoirs publics. « *Il y a une distribution sociale du droit à parler politique* »¹⁶³ écrit C. Le Bart, et certains des microacteurs de *l'Âge de la Tortue* ne se sentent visiblement pas aptes ou légitimes à s'exprimer au nom du groupe.

Cette délégation de la parole est aussi possible du fait de l'envie personnelle de l'administrateur de porter et d'incarner le projet associatif. Si certains sont réticents, lui au contraire accepte de s'impliquer dans la coopération, de façon assez entière semble-t-il. De *microacteur* il passe au statut de *macroacteur*, et se trouve dans une position de « traducteur » selon M. Callon. « *Par traduction on entend l'ensemble des négociations, des actes de persuasion, des calculs, des violences grâce à quoi un acteur se permet ou se fait attribuer l'autorité de parler ou d'agir au nom d'un autre acteur. [...] Dès qu'un acteur dit « nous », voici qu'il traduit d'autres acteurs en une seule volonté dont il devient l'âme ou le porte-*

160 Entretien avec l'artiste permanente associée à *l'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

161 Au moment des entretiens et de l'observation de la structure, un nouveau poste venait d'être créé pour la diffusion des créations de *l'Âge de la Tortue*. La gestion de l'association ne repose donc plus uniquement sur l'administrateur, mais cela a été difficile à observer du fait du caractère récent de la présence d'une nouvelle personne dans l'équipe.

162 Observation de la réunion du Conseil d'Administration, le 09/03/10

163 LE BART C., *Le discours politique*, op. cit., p. 12

parole. »¹⁶⁴. L'administrateur n'agit plus pour lui seul en tant qu'individu, mais en tant que groupe qu'il incarne. Il devient alors le traducteur de *l'Âge de la Tortue* auprès des pouvoirs public. Il en représente les intérêts et les valeurs. Cela peut toutefois poser question au sein d'un groupe qui revendique son caractère associatif. En effet, même si l'administrateur dit s'attacher à préserver et même à « renforcer » le rôle du CA, il n'en reste pas moins central et même indispensable au sein de l'association. En témoigne sa place d'animateur lors de la réunion observée. Il peut donc être intéressant de souligner cet aspect paradoxal d'un groupe revendiquant sa pluralité, et s'incarnant finalement dans une personne.

B) L'unité discursive du champ politique

La gestion de la parole publique du champ politique est quant à elle rapidement déterminée. Cette question est en effet établie comme une règle du champ : l'élu se charge de la représentation et du discours public, tandis que le chargé de mission s'occupe du suivi des dossiers et de l'administration institutionnelle. C'est ce qu'on a pu voir précédemment, avec certains techniciens qui se placent naturellement dans un rapport de sujétion face aux élus et à l'institution pour laquelle ils travaillent.

« - Pourquoi avez-vous engagé une convention avec l'Âge de la Tortue ? Et est-ce que vous acceptez toujours une demande de conventionnement ou alors comment est-ce que vous sélectionnez ?

- C'est politique... En fonction du projet... En général dans un premier temps on attribue une subvention exceptionnelle et après, si on voit qu'on continue à bien travailler avec eux, le contrat de mission est presque obligé je pense, c'est dans la logique des choses. Mais je ne sais pas... [...] Après moi je suis plutôt la référente d'un territoire [chargée de suivi territorial pour le quartier du Blosne] et je ne suis pas spécialiste de la question, il faudrait peut-être plus rencontrer l'élue à la Vie Associative je pense. »¹⁶⁵

164 CALLON M., *op. cit.*, p. 13

165 Entretien avec la chargée de suivi territorial à la Direction Vie Associative Jeunesse de la Ville de Rennes, le 16/03/10

De même, certains interlocuteurs administratifs ont refusé d'être enregistrés, suggérant par là une indisposition à prendre la parole au nom de leur organisation.

Ce sont donc les élus qui semblent maîtres de la parole publique, et la gestion de cette ressource est là encore calibrée. Le discours public de chaque secteur correspond à un certain nombre de représentations. Il est à la fois conforme à ce qu'on pourrait imaginer du secteur, mais est peut-être aussi contraint de s'y ajuster pour être légitime. En effet, le discours public de la DG Culture de la Ville n'est pas exactement le même que celui de la Direction de Quartier. L'adjoint à la Culture parle notamment de « *collectif d'artistes* » concernant *l'Âge de la Tortue*. Or ce mot n'est pas réellement adéquat pour qualifier l'association. *L'Âge de la Tortue* était définie comme un « collectif d'artistes et d'animateurs » à ses débuts en 2001. Elle ne l'est cependant plus depuis la nouvelle équipe affirme l'administrateur :

« Aujourd'hui il n'y a plus d'animateur au sein de l'association, et on n'est pas non plus un collectif au sens de compagnie, on n'est pas catégorisé comme ça dans notre champ d'intervention. »¹⁶⁶

En prenant garde à ne pas sur-interpréter, l'utilisation de ce terme peut révéler deux choses. Elle peut être soit une erreur inconsciente de la part de l'élue, et marque alors le poids des attendus qui pèsent sur la sphère culturelle du champ politique. Plus que d'association ou de médiateurs il faudrait ici parler de *collectif d'artistes* pour être légitime. Cela pourrait également être un lapsus voulu par l'adjoint à la Culture, afin de là aussi renforcer sa légitimité par le biais d'un discours calibré. Quoiqu'il en soit, le choix du vocabulaire n'est pas anodin, et « *les mots en disent long sur les intentions de ceux qui sont à l'initiative du discours. Tous les mots sont connotés.* »¹⁶⁷

On voit donc bien que le discours des acteurs est l'objet d'une gestion

166 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 17/03/10

167 Entretien avec L. Arnaud, maître de conférences en sociologie, le 11/02/10

spécifique, laissant entrevoir des jeux de pouvoir au sein des champs. La maîtrise sémantique est indispensable à la coopération, mais il semble aussi que d'autres ressources soient mobilisées par chacune des deux parties.

2. La « surface sociale »¹⁶⁸ des acteurs

Outre le langage, les acteurs font aussi appel à de nombreuses ressources qui relèvent d'un « capital social » selon L. Boltanski. Il parle plus précisément de « surface sociale », qu'il définit comme « *la portion de l'espace social qu'un individu est en mesure de parcourir et de maîtriser en occupant successivement différentes positions sociales* »¹⁶⁹. Le multipositionnement apparaît en effet comme un atout incontestable de la coopération, permettant d'intérioriser les différents codes des champs sociaux occupés.

2.1 La figure du *marginal sécant*

On peut tout d'abord emprunter à la sociologie des organisations afin de comprendre pourquoi le multipositionnement peut être une ressource. La position de *marginal sécant* semble être particulièrement intéressante dans un jeu de coopération. Elle permet en effet aux acteurs intermédiaires d'accumuler un large capital de ressources, augmentant ainsi leur légitimité et leur pouvoir.

A) L'acquisition d'un capital de ressources indispensable à la coopération

D'après M. Crozier et E. Friedberg, le marginal sécant est « *un acteur qui*

168 BOLTANSKI L., *op. cit.*, p. 9

169 Idem

est partie prenante dans plusieurs systèmes d'actions en relation les uns avec les autres et qui peut, de ce fait, jouer un rôle indispensable d'intermédiaire et d'interprète entre des logiques d'actions différentes, voire contradictoires »¹⁷⁰. On retrouve la figure du traducteur dont parlait M. Callon, mais ce concept souligne ici le fait que les acteurs se situent à la frontière de plusieurs champs. Ils sont partie prenante dans plusieurs mondes et du fait de leur positions multiples, semblent plus à même de maîtriser les différentes règles qui les régissent. C'est notamment le cas de l'administrateur de l'association qui paraît assez à l'aise dans le basculement d'un champ à l'autre. S'il appartient aujourd'hui au champ artistique, il semble aussi bien s'adapter au fonctionnement du champ politique. Sans dresser une biographie exhaustive, il peut toutefois être intéressant de se pencher sur certaines trajectoires personnelles qui ont pu lui conférer cette capacité d'adaptation et de polyvalence. Il était initialement étudiant en école d'ingénieur avant de se spécialiser dans la gestion de projets culturels. Il a à cette époque participé à l'organisation de plusieurs événements étudiants rennais comme *Rock'n Solex* ou le festival *Un Des Sens*. Ces expériences lui ont à la fois permis de se familiariser avec le champ artistique, tout en développant une solide connaissance du monde politique. Il a non seulement appris le fonctionnement institutionnel et administratif, mais a aussi amorcé des relations avec certains acteurs politiques:

*« J'ai eu une petite histoire difficile avec cette élue du temps de Rock'n Solex... Aujourd'hui ça se passe bien, mais ça n'a pas toujours été le cas. »*¹⁷¹

Suite à un master en développement culturel, il a effectué un stage à la DG Culture de la Ville de Rennes. C'est notamment là qu'il a acquis une solide connaissance du champ politique.

*« Cette expérience m'a surtout permis de comprendre l'organisation administrative, le type de relation que les élus pouvaient avoir avec les administrateurs, le temps de l'administration aussi, qui n'a rien à voir avec le temps des porteurs de projets. »*¹⁷²

170 CROZIER M., FRIEDBERG E., *L'acteur et le système*, Paris, Seuil, 1977

171 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 05/03/10

172 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 10/03/10

C'est au cours de ce stage qu'il a été recommandé par un acteur culturel, auprès de l'ancienne équipe de *l'Âge de la Tortue*. Cette équipe ne souhaitait pas poursuivre le projet comme on l'a vu, et cherchait des personnes qualifiées et intéressées pour le reprendre. C'est à partir de là qu'il intègre l'association en tant qu'administrateur, revenant dans son milieu « classique » :

« Lors de mon stage à la DG Culture j'étais plutôt de l'autre côté de la barrière, et en venant ici c'est plutôt mon milieu normal on va dire, ou classique »¹⁷³

Même s'il se revendique plutôt du champ artistique, on comprend bien en quoi cet acteur est un *marginal sécant*. Son parcours illustre cette oscillation entre deux mondes et cette capacité à s'adapter aux codes et aux ressources de chacun d'entre eux. On perçoit donc mieux pourquoi il peut être le point de contact idéal entre l'association et les pouvoirs publics. S'il défend les intérêts de son organisation, il connaît aussi très bien le fonctionnement de la sphère politique et sait coopérer avec elle. Et inversement. Plusieurs acteurs du champ politique ont ainsi confié « bien le connaître ».

