

Les institutions culturelles et leurs publics

*Comment les institutions culturelles conçoivent
et construisent les relations avec leurs publics ?*



Wassily Kandinsky, Moscow I, 1916.
http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/kandinsky_retrospective/

Réalisé par Gaëlle Bianco

Sous la direction d'Isabelle Moroni

Filière travail social, orientation animation socioculturelle, BAC09

Sierre, le 16 août 2013

Remerciements

Je tiens à remercier sincèrement toutes les personnes qui ont contribué à l'aboutissement de ce Travail de Bachelor, que ce soit en me donnant de précieuses informations sur leurs pratiques professionnelles ou en m'accompagnant durant ce travail de recherche :

Mme Isabelle Moroni, directrice de ce travail,

Mme Nicole Grieve, responsable de la médiation culturelle au Service de la culture du Canton du Valais

MM. Alexandre Doublet et Denis Maillefer, directeurs du Théâtre Les Halles,

Mme Rachel Pralong, déléguée culturelle de la Ville de Sierre,

Mme Isabelle Pannatier, directrice de la Ferme-Asile,

Mme Gaëlle Métrailler, déléguée culturelle de la Ville de Sion,

M. Mads Olesen, directeur du Manoir et délégué culturel de la Ville de Martigny,

Ainsi que mes proches.

Les opinions émises dans ce travail n'engagent que leur auteure.

Je certifie avoir personnellement écrit le Travail de Bachelor et ne pas avoir eu recours à d'autres sources que celles référencées. Tous les emprunts à d'autres auteur-e-s, que ce soit par citation ou paraphrase, sont clairement indiqués. Le présent travail n'a pas été utilisé dans une forme identique ou similaire dans le cadre de travaux à rendre durant les études. J'assure avoir respecté les principes éthiques tels que présentés dans le Code éthique de la recherche.

Gaëlle Bianco

Résumé

Un débat concernant l'accessibilité de la culture est actuellement ouvert au niveau fédéral, cantonal, communal et également au sein même des institutions. Ce Travail de Bachelor, focalisé sur les institutions, tente de comprendre le positionnement et le fonctionnement de ces dernières vis-à-vis de leurs publics et de leurs non-publics. Trois institutions de types différents situées sur le territoire du Valais romand ont été observées :

- Le Manoir de la Ville de Martigny, lieu d'art et de culture
- La Ferme-Asile à Sion, centre artistique pluridisciplinaire
- Le Théâtre Les Halles à Sierre, théâtre de création

Ces lieux proposent des offres culturelles professionnelles et pointues, ce qui comporte le risque d'exclure certains publics non-spécialisés. Les trois institutions qui partagent un idéal de démocratisation culturelle et d'ouverture à tous types de publics souhaitent donc faire en sorte d'éviter ce piège.

Pour ceci, elles doivent mobiliser d'importants efforts. En plus de mettre un accent sur la médiation culturelle, chacune d'entre elles a imaginé ses propres solutions. Le Manoir a basé sa programmation sur cinq piliers qui contentent différents types de publics, la Ferme-Asile mise sur la pluridisciplinarité et le Théâtre Les Halles sur l'accueil et sur une forte présence des directeurs auprès des publics.

La problématique de l'accessibilité des publics aux offres culturelles englobe de nombreuses dimensions qui seront développées dans ce travail. D'une manière générale, cette recherche vise à vérifier si, en considérant les publics comme une catégorie d'action, les institutions ont réellement le pouvoir de démocratiser la culture.

Mots-clés

Culture

Institutions culturelles

Publics

Non-publics

Démocratisation culturelle

Démocratie culturelle

Médiation culturelle

Avertissement

Afin de rendre la lecture du texte plus fluide, j'ai choisi d'utiliser le masculin lorsque les noms utilisés ne concernent pas une personne particulière. Le féminin est donc sous-entendu.