« Vous travaillez sur l'Âge de la Tortue, oui avec cette personne... C'est quelqu'un qu'on a accueilli en stage ici, qu'on connaît très bien. Il a collaboré avec nous sur un certain nombre de projets, et la Ville l'a aussi pas mal aidé sur des projets qu'il menait. »¹⁷⁴

De plus, les qualités personnelles semblent également contribuer au capital de ressources de l'administrateur. « *Il a un profil de passionné* »¹⁷⁵ commente le directeur du pôle Équipement de la DG Culture. « *C'est quelqu'un de très intelligent* » poursuit la chargée de mission Politique de la Ville.

*« - Il sait qu'il travaille avec les autres et il est très intelligent pour gérer ça.
- Vous voulez dire qu'il sait ménager les gens ?
- C'est un diplomate. La diplomatie c'est l'art de la relation, et il sait jauger*

173 Idem

174 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

175 Idem

la prise de risque en décidant de rentrer dedans ou pas. Il sait à quel moment se taire ou pas... »¹⁷⁶

Les qualités personnelles semblent donc se cumuler aux compétences et aux connaissances acquises de l'expérience, consacrant l'administrateur comme la personne qualifiée pour gérer la coopération avec les pouvoirs publics. A cela s'ajoute aussi la représentation d'un potentiel familial et héréditaire : il est très investi et très déterminé affirme une des membres du CA. « *Il sait y faire, c'est de famille, je connais bien sa mère.* »¹⁷⁷. L'acquisition d'un capital social d'origine plurielle apparaît donc comme une ressource indispensable à la coopération, et cette position intermédiaire est valorisée.

Elle l'est également concernant les acteurs du champ politique. En effet, les trajectoires personnelles et les expériences dans le champ artistique sont un réel atout dans la coopération. Elles sont revendiquées par les acteurs politiques eux-mêmes, mais aussi valorisées par leurs partenaires culturels. Il semble en effet que cela soit gage de légitimité, et ce multipositionnement, même ancien et révolu, confirme la posture privilégiée du marginal sécant. Dans le cadre d'une brève présentation au début de chaque entretien, chaque acteur a tenu à manifester son expérience de « terrain », afin de justifier ensuite sa position actuelle et la cohérence globale de son parcours :

« J'ai toujours oscillé dans mon parcours entre des trucs très institutionnels et des choses de terrain. »¹⁷⁸

« J'ai aussi mon Bafa. Je me suis formé chez les Francas, et je ne suis pas insensible à toutes ces problématiques là... »¹⁷⁹

Ce bagage personnel semble également très valorisé et apprécié par les acteurs du champ artistique. Il légitime les acteurs politiques dans leur prétention à

176 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

177 Observation de la réunion du Conseil d'Administration, le 09/03/10

178 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

179 Entretien avec l'adjoint à l'urbanisme et à l'aménagement, chargé du quartier du Blosne, le 25/03/10

coopérer avec le champ artistique.

« Ça permet d'avoir un vrai débat de fond. Ce sont des gens qui ont une expérience et une capacité de dialoguer avec nous sur le cœur du projet. On peut arriver avec eux à des endroits passionnants de débat. »¹⁸⁰

Le fait d'être partie prenante dans plusieurs systèmes d'actions semble donc là aussi extrêmement intéressant dans la gestion de la coopération. La connaissance et la maîtrise des ressources d'un autre champ permettent une plus grande capacité d'ajustement et de compréhension. Il importe toutefois de noter que cette justification de terrain n'est pas exclusivement artistique. Plusieurs acteurs politiques ont ainsi revendiqué leur expérience de la « sphère sociale », ce qui n'est sûrement pas anodin dans le décalage qui se joue entre l'Âge de la Tortue et ses partenaires publics. Nous nous y arrêterons plus loin.

B) La revendication d'un pouvoir : être grand

Le marginal sécant est en position de force du fait de sa localisation à la frontière de plusieurs mondes expliquent M. Crozier et E. Friedberg. La maîtrise des informations et des ressources d'autres organisations lui confère un véritable « pouvoir hiérarchique » selon eux. Il devient alors légitime pour prendre des décisions et définir des orientations. La position d'intermédiaire de l'administrateur confirme bien cette idée. Il apparaît comme un médiateur entre des acteurs artistiques et politiques parfois trop éloignés pour parvenir à communiquer. C'est donc à lui que revient l'essentiel de la gestion de la coopération. En étant ainsi porte-parole « *il gagne de la force, il grandit* »¹⁸¹ écrit M. Callon. La grandeur doit ici être entendue au sens de L. Thévenot et L. Boltanski dans « *De la justification. Les économies de la grandeur* ». Elle permet le passage du singulier au général, et semble directement liée à des situations de pouvoir. Sans l'évoquer préalablement dans la conduite des entretiens, plusieurs

180 Entretien avec un des membres fondateurs d'*Au bout du Plongeoir*, le 04/03/10

181 CALLON M., *op. cit.*, p. 13

personnes ont ainsi spontanément parlé de l'administrateur en même temps que *l'Âge de la Tortue*, suggérant une confusion ou une combinaison entre le micro et le macroacteur.

De plus, cette position d'intermédiaire confère un pouvoir considérable du fait du capital de relations qu'elle implique. Le multipositionnement s'envisage à la fois de façon simultanée (positions occupées en même temps), mais aussi de manière dispersée (positions occupées au sein de différents champs) explique L. Boltanski. Plus ces deux critères sont grands, plus la surface sociale d'un individu est étendue, et plus il est puissant. Le pouvoir est défini en sociologie comme la capacité de certains individus à agir sur d'autres, et il semble profondément lié à une caractéristique relationnelle. En existant ainsi au sein de plusieurs mondes, les acteurs multiplient les relations et se constituent un véritable réseau. Et « *parmi l'ensemble des privilèges qui sont l'instrument et le produit du pouvoir, il n'en est sans doute pas de plus important que le capital de relations* »¹⁸² précise L. Boltanski. L'administrateur semble en effet particulièrement puissant du fait de son multipositionnement. Il travaille et incarne *l'Âge de la Tortue*, mais est aussi membre du bureau des *Ateliers du Vent* et proche collaborateur de *l'Elaboratoire*. Il occupe plusieurs positions au sein du champ artistique rennais, tout en étant l'interface du champ politique depuis plusieurs années. Il dispose donc d'un large capital social qui lui permet de s'affirmer en tant qu'acteur incontournable et légitime auprès d'une pluralité de personnes. « *Il semble que la possession d'un portefeuille relationnel détermine la capacité de coopération des individus, et modifie leur comportement à l'intérieur de leur propre institution* »¹⁸³ explique M. Rosemberg.

Cela est également vrai du côté politique, et il importe de bien distinguer les positions de pouvoirs, des individus puissants. Si l'administrateur de l'association est si puissant en tant qu'acteur social, c'est en partie lié à sa

182 BOLTANSKI L., *op. cit.*, p. 9

183 ROSEMBERG M., *op. cit.*, p. 11

position au sein de l'organisation. Il investit activement sa fonction, peut-être plus que d'autres ne le feraient, mais il est assez naturellement amené à être l'intermédiaire avec le champ politique du fait de son rôle dans l'association. En revanche, certains acteurs vont au-delà de leur fonction. C'est notamment le cas au sein du champ politique où certains administrateurs semblent très puissants, malgré leur rôle de subordination par rapport aux élus. Si les administrateurs sont au quotidien les principaux interlocuteurs des acteurs de terrain comme *l'Âge de la Tortue*, ils n'en restent pas moins soumis au pouvoir de décision suprême des élus. Toutefois, certains d'entre eux semblent s'affirmer comme des acteurs singulièrement puissants, et développent un véritable « pouvoir de suggestion »¹⁸⁴. Ils font jouer leurs ressources personnelles mais aussi leur large surface sociale en tant que manifestation de leur pouvoir. La chargée de mission Politique de la Ville semble ainsi particulièrement investie dans le champ politique, et même si elle regrette le fait d'être « *de plus en plus débordée par la technocratisation institutionnelle* »¹⁸⁵, elle met un point d'honneur à être présente auprès des acteurs de terrain. Elle prend même position directement dans le champ artistique : « *Je les connais personnellement pour la plupart, la Tortue, les Ateliers,...* »¹⁸⁶. Ce réseau de relations et ce multipositionnement simultané semblent donc conférer un large pouvoir à la chargée de mission. « *Elle occupe finalement une place quasi aussi importante que l'élu* » déclare un chargé de mission. La position du *marginal sécant* apparaît donc comme un véritable atout de la coopération, conférant une capacité d'ajustement inouïe, une légitimité plurielle, et permettant de gérer les rapports de forces à l'œuvre entre les champs.

184 COS R., *Administration locale et politisation : le cas de la politique de la ville à Rennes et Rennes Métropole*, mémoire IEP de Rennes, 2008, p. 34

185 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

186 Idem

2.2 La capacité de mobilisation en situation de controverse

Les acteurs, ainsi multipositionnés, sont bel et bien en capacité de maîtriser de multiples ressources sociales. Ils semblent alors particulièrement habiles à réagir en cas de controverse et même de conflit, affirmant leur pouvoir et soulignant l'étendue de leur réseau.

A) Réagir et faire preuve de son pouvoir

La coopération peut tout à fait bien se dérouler, comme donner lieu à des négociations et même dégénérer en situation de conflit. En effet, les acteurs amenés à coopérer sont issus de milieux hétérogènes et défendent des intérêts différents. Les sources de la controverse peuvent alors être multiples : divergence d'intérêts, désaccords,... Toutefois, A. Bilodeau distingue deux points de friction majeurs, susceptibles de dégénérer en situation de controverse et de conflit. « *La plupart du temps, ce sont deux questions de fond qui sont en cause : les rapports de pouvoir entre les acteurs (ex : un acteur veut contrôler un champ de pratique) et une vision différente des problèmes et des solutions (ex : quel groupe doit être ciblé par l'intervention ?).* »¹⁸⁷ L'actualité de l'Âge de la Tortue illustre bien cette conjoncture. La coopération avec l'Acsé semble en effet difficile et houleuse depuis 2009. Suite à la fin de la CPO de 2006-2008, l'association a dû effectuer une évaluation, puis un audit. Cette dernière mesure a été très mal vécue par la structure, estimant qu'il s'agissait d'une inspection masquée et injustifiée. C'est dans ces temps là que les relations entre les deux organisations se sont nettement dégradées, révélant une incompréhension mutuelle. Il semble, comme le dit A. Bilodeau, que les visions de la coopération soient trop divergentes.

« - Pourquoi avez-vous des problèmes avec l'Acsé?

187 BILODEAU A., « Le partenariat : comment ça marche? », décembre 2003, <http://www.yopdf.com/callon-latour-traduction-pdf100.html#a3>

- Et bien par exemple on est en train de travailler sur la deuxième édition du livre « Partir... », et il y a une partie faite en Espagne et l'autre en France. Et l'Acse nous pose problème par rapport à la quantité d'immigrés qu'il y a dans la partie Blosne et dans la partie Espagne, parce qu'il y en a 11 en Espagne et 8 au Blosne, et ils aimeraient qu'il y ait plus de gens pour la partie française. Comme si on avait plus travaillé en Espagne qu'au Blosne... Je ne comprends pas ça en termes artistique. »¹⁸⁸

Mais il semble surtout qu'il s'agisse d'une question de rapport de force, entre organisations mais aussi entre individus. Le point de départ de cette relation conflictuelle semble être la fin de la CPO, non renouvelée par l'Acse pour l'année 2009. Cela paraissait assez clair pour l'ancienne équipe qui avait négocié cette convention, mais les nouveaux membres, eux, ne comprennent pas ce non-renouvellement, compte-tenu des actions réalisées et saluées par l'Acse¹⁸⁹. De plus, la suppression de cette source financière majeure (60 000€ par an) apparaît insoutenable pour l'équipe. C'est pourquoi l'association, et notamment l'administrateur, réagissent. Il en appelle aux services nationaux dans un courrier adressé à la préfecture d'Ille-et-Vilaine, à la Direction Générale de l'Acse, au secrétariat chargé de la Politique de la Ville... Sans réponse à ce courrier, l'administrateur requiert alors le soutien du député et du sénateur locaux. *L'Âge de la Tortue* contre-attaque.

C'est suite à ces lettres et aux remous provoqués, que la Direction Régionale de l'Acse décide de réaliser un audit à *L'Âge de la Tortue*, en raison d'une irrégularité financière datant de 2007. Il semblerait aussi que ce soit en raison de l'ampleur que prenait l'affaire, et pour se protéger d'éventuelles remontrances nationales. Malgré cette démonstration de force, l'administrateur réagit à nouveau, et finit par négocier grâce au soutien des élus locaux, une entrevue avec la Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports¹⁹⁰. Il parvient alors à dégager des fonds exceptionnels pour l'année 2009. Cependant, l'Acse passe à nouveau à l'offensive

188 Entretien avec l'artiste permanente associée à *L'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

189 L'évaluation menée fin 2008 par l'Acse et l'association souligne l'accomplissement des objectifs établis dans la CPO

190 Dans le cadre de la RGPP et de la réorganisation des services déconcentrés, la Direction Régionale de l'Acse se trouve intégrée à la DRJSCS (Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports et de la Cohésion Sociale).

au début de l'année 2010, et en raison du retard d'un justificatif administratif, exige le remboursement de 7 000€ de subvention. C'est à cette période que la majorité des entretiens et des observations de cette étude ont été réalisés. La situation semblait bloquée, et très éprouvante pour les acteurs. La tension liée au conflit était palpable auprès de chacune des deux parties. L'association a toutefois renchéri avec un courrier adressé à la DRJSCS Bretagne, et semble aujourd'hui avoir obtenu gain de cause et ne plus être obligée de rembourser les fonds alloués. On voit donc bien la véritable confrontation qui se joue entre *l'Âge de la Tortue* et le service régional de l'Acsé. Chaque acteur cherche à démontrer sa puissance et à s'affirmer dans le conflit qui les oppose. La légitimité de chacun d'entre eux est en effet en jeu et il s'agit de défendre ses positions jusqu'au bout.

B) Mobiliser stratégiquement son réseau

Et c'est notamment en mobilisant les différents membres de son réseau que l'association a réussi à se maintenir dans ce rapport de force. Si l'administrateur semble particulièrement habile pour gérer « *la schizophrénie institutionnelle et la technocratisation galopante* », l'association doit aussi son succès à « *son intelligence du réseau, du maillage... Ils savent faire intervenir des gens qui ont des compétences multiples* »¹⁹¹ selon la chargée de mission Politique de la Ville. Et l'association n'hésite pas à faire appel à ses différents partenaires politiques dans son conflit avec l'Acsé. Que ce soient les services culturels des différentes collectivités ou bien ses interlocuteurs dans le cadre du CUCS, tous semblaient au courant des difficultés de l'association avec l'Acsé. Certains d'entre eux étaient même directement sollicités par l'administrateur. Cela a notamment été le cas lors d'un de mes entretiens. L'administrateur cherchait à contacter la personne entretenue pour la tenir informée de l'avancée de ses démarches concernant l'Acsé, et lui demandait des conseils sur les stratégies à adopter.

191 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

Il semble en effet que les acteurs soient amenés à adopter des stratégies pour gérer leurs rapports de force. Le recours aux collaborateurs, amis, collègues permet non seulement de trouver un soutien dans une situation de crise, mais aussi de mobiliser plusieurs acteurs autour d'une préoccupation partagée. *L'Âge de la Tortue* envisageait ainsi d'écrire un courrier commun avec d'autres associations pâtissant de ces mêmes relations houleuses avec les services de l'État.

« C'est à la limite du harcèlement parfois. On a eu une discussion sur ça avec d'autres associations, et on partage ce ressenti là. On a l'impression qu'on entre dans une ère de la terreur administrative. »¹⁹²

De même, le recours aux acteurs politiques locaux permet de faire bloc face au désengagement de l'État. En témoigne la lettre de l'élu interpellé dans le conflit avec l'Acsé.

« Le gouvernement a choisi une politique budgétaire qui met en cause l'existence de nombreux services publics et de toutes aussi nombreuses activités, notamment dans le domaine culturel. Votre Association en subit directement les conséquences. [...] Je fais confiance aux responsables des collectivités territoriales pour qu'ils prennent la part qu'ils estiment leur réunir. »¹⁹³

La mobilisation du réseau apparaît donc intrinsèquement stratégique, même si elle n'est pas explicitement formulée par l'association. Il s'agit pour *l'Âge de la Tortue* de faire démonstration de l'étendue de sa surface sociale et par là de sa puissance. En effet, la surface sociale de l'association est multipliée par la surface sociale de son réseau de relations. L. Boltanski parle d'un « coefficient multiplicateur », et affirme que ceux qui ont la plus grande surface sociale possèdent sans doute le plus grand pouvoir¹⁹⁴. De plus, A. Bilodeau souligne l'effet positif que peut avoir un conflit entre acteurs. Selon elle la controverse permet de réévaluer les positions de chacun et renouvelle le rapport de

192 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 10/03/10

193 Lettre du sénateur d'Ille-et-Vilaine, mars 2009

194 BOLTANSKI L., *op. cit.*, p. 14

pouvoir¹⁹⁵. Le réseau est donc une ressource essentielle pour réagir en cas de conflit, et l'association semble sortir grandie de cette expérience.

L'Âge de la Tortue a en effet démontré sa capacité de résistance et sa puissance, renversant les rapports de force traditionnels entre institution étatique et petite structure associative. Elle a fini par obtenir gain de cause à deux reprises (allocation de subventions exceptionnelles en 2009 et conservation de fonds en 2010), malgré un climat houleux. Elle a aussi souligné la bonne collaboration qui l'unit à d'autres acteurs politiques, confirmant la légitimité de sa position. On voit donc qu'elle réussit à gérer avec brio la coopération qui la lie au champ politique, grâce à la maîtrise d'un certain nombre de ressources. Il semble malgré tout qu'une difficulté persiste. La coopération avec de multiples acteurs du champ politique semble en effet délicate à gérer en termes identitaire pour l'association.

II. Brouillage identitaire et gestion de l'équivoque

Comme on l'a brièvement évoqué plus haut, l'identité de *L'Âge de la Tortue* est parfois malmenée en raison des subventions publiques accordées à des fins de cohésion sociale. Il semble que la coopération soit fréquemment difficile à gérer pour des acteurs qui n'ont pas les mêmes visions et ne défendent pas les mêmes intérêts. Il peut alors y avoir un réel risque d'instrumentalisation, et la création artistique finit par exister « sur le mode du paradoxe ».

1. Logiques d'acteurs et impératifs des champs

L'Âge de la Tortue a pour objectif de servir la population, tout comme les acteurs

195 BILODEAU A., « Le partenariat : comment ça marche? », décembre 2003, <http://www.yopdf.com/callon-latour-traduction-pdf100.html#a3>

politiques. Ils appartiennent pourtant à des champs radicalement différents et ne perçoivent pas les projets de la même façon. Le champ politique fait en effet face à un impératif d'utilité, risquant de compromettre la qualité artistique des projets. Face à ce danger, l'association cherche alors à préserver son autonomie.