Table des matières

1. Introduction	6
2. Mes motivations	7
3. Question de recherche	8
4. Objectifs	9
4.1. Objectifs de recherche.....	9
4.2. Objectifs professionnels.....	9
5. Dynamiques culturelles sur le territoire valaisan... ..	10
6. ... et dans les communes	12
7. Cadre théorique	14
7.1. La culture et ses institutions, une question de définitions	14
7.2. La culture, ses publics, et ses non publics	16
7.3. La démocratisation culturelle, un enjeu social.....	18
7.3.1. La démocratisation culturelle en Valais	20
7.3.2. Pouvoir des institutions sur la démocratisation culturelle.....	21
7.4. La médiation culturelle, une réponse à la volonté de démocratisation	23
7.4.1. La médiation culturelle en Valais.....	24
8. Hypothèses	26
9. Méthodologie	27
9.1. Terrain de recherche	27
9.2. Méthodes de récoltes de données.....	27
9.3. Personnes interviewées	29
9.4. Méthode de traitement des données	30
9.5. Ethique	30
10. Monographies	31
10.1. Manoir de la Ville de Martigny	31
10.1.1. Le Manoir c'est... ..	31
10.1.2. Equipe de travail et professionnalisation	32
10.1.3. Lignes d'action du Manoir	33
10.1.4. Contexte culturel	34
10.1.5. Politique culturelle de la Ville de Martigny	35
10.1.6. Relations entre la Ville et le Manoir	36
10.1.7. La question des publics et de la démocratisation culturelle	36

10.1.8. Actions de médiation culturelle.....	39
10.1.9. Synthèse	41
10.2. Ferme-Asile	42
10.2.1. La Ferme-Asile, c'est... ..	42
10.2.2. Equipe de travail et professionnalisation	43
10.2.3. Lignes d'action de la Ferme-Asile	44
10.2.4. Contexte culturel	45
10.2.5. Politique culturelle de la Ville de Sion.....	46
10.2.6. Relations entre la Ville de Sion et la Ferme-Asile	47
10.2.7. La question des publics et de la démocratisation culturelle	48
10.2.8. Actions de médiation culturelle.....	50
10.2.9. Synthèse	53
10.3. Théâtre Les Halles	54
10.3.1. Le Théâtre Les Halles c'est... ..	54
10.3.2. Equipe de travail et professionnalisation	55
10.3.3. Lignes d'action du TLH	56
10.3.4. Contexte culturel	57
10.3.5. Politique culturelle de la Ville de Sierre	58
10.3.6. Relations entre la Ville et le TLH	59
10.3.7. La question des publics et de la démocratisation culturelle	59
10.3.8. Actions de médiation culturelle.....	62
10.3.9. Synthèse	64
11. Analyse des données.....	65
11.1. Autonomie relative des institutions culturelles.....	65
11.1.1. Relations avec le Canton du Valais.....	65
11.1.2. Relations avec les communes.....	66
11.2. Se spécialiser sans exclure	70
11.2.1. Intentions des villes et des institutions	70
11.2.3. Types d'offres	73
11.3. Options de démocratisation culturelle	76
11.3.1. Légitimisme ou populisme ?	76
11.3.2. À chacun sa solution	77
11.3.3. Comparaison avec le TNP	78

11.4. Synthèse	80
12. Lien avec l'animation socioculturelle.....	82
13. Conclusion.....	85
14. Bibliographie	87
14.1. Livres, monographies, ouvrages	87
14.2. Articles, périodiques, quotidiens	87
Le Manoir.....	88
Ferme-Asile.....	88
Théâtre Les Halles.....	88
14.3. Autres documents	89
Canton du Valais	89
Ville de Sion.....	89
Ville de Sierre.....	89
Institutions.....	90
Médiation culturelle	90
14.4. Sites internet	90
15. Annexes	91
Tableau d'observations	91
Canevas des entretiens	92

Liste des tableaux

Tableau n°1 Préparation questions entretiens

1. Introduction

«Quelle forme peut prendre un encouragement rendant possible un art à nouveau générateur de discussion? Comment l'art peut-il se libérer de l'enlacement de la politique et de l'économie pour célébrer le pouvoir de l'esprit? Et si tout cela échoue, sera-t-il encore nécessaire d'encourager?»
(Le Temps, 2012)

Voici quelques réflexions liées à l'art et à la culture initiées par Pierre Knüsel, ancien directeur de Pro Helvetia, dans son récent ouvrage *L'infarctus culturel*. Selon lui, malgré une offre culturelle suisse surabondante, le public manque à l'appel¹. Face à ce constat, il propose notamment de réduire le nombre d'institutions afin que les investissements en faveur de la culture comblerent les besoins réels et que les politiques en place concernent peu à peu une part plus importante de la population. Ses propos ont suscité de vives réactions ainsi que de nombreuses critiques.

Comme nous le montre la démarche de Pierre Knüsel, l'art et la culture ont beaucoup à apporter aux publics et ce rôle essentiel est parfois malheureusement perdu de vue. Ceci a pour incidence le fait que les offres culturelles ne correspondent pas toujours aux besoins de ces derniers et qu'une grande partie d'entre eux ont alors tendance à ne plus se sentir concernés. Les questions liées aux publics de la culture ainsi qu'à la démocratisation culturelles sont d'actualité autant aux niveaux fédéraux, cantonaux et communaux qu'au niveau institutionnel. Selon l'auteur Olivier Moeschler, la démocratisation culturelle est en effet au centre des politiques culturelles des cantons et des villes².

Au niveau Suisse, le second objectif de la politique culturelle consiste justement à améliorer l'accès à la culture. En effet, selon le Conseil Fédéral, «l'accès à la culture est un important facteur d'intégration sociale, c'est aussi une condition préalable à toute participation à la vie sociale.»³. Olivier Moeschler ajoute qu'en Suisse ce sont de plus en plus les publics ainsi que le rôle «social» de la culture qui sont mis en avant⁴. Pour confirmer cela, Anne-Catherine Sustermeister relève que depuis plusieurs années, les collectivités publiques suisses font preuve d'un intérêt croissant pour la question des publics de la culture en se demandant notamment quelles mesures développer afin que la culture subventionnée puisse toucher des groupes sociaux divers⁵.

Le Canton du Valais considère quant à lui que la culture est un besoin élémentaire, une condition nécessaire au progrès individuel et social. La promotion culturelle et le fait de permettre à l'ensemble de la population d'y accéder sont donc des éléments significatifs de la politique culturelle cantonale⁶.

Les propos de Pierre Knüsel ainsi que les constats des autres auteurs nous montrent qu'en Suisse un débat sur la question des publics de la culture et de la démocratisation culturelle est ouvert et sous-tend plusieurs enjeux. L'intérêt pour un travail concernant la manière dont les institutions culturelles valaisannes conçoivent leurs publics et créent des liens avec ces derniers découle de l'actualité de ce débat.

¹ <http://www.letemps.ch/Page/Uuid/c29d5f8a-79cc-11e1-9c15-d186d0b8ce82/Kulturinfarkt>

² MOESCHLER O., «La démocratisation culturelle, mythe ou réalité? Les publics et leur évaluation, un nouvel enjeu des politiques de la culture en Suisse», in SUSTERMEISTER A.-C., *Actes du colloque R&D, La médiation culturelle dans les arts de la scène*, Lausanne, Edité par la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande, 2011, p.53.

³ SUSTERMEISTER A.-C., *Actes du colloque R&D, La médiation culturelle dans les arts de la scène*, Lausanne, Edité par la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande, 2011, p.3.

⁴ Idem.

⁵ Idem.

⁶ http://www.culturevalais.ch/data/Ressources/1337743516-Encouragement_culturel.pdf, p.1.

2. Mes motivations

Le domaine culturel m'intéresse depuis de nombreuses années et j'ai eu la chance d'effectuer ma formation d'animatrice socioculturelle (ASC) en cours d'emploi au Manoir de la Ville de Martigny qui se définit comme un lieu d'art et de culture ayant la volonté d'être ouverte à tous les publics.

À mon arrivée au Manoir il y a 5 ans, le poste d'ASC que j'allais occuper n'était pas encore créé. Dans le cadre de ma première période de formation pratique, je me suis fixé pour objectif la mise en place d'un cahier des charges relatif à ma fonction d'ASC engagée au sein d'une institution culturelle. Parallèlement j'ai dû poser les bases du nouveau secteur du Manoir consacré à la médiation culturelle et à l'animation socioculturelle. Ces différentes démarches m'ont amenée à me questionner sur le fonctionnement des institutions culturelles de manière générale ainsi que sur le rôle de l'animation socioculturelle et de la médiation culturelle au sein de ces dernières.

Durant ces quelques années, mon travail principal a consisté à faire des observations sur les publics et sur les non-publics du Manoir afin de cerner leurs besoins. Ceci m'a permis de mettre en place différentes actions de médiation culturelle correspondant à leurs besoins et visant à ouvrir les portes du Manoir à différents publics. Les questions relatives aux publics de la culture et à la démocratisation culturelle m'ont donc accompagnée durant ces 5 ans de formation.

A la HES-So, certaines problématiques liées à la médiation culturelle, à la démocratisation culturelle ainsi qu'au rôle social des institutions culturelles ont été brièvement abordés. J'ai alors appris que ces thématiques sont perçues comme des enjeux du travail social qui estime que les institutions culturelles ont un réel rôle social à jouer au sein de la société. De plus, en Valais quelques institutions culturelles telles que la Ferme-Asile ou le Théâtre du Crochetan ont récemment engagé des ASC. La culture constitue donc un nouveau champ pour ce métier.