1.1 La fonctionnalisation de l'art par le politique : le devoir d'utilité

Nos sociétés modernes consacrent l'utilité comme valeur suprême. Il semble en effet que seul ce qui sert et qui rapporte trouve grâce aujourd'hui, et H. Jeudy parle d'« *ordre de l'utilitarisme* »¹⁹⁶. Ce système social semble aller contre le désintéressement intrinsèque de l'art, mais pour H. Jeudy, les institutions se seraient données pour mission depuis le début du XXe siècle, de « *légitimer l'utilité publique de la valeur esthétique de l'inutile* »¹⁹⁷. L'art est objectivé, et une fonction lui est attribuée par le champ politique qui se doit de réguler l'ordre social. On sent donc la tension qui peut se jouer dans la coopération entre l'association et les pouvoirs publics. Chaque acteur a une identité qui lui est propre, avec ses valeurs et ses convictions. Les visions des deux parties semblent toutefois entrer en conflit et s'opposer radicalement l'une à l'autre : les acteurs politiques voudraient esthétiser la fracture sociale alors que *l'Âge de la Tortue* souhaiterait réactiver la démocratie, ils chercheraient à pacifier la cité et à favoriser l'acceptation d'un ordre social tandis que l'association travaillerait à l'émancipation et à l'éveil de chaque citoyen. La coopération implique donc de s'adapter à cet antagonisme, et il semble que ce soient les acteurs culturels qui doivent sacrifier une part de leur identité. « *Tu ne peux pas dire que tu fais une action « pour faire décider les citoyens ». Tu le fais « pour faire participer les habitants... ».* »¹⁹⁸ explique un ancien membre de *l'Âge de la Tortue*.

196 JEUDY H., *op. cit.*, p. 8

197 JEUDY H., *op. cit.*, p. 9

198 Entretien avec un des anciens fondateurs de *l'Âge de la Tortue*, membre de *l'Escargot Migrateur*, le 04/12/10

La culture est donc détournée par le champ politique, et mise au service du lien social¹⁹⁹. Elle est utile à la société, bienfaitrice, apaisante, et les fonds publics qui lui sont attribués ne sont manifestement pas gaspillés. Elle serait même une alternative à la sécurité publique dans des quartiers difficiles estime H. Jeudy²⁰⁰. On perçoit donc bien cette conception fonctionnelle de l'art et de la culture par les pouvoirs publics. Les mots choisis et le vocabulaire institutionnel repris par le champ artistique seraient alors un moyen de créer une vision commune, outre ce décalage entre acteurs. En témoigne la *Charte des missions de service public pour le spectacle vivant* évoquée précédemment²⁰¹. Elle définit explicitement la *responsabilité sociale* des acteurs culturels subventionnés. Si ce texte s'avère assez peu utilisé en pratique, il marque toutefois la volonté d'attribuer une mission aux acteurs artistiques, d'assigner l'art à une fonction, et « *l'instrumentalisation de l'art devient alors un risque réel* » écrit M. Denizot.

1.2 La qualité esthétique en péril : les dangers de l'instrumentalisation

Le processus de création en lien avec les habitants, tel qu'il est mené par *l'Âge de la Tortue*, est finalement enrôlé au service du développement local analyse L. Arnaud²⁰². L'association se voit attribuer une fonction en contrepartie des subventions qu'elle perçoit, et il y a donc un risque d'instrumentalisation pour la création artistique. D'autant plus lorsque les objectifs qui lui sont donnés ne relèvent pas directement de politiques culturelles, mais bien plus de politiques sociales²⁰³. L'acte artistique est relégué au rang de support d'intervention, et récupéré par la sphère politique. Les actions de *l'Âge de la Tortue* sont ainsi en grande partie soutenues pour la « cohésion sociale », même au sein des services culturels.

199 ARNAUD L., *op. cit.*, p. 157

200 JEUDY H., *op. cit.*, p. 120

201 Note 59

202 ARNAUD L., *op. cit.*, p. 23

203 BLONDEL A., *op. cit.*, p. 290

« - Qu'est ce que ça représente de soutenir des actions culturelles sur l'espace public?

- Et bien c'est très important, ça fédère les gens, ça les amène à y être ensemble, en masse... Ça crée du lien. [...]

- Il y a un peu une spécificité des territoires où les actions dans l'espace public se déroulent, non?

- Comment ça?

- Ce sont souvent dans des ZUS comme au Blosne, des territoires en Politique de la Ville, ce n'est peut-être pas un hasard?

- La Politique de la Ville permet dire de si un quartier est un peu plus sensible ou s'il cumule des désavantages, et on va de fait y être plus attentifs. Il y a des mécanismes financiers comme le CUCS qui sont mis en place vis à vis de ces quartiers prioritaires. Ça permet de mobiliser un peu plus d'argent, et c'est vrai que nous, en plus, quand on a des projets qui s'arrêtent là, on a envie de les aider. On se dit que ça va changer de faire un projet en centre-ville. »²⁰⁴

Il semble donc que l'association soit financée de manière non négligeable, du fait de son implantation territoriale. Les acteurs politiques y voient avant tout un vecteur utile et efficace d'action locale, permettant de tisser du lien social dans des quartiers marginalisés. Certains réfutent cependant vivement toute instrumentalisation de la part du champ politique.

« - Créer du lien social oui, après la question c'est pourquoi il y a une offre pléthorique en centre-ville, pour les quartiers riches, et pas autant pour les enfants des quartiers pauvres. Donc nous notre travail au moment de penser à la répartition des projets, c'est aussi de faire en sorte que le projet de résidence d'artistes dans les écoles se fera dans telle école plutôt que dans telle autre. C'est une manière de répartir les choses, c'est tout.

- C'est répartir mais c'est pas...

- Instrumentaliser l'artiste? Pourquoi est-ce qu'il serait instrumentalisé ? On ne l'instrumentalise pas, on ne paye que certains de ses projets.

- Mais il n'y a pas une tendance à se dire qu'il y a une fracture sociale, que d'autres tentatives ont échouées, et que l'artiste est un nouveau biais qui peut être intéressant ?

- Oui c'est un biais qui est intéressant, mais ce sont des rencontres qui peuvent être très importantes pour des enfants, pour des personnes qui trouvent là l'occasion de sortir, sur des dispositifs qui créent du réseau

204 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

social. »²⁰⁵

Si la dimension culturelle n'est pas niée, le soutien à l'association reste en grande partie accordé au nom de critères territoriaux et sociaux. Les actions proposées par l'Âge de la Tortue représentent un levier, un outil d'intervention politique pour les pouvoirs publics. Il y a alors un risque pour les projets ainsi mis au service d'une cause estime P. Menger : « *ils y perdent très vite leur identité propre, et régressent esthétiquement* »²⁰⁶.

1.3 Affirmer son autonomie pour préserver son identité

C'est en effet l'identité de l'association qui semble en difficulté, mais l'équipe de l'Âge de la Tortue s'attache à rester extérieure à toute fonctionnalisation et à toute instrumentalisation de la part des pouvoirs publics. L'administrateur s'en très défend vigoureusement :

*« Nous on ne travaille pas du tout pour la cohésion sociale. Il se trouve qu'on est en partie financés pour ça, mais moi je dirais que c'est une conséquence possible de nos actions, le fait que ça favorise la cohésion sociale, le fait que les gens se sentent mieux après... Ça nous intéresse mais on ne met pas d'objectif à cet endroit là. »*²⁰⁷

*« Je ne dis pas que c'est pas ça [cohésion sociale] qu'on est en train de faire, je dis que ce n'est pas notre objectif à nous, ce qui est différent! »*²⁰⁸

La frontière est malgré tout fragile. Si le projet associatif est « *très clair* » pour les membres de l'équipe, il l'est peut-être moins pour d'autres. L'association reconnaît en effet être intéressée par la cohésion sociale au sein du quartier mais dit ne pas s'en préoccuper. Cette justification, si menue soit-elle, est peut-être impérative pour préserver son indépendance et son identité. Le fait de se

205 Entretien avec le directeur du pôle *Équipements et aménagement du territoire* à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes, le 18/02/10

206 MENGER P., *Profession artiste, Extension du domaine de la création*, Paris, Éditions Textuel, 2005, p. 19

207 Entretien avec l'administrateur de l'Âge de la Tortue, le 10/12/09

208 Entretien avec l'administrateur de l'Âge de la Tortue, le 17/03/10

détacher des impacts et des conséquences « sociales » que peuvent avoir ses actions, permet de maintenir la cohérence du projet artistique. Le directeur de *la Paperie*, Centre National des Arts de la Rue, explique ainsi la nécessité d'assurer cette démarcation. Il révèle être très attentif à ne pas dépasser la limite entre « agir pour la cohésion sociale » et « participer à la cohésion sociale ». La voix passive étant une façon de garantir l'identité spécifiquement culturelle de la structure.

« Vecteur de cohésion sociale? Ça, ça me dérange. Parce que oui et non, comme n'importe quoi, on est un vecteur de cohésion sociale comme le macramé ou le foot! Et nous ne sommes qu'un vecteur, c'est à dire qu'il ne faut pas enlever les médiateurs sociaux. Je pense qu'on aide à, mais je ne le dis jamais parce que sinon les élus sautent dessus, et allez on va virer tous nos travailleurs sociaux, on va mettre deux trois artistes à la place, et non surtout pas ! C'est un grand danger dans lequel les élus tombent à chaque fois. Ils nous mettent à la place des acteurs sociaux, mais non, on n'est pas acteur sociaux on est acteurs culturels! »²⁰⁹

Si la cohérence du projet associatif de *l'Âge de la Tortue* semble préservée au moyen d'une pirouette rhétorique, cette justification n'en demeure pas moins contradictoire. L'association affirme ne pas travailler pour la cohésion sociale et ne pas rechercher les conséquences de ses actions, mais elle sollicite néanmoins des subventions à ce titre là. Et les crédits culturels accordés le sont aussi en partie pour cette raison. L'association semble donc tiraillée et prise dans un dilemme.

2. La création « sur le mode du paradoxe »

La création artistique est l'objet de perceptions différentes, parfois contradictoires. A l'image de ce que J. Caune disait de l'action culturelle, il semble que la création soit elle aussi en train de vivre une période « *sur le mode du paradoxe* »²¹⁰, tiraillée entre l'acte esthétique et l'animation socioculturelle.

209 Entretien avec le directeur de *la Paperie*, Centre National des Arts de la Rue, le 21/12/10

210 CAUNE J., *Dictionnaire de sociologie*, Robert Seuil, 1999 : « *L'action culturelle, pierre*

2.1 Registres de justification et positions sociales

Les acteurs sont sans cesse astreints à se justifier et à légitimer leurs décisions, d'autant plus lorsque c'est leur identité qui est en jeu. La justification n'est cependant pas la même selon les interlocuteurs, et il semble que les acteurs s'adaptent et changent de registre en fonction de leurs positions. Cet ajustement n'est cependant pas toujours aisé, et ne vient pas à bout de toutes les équivoques.

A) Des tensions sectorielles

Multipositionnés, à la frontière de plusieurs champs, les acteurs doivent s'adapter à leurs différentes positions sociales. Un même individu physique possède plusieurs personnalités sociales, et les acteurs sont amenés à mettre en place « *des stratégies complexes nécessaires, pour produire la personnalité qui convient à chaque lieu et à chaque temps.* »²¹¹ selon L. Boltanski. Si elles sont implicites, ces stratégies permettent aux acteurs d'adopter des conduites en harmonie avec la position occupée. Ils sont notamment amenés à changer de registre selon l'endroit où ils se trouvent. On ne parle pas « *comme en chaire* » dans un salon et « *comme à un fils* » à son employé. »²¹². La position intermédiaire de *l'Âge de la Tortue*, à la frontière des champs artistique, politique et social, implique donc pour les membres de l'association de s'ajuster à différents registres de langage selon qu'elle s'adresse aux artistes, aux pouvoirs publics ou

angulaire de la politique d'André Malraux, vit depuis 1983 une période difficile, sur le mode du paradoxe : - elle se veut médiation, on lui demande d'être médiatique ; - elle se projette au service des transformations sociales, on souhaite qu'elle fasse preuve d'esprit d'entreprise : - elle a l'ambition de favoriser l'appropriation de l'art, on lui suggère de s'insérer dans le champ des industries culturelles : - elle se propose de jouer un rôle dans une stratégie de réduction de l'écart entre l'art et la population, on lui fait comprendre qu'entre la création et les publics il n'est nul besoin d'intermédiaire. »

211 BOLTANSKI L., *op. cit.* p. 15

212 BOLTANSKI L., *op. cit.* p. 16

encore aux habitants du Blosne.

Outre le registre de langage, c'est aussi le registre de justification qui semble changer. Les arguments mobilisés ne sont pas exactement les mêmes selon les interlocuteurs. A. Blondel distingue ainsi trois registres de justification majeurs pour les acteurs culturels : le registre financier (dégager plus de fonds), le registre artistique (développer la création), et le registre social (s'attaquer aux inégalités géographiques et sociales d'accès à la culture). Ces différents registres de légitimation permettent selon elle, « *de répondre à des demandes très différentes selon les interlocuteurs : élu local, directeur du service culturel de la ville, metteur en scène,...* »²¹³. Il s'agit de s'ajuster aux différentes personnalités sociales incarnées, et aux contraintes des champs occupés.

Ce multipositionnement semble cependant délicat à gérer. Cette justification multiple paraît fragiliser l'identité du projet associatif, du fait de tensions sectorielles très fortes. Le système des financements croisés renforce cette vulnérabilité en impliquant le recours à différents registres de justification au sein même du champ politique. Si l'administrateur ne trouve pas cela problématique, d'autres membres de l'association semblent en revanche s'épuiser à devoir constamment se justifier.

*« On a vraiment insisté lourdement avec tout le monde, les équipements de quartiers, les politiques, pour dire que ce qu'on fait c'est pas du socioculturel, c'est de l'artistique, qu'on travaille avec des populations sur des territoires... Mais après le politique c'est le politique... Qu'ils fassent leur double-jeu... Mais bon, on n'arrête pas, c'est vraiment la bataille. »*²¹⁴

Un des salariés de la structure a même décidé de quitter *l'Âge de la Tortue* en 2009, ne parvenant pas à appréhender clairement le projet associatif. Cette fragile distinction entre travail artistique et conséquences sociales, et cette justification constante auprès des différents partenaires semblent donc mettre

213 BLONDEL A., *op. cit.*, p. 305

214 Entretien avec l'artiste permanente associée à *l'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

en tension l'identité de l'association. Plusieurs des partenaires politiques de *l'Âge de la Tortue* perçoivent également une difficulté dans ce devoir de justification plurielle.

« - L'association semble en tension entre le volet culturel et artistique et le volet interstitiel du lien social... Ça n'est pas difficile d'être comme ça en porte-à-faux ?

- Ah si, pour eux c'est clairement difficile. Ils sont dans une posture acrobatique. Après de fait ils l'assument intellectuellement, mais ils savent que mécaniquement ils se retrouvent en difficulté par rapport à la compréhension de leurs actions. Ils ne tombent pas du placard. Ou sinon ils seraient dans une illusion de ce qu'est le monde institutionnel et la société. »²¹⁵

B) Des doutes persistants

De plus, des doutes semblent peser et fragiliser le projet associatif. Les années 1990 marquent une forte demande de médiation de la part des pouvoirs publics²¹⁶, et les organisations subventionnées sont souvent perçues comme répondant à une commande politique. Le fait de proposer des actions culturelles dans des quartiers défavorisés semble parfaitement répondre aux attentes des politiques, et pour certains, la coïncidence n'est pas fortuite. La demande suscite l'offre, et les structures comme *l'Âge de la Tortue* sont envisagées comme des prolongements de l'institution. Certains les qualifient même de « faux nez de l'administration »²¹⁷. Il semble alors vital pour *l'Âge de la Tortue* de se prémunir contre ces soupçons. Cela explique peut-être la vigoureuse revendication d'autonomie de la part de l'administrateur. Il paraît en effet impératif de se justifier pour être considéré comme un associé et non comme un employé du champ politique. Il s'agit de garder la face, et d'affirmer sa véritable appartenance au champ artistique. Cette justification est nécessaire dans la relation de l'association aux artistes, mais aussi avec les habitants. Dans un

215 Entretien avec la chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes, le 12/03/10

216 DENIZOT M., *op. cit.*

217 Cette expression reste majoritairement utilisée pour des organisations créées à l'initiative du champ politique, ou directement géré par l'administration publique.

quartier où la méfiance du monde politique est grande, il importe de se prémunir contre tout amalgame avec l'institution. Mais le pas peut être vite franchi. La coopération avec les pouvoirs publics est parfois interprétée comme une acoquination politique, et il arrive que la sincérité de la collaboration de *l'Âge de la Tortue* soit mise en doute.

« Il y a vraiment un rejet frontal des institutions au Blosne. Je discutais hier avec quelqu'un, et il me dit qu'il y a telle association dans le quartier qui dit : « Ah il y a l'administrateur de la Tortue, il est en train d'obtenir des subventions de l'Europe – alors que c'est même pas sûr ! – et ah je sais pas comment, mais il se débrouille, il a des contacts... ». Il y a l'idée que l'institution c'est quelque chose d'inaccessible, et si marche avec eux c'est qu'il y a un truc louche. Et régulièrement, dans ma vie de tous les jours, on me demande si je suis encarté au PS, c'est aberrant ! »²¹⁸

De plus, le projet associatif lui-même est l'objet d'interrogations. *L'Âge de la Tortue* semble avant tout perçue comme une association socioculturelle, et non comme une structure artistique. Et pas seulement de la part des pouvoirs publics. Diverses personnes connaissant vaguement l'association, ont ainsi spontanément déclaré qu'il s'agissait d'une équipe d'animateurs intervenant dans un quartier sensible. L'artiste associée confirme cette perception erronée et cette confusion quant à l'identité de l'association, et souligne la difficulté à gérer ce décalage.

« - Un des grands problèmes de la Tortue, c'est qu'on est toujours vu comme une association socioculturelle. Mais on fait pas du social!

- C'est quoi faire du social?

- Et bien c'est le métier d'un travailleur social, c'est aider les gens, aider la société, je sais pas, mais nous on a pas les compétences, je suis pas éducatrice sociale, je suis pas assistante sociale, et moi je coupe ça très vite.

- Il faut batailler et constamment vous justifier auprès des pouvoirs publics?

- Oui mais c'est pas que les pouvoirs publics, c'est tout le monde. Rien qu'avec le centre social c'est quelque chose! Une fois quelqu'un m'a dit « ah il faut absolument que je te présente cette femme pour ton livre ce serait vraiment intéressant », mais au bout de 5 minutes je me suis rendue compte que c'était quelqu'un qui avait beaucoup de problèmes, besoin d'en parler, et plein de fois je me suis retrouvée dans des situations comme ça, à tomber dans des pièges.

218 Entretien avec l'administrateur de *l'Âge de la Tortue*, le 10/03/10

- Et comment tu gères ça ?

- Au début j'ai eu beaucoup de mal, je me donnais complètement. Mais c'est très dur humainement, tu te retrouves à écouter plein de gens et à ne pas vraiment savoir quoi leur dire... Parce que moi je peux leur dire en tant que personne mais là j'étais confrontée en tant que je sais pas quoi, et moi je ne suis pas animatrice, je ne suis pas assistante sociale, je n'ai pas les outils pour aider cette personne. »²¹⁹

Cette confusion semble originellement liée au projet associatif tel qu'il était défini et porté par l'ancienne équipe. Les statuts de 2001 stipulent explicitement avoir « pour objet la recherche de la cohésion sociale », et les salariés de la première équipe étaient en partie des animateurs socioculturels. Si l'outil de travail était clairement artistique, le projet associatif lui était défini comme « social et militant », à la frontière du genre socioculturel. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'ancienne équipe a décidé de se séparer. Une fracture a divisé les membres de l'association, entre le travail artistique et l'action sociale. Cette « dichotomie » devenait insoutenable pour certaines personnes du collectif, explique un des anciens fondateurs, certains d'entre nous souhaitant persévérer dans des actions d'animation sociale, et d'autres préférant une approche spécifiquement artistique. La nouvelle équipe a quant à elle fait le choix de défendre un projet uniquement culturel depuis 2008. Mais l'histoire de l'association semble malgré tout peser sur l'identité actuelle de *l'Âge de la Tortue*. Il faut alors prendre le temps de faire évoluer les représentations.

« - Vous n'avez pas pensé à changer le nom de l'association ?

- Si, j'y ai pensé une fois. J'en avais parlé avec l'administrateur, mais on a conclu que c'est aussi une association avec une histoire, une évolution, et c'est très bien comme ça. »²²⁰

La question identitaire semble donc difficile pour *l'Âge de la Tortue*. Si le système des financements croisés et les interactions avec de multiples champs sont pratique courante dans le champ culturel et artistique, il n'empêche que des doutes pèsent et semblent fragiliser la structure. La reconnaissance d'activités

219 Entretien avec l'artiste permanente associée à *l'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

220 Idem

hybrides paraît longue à s'affirmer.

2.2 Vers la reconnaissance d'activités hybrides

Ni exclusivement dans le champ artistique, à la croisée de problématiques sociales et urbaines, *l'Âge de la Tortue* apparaît comme une organisation hybride. Elle semble alors développer, du fait de sa multi-appartenance, un genre artistique *hypertexte*.

A) L'impératif social

Après l'échec de la démocratie culturelle, la création artistique semble devoir se démarquer de la sphère socioculturelle pour rester légitime. L'acte artistique doit revenir au moment esthétique, et s'affirmer avant tout pour ce qu'il est par nature : un geste créatif. Il y a obligation, pour l'association comme pour les responsables des services culturels, « *de réaffirmer les motivations artistiques de leur intervention, pour se distinguer du secteur socioculturel ou de celui de l'animation, totalement dévalorisés dans l'horizon des politiques culturelles.* »²²¹ En témoigne la réaction de l'artiste associée : « *On n'est pas des socio-artistes!* »²²². Toutefois, si le secteur socioculturel n'a pas bonne presse aujourd'hui, il est aussi mauvais ton de refuser toute pratique de médiation. Une pression sociale et politique semble s'exercer²²³, et si certains tentent de s'en distancier, ils ne parviennent pas totalement à y échapper. « *Le discours des artistes comme celui des politiques, ne peut échapper à une tradition humaniste, même s'il tente de s'en départir en donnant l'illusion de nier la compassion tout en la pratiquant.* »²²⁴ Le culturel semble intimement lié au social, et de nombreux

221 BLONDEL A., *op. cit.*, p. 308

222 Entretien avec l'artiste permanente associée à *l'Âge de la Tortue*, le 09/03/10

223 DENIZOT M., *op. cit.*

224 JEUDY H., *op. cit.*, p. 112

artistes se sentent exhortés, du fait de leur pouvoir critique, à éveiller les consciences et recomposer le paysage social. Il faut cependant le taire ou le murmurer, pour préserver une légitimité artistique intacte. Malgré cela, un impératif social semble peser sur le champ artistique. « *Celui qui ne fait pas du social est aujourd'hui considéré comme un dandy méprisant* » écrit H. Jeudy, et il semble même que les artistes « *gagnent d'autant plus de notoriété lorsqu'ils se consacrent aux défavorisés.* »²²⁵.

La création semble en effet façonnée depuis plusieurs années par des critères sociaux. Les grands équipements culturels du centre-ville développent ainsi une politique de médiation et de délocalisation, avec des résidences d'artistes et des spectacles diffusés dans les quartiers défavorisés. L'Opéra de Rennes propose dans ce cadre des concerts à 3.5€, permettant à un public parfois en marge de l'offre culturelle de pouvoir assister à des représentations²²⁶. De même, de nombreux « projets de territoires » se développent avec le travail de diverses structures culturelles²²⁷. Si certains artistes réalisent depuis plusieurs années leurs actions avec une forte préoccupation territoriale et sociale, cette connexion semble néanmoins prendre une nouvelle ampleur. L'art devient relationnel et même social d'après un des artistes en lien avec *l'Âge de la Tortue*.

*« Je suis plasticien, et je travaille depuis une dizaine d'années sur une question que j'ai appelé « les pratiques sociales artistiques ». Il s'agit de marier l'art et l'action sociale autour d'actions communes. Je pars de l'idée que l'intervention de l'art dans l'espace public peut participer à des projets d'actions sociales, et donc s'intégrer parfaitement à des projets pédagogiques. »*²²⁸

La posture artistique est toutefois fermement affirmée et revendiquée par les acteurs. S'ils interviennent en matière sociale, ils le font en leur nom d'artiste.

225 JEUDY H., *op. cit.*, p. 114

226 Spectacles « Révissez vos classiques », proposés à l'Opéra et dans plusieurs quartiers de Rennes (Villejean, Le Blosne, Cleunay,...)

227 « Terrains d'aventures [écrire pour et avec le territoire] », Stradda *le magazine de la création hors les murs*, n°9, juillet 2008, 64 pages

228 Entretien avec le plasticien en création avec *l'Âge de la Tortue* : projet *Libre Affichage Libre*, le 01/03/10

« Nous avons une action sociale à mener en tant qu'artistes [...], mais c'est bien en tant qu'artistes et non en tant que spécialistes de l'action sociale que nous devons mener cette action. »²²⁹

Par conséquent, même si les acteurs ont besoin d'établir clairement à quel monde ils appartiennent, on voit bien un interstice se dessiner entre le champ purement artistique et le champ de l'action sociale. Avec une génération d'artistes à l'œuvre, revendiquant l'occupation de cette zone de perméabilité, et s'inscrivant « spontanément dans la sphère des interactions sociales »²³⁰. Plus qu'une opportunité financière ou un acoquinement politique, l'action artistique portée par des structures comme *l'Âge de la Tortue* semble esquisser des pratiques créatrices hypertextes.

B) De la création hypertexte

C. Moulène parle de société *hypertexte*, et emprunte au vocabulaire du net pour qualifier la multi-appartenance : « ensemble de textes, unis par des mots communs qui font lien entre les textes »²³¹. Ce terme illustre particulièrement bien le caractère pluridimensionnel des acteurs contemporains, inscrits simultanément dans plusieurs champs sociaux, et faisant lien au moyen de codes communs. Il pourrait également s'appliquer de façon pertinente à la création artistique. La création puise en effet son inspiration et sa matière dans des sources multiples, et relève dans le cas de *l'Âge de la Tortue* de plusieurs mondes. A la croisée de problématiques civiques, sociales et urbanistiques, le travail de l'association est donc difficile à appréhender au seul regard du champ artistique. Il s'agit de favoriser l'expression citoyenne d'une pluralité d'habitants, et de témoigner de leurs parcours et de leurs envies. Cela est d'autant plus difficile à appréhender que les actions menées bouleversent les codes classiques de la création artistique. Les habitants prennent la place du public et sont conviés au

229 Syndeac, in BLONDEL A., *op. cit.*, p. 300

230 MOULENE C., *op. cit.*, p. 84

231 MOULENE C., *op. cit.*, p. 108

cœur du processus créatif. Les productions sont de nature pluridisciplinaire, mêlant théâtre, danse, vidéo, arts plastiques, écriture,... Les actions semblent donc mouvantes, et l'association difficile à définir, à qualifier de façon univoque. *L'Âge de la Tortue* ne correspond pas exactement aux sections établies par les pouvoirs publics. Elle relève de plusieurs champs d'intervention. Elle est interstitielle. Mais comme il semble impératif de déterminer son appartenance et ainsi son identité, certains la classent dans le champ artistique, et d'autres dans le champ de l'action sociale. Les intermédiaires sont difficiles à appréhender, et font bien souvent l'objet de confusion.

Ce flou identitaire semble renforcé par le fait que la structure est une association gérée par des organisateurs culturels, et non un collectif ou une compagnie artistique. Son champ d'appartenance est potentiellement multiple, et même si les membres de la nouvelle équipe s'efforcent de préciser la qualité artistique des actions menées, une confusion semble persister. La reconnaissance des actions de nature pluridimensionnelle est donc encore fragile, et l'échelle peut-être trop étroite des représentations sociales pourrait expliquer le tiraillement identitaire que subit *l'Âge de la Tortue*. D'autant plus qu'une grande partie des interlocuteurs qui déterminent sa légitimité publique ne relèvent pas du champ artistique. Qu'il s'agisse des pouvoirs publics ou des habitants du Blosne, les acteurs n'ont pas les mêmes représentations ni les mêmes sensibilités que les membres de l'association. Ils n'envisagent donc pas nécessairement les actions de la même manière. L'hybride que représente *l'Âge de la Tortue* ne correspond pas aux classifications traditionnelles, et selon certains, il faudrait inventer un chef de file pour conduire ces projets transversaux.

« Il est nécessaire de trouver un chef de file apte à animer ce nouveau type de comité de pilotage en respectant et encourageant la singularité de chaque projet. Ces lieux sont financés par différents ministères : ils développent des projets qui touchent à la fois l'urbain, le culturel, l'économique, le domaine social... Je pense qu'il est nécessaire de créer un chef de file réellement représentant de la transversalité de ces projets et qui puissent représenter les apports potentiels de chacun des partenaires sectoriels. »²³²

²³² Compte-rendu de la « Rencontre régionale des autres lieux de culture et d'art en Bretagne, nouveaux lieux, nouveaux liens », 01 juin 2005

Si les NTA ont été il y a quelques années une tentative pour qualifier un certain nombre d'expériences artistiques intermédiaires, cela n'a pas semblé suffisant, incomplet, et trop vite dépassé comme on l'a vu au début de cette étude. Il importe donc de trouver une nouvelle façon d'appréhender les expériences comme *l'Âge de la Tortue*, afin de reconnaître leur identité plurielle. De telle sorte que l'association ne soit plus contrainte à se justifier en permanence et à jouer sur les paradoxes, pour qu'elle soit reconnue comme légitime, en tant que structure artistique à la croisée de plusieurs champs sociaux.

CONCLUSION

La question territoriale apparaît donc bien comme une variable incontournable pour envisager ce genre d'expériences artistiques intermédiaires. Cette étude a été l'occasion de confirmer des intuitions de départ, et le territoire est effectivement une notion clé pour appréhender des projets comme celui de *l'Âge de la Tortue*. Le quartier du Blosne où l'association est implantée est à la fois l'enjeu de la coopération avec les pouvoirs publics, mais aussi la source du brouillage identitaire qu'elle subit. Le décalage de perceptions qui se joue ici semble renforcé du fait de l'ancrage territorial, et on peut supposer que la confusion avec l'animation socioculturelle est en grande partie liée au caractère *prioritaire* de ce territoire. L'intervention publique y est délicate on l'a vu, et les actions menées dans ce quartier apparaissent avant tout comme des outils de cohésion sociale.

Ce décalage est également lié à la conception de l'action publique française. Si le multipositionnement des acteurs et le système des financements croisés semblent pratique courante au sein du champ artistique, la gestion identitaire n'en reste pas moins complexe. Il semble en effet impératif de déterminer la nature de l'association pour pouvoir l'appréhender, mais les catégories de l'action publique apparaissent trop étroites pour la qualifier. Cet entre-deux, cet hybride, ce lieu intermédiaire qu'est *l'Âge de la Tortue*, est difficilement appréciable dans sa globalité. L'association semble constamment ballotée et tiraillée entre des définitions qui scindent son identité au lieu d'envisager l'intégralité de son champ d'action. Cette difficulté amène alors l'équipe à se justifier au moyen de pirouettes rhétoriques, quitte à jouer sur les paradoxes et paraître contradictoire.

Cette dissonance est tout particulièrement visible avec le champ politique. Les

principaux interlocuteurs institutionnels de *l'Âge de la Tortue* relèvent en effet de la puissance publique. L'association s'inscrit assez peu dans les circuits commerciaux du marché de l'art, et on comprend donc l'intérêt d'étudier sa collaboration avec les pouvoirs publics. Leur coopération paraît indispensable pour chacun d'entre eux, en tant que moyen d'action et de légitimation on l'a vu, mais elle induit aussi nécessairement un décalage. Si l'association parvient à vivre sur ce mode du paradoxe et à s'affirmer face au champ politique, ce tiraillement paraît à terme problématique. L'ancienne équipe s'est en partie séparée en raison de la difficulté à gérer la dichotomie entre action artistique et animation sociale, et si les membres actuels semblent avoir tranché entre ces deux aspects, la confusion persiste et les représentations ne sont pas toujours fidèles à ce que défendent les acteurs.

La question des représentations est effectivement un objet mouvant, multiple, et parfois difficile à appréhender. Je m'y suis moi-même heurtée dans ce travail de recherche, et il m'a au début été difficile de m'extraire des affects et des représentations des acteurs, pour observer avec distance la coopération entre l'association et les pouvoirs publics. J'ai progressivement appris à le faire, mais cela n'a pas toujours été simple. Je me sentais dans un premier temps très proche de mon terrain en raison d'une sensibilité personnelle. J'ai choisi de travailler sur ce thème de l'art dans l'espace public du fait d'un intérêt marqué pour les pratiques artistiques intermédiaires. Ce mémoire s'inscrit aussi dans mon projet d'orientation universitaire et professionnelle, et j'ai mis du temps à parvenir à ne pas être trop absorbée et submergée par mon objet d'étude. J'ai aussi réalisé un grand nombre d'entretiens, et si cela me semble justifié en raison de ma problématique, il a néanmoins été parfois délicat de m'extraire de ma recherche. Cette expérience a été pour moi totale.

J'ai aussi connu quelques difficultés du fait de ma position de chercheur, également intermédiaire. Il a fallu prendre le temps de rencontrer des acteurs, observer mon terrain, et ainsi nouer des relations de confiance. Mais si je me

suis toujours présentée en tant qu'observatrice et apprentie chercheur, j'ai été prise malgré moi dans les relations entre l'association et les pouvoirs publics. J'étais pour certains une « infiltrée » de l'association venue récupérer des informations. J'étais considérée par d'autres comme une évaluatrice qui permettrait de déterminer la conduite à adopter avec *l'Âge de la Tortue*. J'étais également perçue comme appartenant à l'institution et au champ politique du fait de mes études à l'IEP, et l'objet de ma recherche n'a pas toujours été perçu comme je l'envisageais. La reconnaissance d'autrui n'est effectivement jamais totalement fidèle à la connaissance qu'on a de soi.

Ce mémoire a donc été pour moi l'occasion de m'initier à la recherche en sciences sociales. J'ai acquis un certain nombre de techniques méthodologiques qui m'ont permis d'analyser mon terrain au regard de ma problématique. J'ai également tenté d'adopter une posture sociologique, et j'ai essayé d'être ferme intellectuellement dans mon analyse de la coopération entre *l'Âge de la Tortue* et les pouvoirs publics. J'ai voulu dissocier et envisager distinctement les raisons de la collaboration et la façon dont elle était vécue par les acteurs. C'est pourquoi j'ai séparé les notions d'action, de légitimation, de ressources,... même si tout est finalement entremêlé. Cette démarche m'a parfois semblé périlleuse et trop ambitieuse. Et si ce mémoire est nécessairement imparfait et incomplet, j'espère avoir su proposer une réflexion autour de la coopération entre acteurs artistiques et politiques.

Ce travail est malgré tout frustrant. Il a fallu tenir compte d'un emploi du temps très chargé, faire avec des contraintes de travail et d'études, et une sensation de manque de temps pèse sur cette expérience. J'ai vécu la réalisation de ce mémoire de façon globale, je m'y suis énormément investie, et au moment de le terminer, je regrette de ne pas pouvoir plus m'y consacrer. Il a également fallu laisser de côté un certain nombre d'éléments de réflexion. Le calibrage de ce travail implique de faire des choix, mais cette frustration est finalement positive et donne envie d'aller plus loin, peut-être dans le cadre d'un autre mémoire.

J'aurais aimé développer une réflexion plus poussée sur l'espace public, et surtout me pencher sur la relation entre l'association et les habitants. Cette question mériterait une étude à part entière, et sûrement d'autres moyens que ceux que j'avais à ce jour. Les entretiens que j'ai menés avec les acteurs politiques ont été assez aisés. Ils sont en effet habitués à s'exprimer et la prise de parole est plutôt naturelle pour eux. En revanche, j'imagine que la démarche de rencontre et d'entretien aurait été plus longue et plus complexe avec des habitants. Cet aspect de la coopération m'interpelle néanmoins fortement, et fera peut-être l'objet d'un prolongement de recherche.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- Ardenne P., *Un art contextuel*, Paris, Flammarion, 2002, 255 pages
- Arnaud L., *Réinventer la ville. Artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, 173 pages
- Augé M., *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, 155 pages
- Blondel A., « Poser du tricostérol sur la fracture sociale. L'inscription des établissements de la décentralisation dans des projets relevant de la politique de la ville », *Sociétés & Représentations*, n°11, février 2001, 560 pages
- Blondel A., in Poirrier P. (dir.), *Les collectivités locales et la culture, les formes de l'institutionnalisation, XIX et XX siècles*, La Documentation Française, Paris, 2002, 430 pages
- Bourdieu P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, 481 pages
- Callon M., Akkrich M., Latour B., *Sociologie de la traduction, Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, 2006, 303 pages
- François B. et Neveu E. (dir.), *Espaces publics mosaïques. Acteurs, arènes et rhétoriques des débats publics contemporains*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, 322 pages
- Huron D. et Spindler J., *Le management public local*, Paris, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, 1998, 117 pages
- Jeudy H., *Les usages sociaux de l'art*, Paris, Circé, 1999, 187 pages
- Le Bart C., *Le discours politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 126 pages

- Le Bart C., « Les politiques d'images, entre marketing territorial et identité locale », in Balme R. (dir.), *Les nouvelles politiques locales*, Paris, Presses de Sciences Po, 1999, 486 pages
- Le Bart C., *Les Maires, sociologie d'un rôle*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2003, 222 pages
- Le Duff R. et Rigal J. (dir.), *Le Maire-entrepreneur ?*, Pau, Presses Universitaires de Pau, 1996
- Lextrait F. et Kahn F. (dir.), *Nouveaux territoires de l'art*, Paris, Sujet/Objet, 2006
- Menger P., *Profession artiste, Extension du domaine de la création*, Paris, Textuel, 2005, 109 pages
- Moulène C., *Art contemporain et lien social*, Paris, Cercle d'Art, 2007, 127 pages
- Rosemberg M., *Le Marketing Urbain en Question*, Paris, Economica, 2000, 184 pages

Revues

- Blondiaux L et Sintomer Y., « L'impératif délibératif », *Politix*, Vol. 15, N°57, 2002, p. 17-35
- Boltanski L., « L'espace positionnel : multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1973, p. 3-26
- Decressac P., « De l'art comme facteur de développement », *Revue Urbanisme*, HS n°35, p. 42-45
- Denizot M., « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », *Revue Lien social et Politiques*, n°60, 2008, p. 63-74
- « Terrains d'aventures [écrire pour et avec le territoire] », *Stradda le magazine de la création hors les murs*, n°9, juillet 2008, 64 pages

Dossiers documentaires

- « *Quelle place pour l'artiste dans la cité ?* », colloque organisé par l'Observatoire des politiques culturelles, Rennes, 13 novembre 2009
- « *L'art en espace public peut-il ne pas être consensuel ?* », conférence [art espace public], Paris, mars 2007
- Compte-rendu « *Rencontre régionale des autres lieux de culture et d'art en Bretagne, nouveaux lieux, nouveaux liens* », rencontre organisée par le Bathyscaphe et Artfactories, Pommerit le Vicomte, 01 juin 2005 - <http://www.artfactories.net/Rencontre-regionale-des-autres.html>

Dictionnaires et manuels

- Quivy R, Campenhoudt L., *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 2006
- De Waresquiel E. (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse - CNRS éditions, 2001
- Dictionnaire de l'essentiel et sociologie, 1998
- Dictionnaire de sociologie, Robert Seuil, 1999
- Dictionnaire Latin-Français, Le Grand Gaffiot, 1998

Supports numériques

- Bilodeau A., « Le partenariat : comment ça marche? », décembre 2003
<http://www.yopdf.com/callon-latour-traduction-pdf100.html#a3#a3>
- Charte des missions de service public pour le spectacle vivant, octobre 1998,
<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/politique/chartes/charte-spectacle.htm>,

- Kahn F., « Nouveaux Territoires de l'Art et de l'Urbanité : la ville créatrice », 27 mai 2008,

<http://cite-sensible.blogsthemamarseille-provence2013.fr/archives/3>,

- L'Âge de la Tortue, <http://www.agedelatortue.org/>

- Lexique du Ministère de la Culture,

<http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/ville/mediation-culturelle/index.html>

- Programme « Citoyens pour l'Europe » de la Commission Européenne, *priorités 2010*, http://ec.europa.eu/citizenship/pdf/doc879_en.pdf

ANNEXES

- ◆ Liste des abréviations
- ◆ Liste des entretiens réalisés
- ◆ Carte du Blosne
- ◆ Tableau des partenaires financiers

Liste des abréviations

- Acisé : Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances
- CA : Conseil d'Administration
- CPO : Convention Pluriannuelle d'Objectifs
- CUCS : Contrat Urbain de Cohésion Sociale
- DG : Direction Générale
- DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles
- DRJSCS : Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports et de la Cohésion Sociale
- NTA : Nouveaux Territoires de l'Art
- RGPP : Révision Générale des Politiques Publiques

Liste des entretiens réalisés

	<i>Nom</i>	<i>Fonction</i>	<i>Lieu</i>	<i>Date</i>	<i>Durée</i>
1	Régis Guigand	Membre des <i>Ateliers du Vent</i>	Les Ateliers du Vent - Rennes	03/12/09	1 heure et 50 minutes
2	Tanguy Hoanen	Membre de <i>l'Escargot Migrateur</i> , ancien fondateur de <i>l'Âge de la Tortue</i>	Entretien téléphonique	04/12/09	30 minutes
3	Nicolas Combes	Administrateur de <i>l'Âge de la Tortue</i>	L'Âge de la Tortue - Rennes	10/12/09	55 minutes
4	Eric Aubry	Directeur de <i>la Paperie</i> , Centre National des Arts de la Rue	La Paperie - Angers	21/12/09	54 minutes
5	Lionel Arnaud	Maître de conférences en sociologie -IUT Carrières sociales	IUT - Rennes	11/02/10	1 heure et 20 minutes
6	Anne Gonon	Chargée de recherche et d'études à <i>HorsLesMurs</i>	HorsLesMurs - Paris	15/02/10	1 heure et 08 minutes
7	Bertrand Rolin	Directeur du pôle <i>Équipements et aménagement du territoire</i> à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes	Direction Générale Culture - Rennes	18/02/10	1 heure
8	Romain Louvel	Plasticien en création avec <i>l'Âge de la Tortue</i> : projet <i>Libre Affichage Libre</i>	L'Âge de la Tortue - Rennes	01/03/10	1 heure et 06 minutes
9	Dominique Chrétien	Membre fondateur d' <i>Au bout du</i>	Au bout du Plongeoir -	04/03/10	53 minutes

		<i>Plongeur</i>	Cesson-Sévigné		
10	Nicolas Combes	Administrateur de <i>l'Âge de la Tortue</i>	L'Âge de la Tortue - Rennes	05/03/10	1 heure et 02 minutes
11	Marie-Pierre Bouchaudy	Ancienne directrice de la culture au Conseil Régional de Bretagne	Rennes Métropole - Rennes	08/03/10	1 heure et 20 minutes
12	Paloma Fernandez Sobrino	Artiste permanente associée à <i>l'Âge de la Tortue</i>	L'Âge de la Tortue - Rennes	09/03/10	1 heure et 08 minutes
13	Nicolas Combes	Administrateur de <i>l'Âge de la Tortue</i>	L'Âge de la Tortue - Rennes	10/03/10	1 heure et 14 minutes
14	Nathalie Delcroix	Chargée de mission Politique de la Ville Quartier Sud-Est à la Ville de Rennes	Direction de Quartiers Sud-Est - Rennes	12/03/10	1 heure et 04 minutes
15	René Jouquand	Adjoint à la Culture de la Ville de Rennes	Hôtel de Ville - Rennes	15/03/10	40 minutes
16	Noëlle Demay	Chargée de suivi territorial à la Direction Vie Associative Jeunesse de la Ville de Rennes	Direction Vie Associative Jeunesse - Rennes	16/03/10	32 minutes
17	Nicolas Combes	Administrateur de <i>l'Âge de la Tortue</i>	L'Âge de la Tortue - Rennes	17/03/10	58 minutes
18	Vincent Peres	Chargé du secteur théâtre et danse à la Direction Générale Culture de la Ville de Rennes	Direction Générale Culture - Rennes	18/03/10	1 heure et 04 minutes
19	Jean-Philippe Croissant	Chargé de mission à l'Acse Bretagne	Direction Régionale de l'Acse - Rennes	18/03/10	1 heure
20	Frédéric Bourcier	Adjoint à l'urbanisme et à l'aménagement,	Hôtel de Ville - Rennes	25/03/10	46 minutes

		chargé du quartier du Blosne			
21	Tanguy Hoanen	Ancien fondateur de <i>l'Âge de la Tortue</i>	Entretien téléphonique	07/05/10	45 minutes

Carte de Rennes

Quartier du Blosne

source INSEE

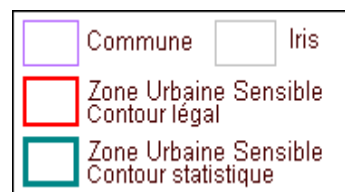
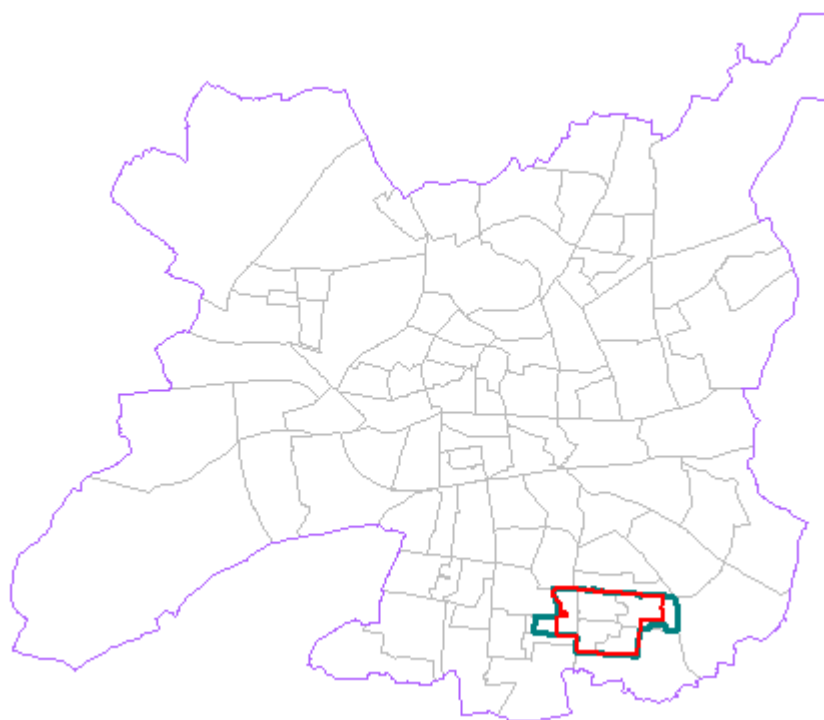


Tableau des subventions perçues par l'Âge de la Tortue**Année 2009*****(liste non exhaustive)***

<i>Instance</i>	<i>Type de contrat et de subvention</i>
Ville de Rennes : Direction Vie Associative Jeunesse	Convention 2008-2011 – subvention de fonctionnement
Ville de Rennes : Direction Générale Culture	Subvention par projet
Ville de Rennes : Direction de Quartiers Sud-Est	Crédits CUCS – subvention par projet
Rennes Métropole : Direction Prospective et Aménagement de l'Espace	Crédits CUCS – subvention par projet
Département d'Ille et Vilaine : Pôle Éducation, Jeunesse, Culture et Sports	Convention annuelle – subvention pour les projets de l'année en cours
Région Bretagne : Direction de la culture	Aide au projet associatif pour l'année en cours
Ministère de la Culture et de la Communication : Direction Régionale des Affaires Culturelles en Bretagne	Subvention dans le cadre de l'appel à projet « <i>Pour une dynamique culturelle dans les quartiers</i> »
Ministère de la Santé et des Sports : Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports	Subvention par projet
Agence Nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des Chances (Acsé) – sous la tutelle du ministre en charge de la ville : Direction Régionale Bretagne	Subvention par projet