J'ai choisi de ne pas orienter mon Travail de Bachelor (TB) directement vers l'animation socioculturelle mais vers les liens que créent les institutions culturelles avec leurs publics afin d'explorer ce champ et ses spécificités d'une manière plus objective et distanciée. Cependant, un lien avec l'animation socioculturelle sera fait à la fin de ce travail.

Ce TB est une belle manière de terminer ma formation en cours d'emploi au Manoir, et m'a permis de clarifier ma compréhension du fonctionnement des institutions culturelles vis-à-vis de leurs publics.

3. Question de recherche

Nous avons pu voir dans l'introduction que des réflexions sur les publics de la culture et sur la démocratisation culturelle ont actuellement lieu au niveau fédéral et au niveau cantonal. À partir de ce constat nous pouvons nous demander ce qu'il en est au niveau des villes valaisannes et des institutions culturelles.

De plus, il ressort du rapport demandé par la conférence des délégués culturels du Valais que les politiques culturelles des villes étudiées ont tendance à aller dans le sens d'un développement des activités, des infrastructures et vers une professionnalisation de la culture⁷. L'auteur du rapport parle d'une tendance générale à une augmentation quantitative de l'offre culturelle qui pourrait, selon elle, être modérée au profit d'une amélioration qualitative, ce qui rejoint le propos de l'ancien directeur de Pro Helvetia cité en introduction.

C'est au sein des institutions culturelles que ces débats ainsi que la mise en œuvre des politiques culturelles cantonales et communales se matérialisent. De plus, ce sont elles qui sont en contact direct avec les publics et qui peuvent opérer des choix vis-à-vis de ces derniers.

Afin d'explorer au mieux les conceptions que les directeurs d'institutions culturelles ont de la démocratisation culturelle et quels moyens ils mettent en œuvre pour atteindre différents types de publics, la question de recherche qui a été retenue est la suivante :

Comment les institutions culturelles conçoivent et construisent les relations avec leurs publics ?

⁷ SUSTERMEISTER A.-C., *Profil(s) culturel (s) des villes et du canton du Valais, mandat réalisé à la demande de la Conférence des délégués culturels du Valais*, avril 2012, p.23.

4. Objectifs

Comme nous venons de le voir, ce TB vise à mieux comprendre le fonctionnement d'un échantillon d'institutions culturelles, particulièrement en ce qui concerne les liens qu'elles créent avec leurs publics. Les objectifs présentés ci-dessous ont permis d'orienter la recherche et d'en préciser le cadre.

4.1. Objectifs de recherche

- Vérifier si les politiques culturelles cantonales et communales ont une influence directe sur le fonctionnement des institutions.
- Cerner la vision que les directeurs des institutions culturelles choisies ont de leurs publics, afin de vérifier quelle place et quelle importance est accordée à ces derniers.
- Repérer si ces acteurs culturels ont défini quels sont les publics que leurs institutions ont envie de toucher. Ceci permettra d'observer si les institutions choisies ont des politiques de publics mises en place, si elles ont le projet d'atteindre de nouveaux publics.
- Chercher quels types de liens sont créés entre une institution et ses publics, autrement dit quels moyens l'institution met en place pour rester en contact avec ses publics et pour en conquérir de nouveaux.
- Vérifier si ces directeurs ont une philosophie et des objectifs liés à la démocratisation culturelle.
- Déterminer quels professionnels créent ces liens avec les publics et mettent en place des mesures de démocratisation culturelle.
- Evaluer si les institutions ont réellement le pouvoir de participer à la démocratisation de la culture.

4.2. Objectifs professionnels

- Spécifier les rôles d'un ASC engagé par une institution culturelle, particulièrement en ce qui concerne le travail avec les différents types de publics et lié à la démocratisation culturelle.

5. Dynamiques culturelles sur le territoire valaisan...

En Suisse, les responsabilités en matière culturelle sont réparties entre les villes et les cantons. Afin d'avoir un aperçu du contexte dans lequel les institutions culturelles du Valais romand évoluent, nous allons commencer par nous pencher sur l'organisation du domaine de la culture au niveau cantonal. Dans un premier temps, nous reviendrons sur la manière dont s'est élaborée la politique culturelle valaisanne, puis il sera utile de rappeler ses principales lignes directrices ainsi que la manière dont elle est actuellement mise en œuvre. La question des politiques culturelles communales sera quant à elle abordée dans le point suivant.

Depuis 1996, ce sont la Loi sur la promotion de la culture et son règlement d'application qui fixent les missions, objectifs, moyens et le cadre d'action de l'Etat en matière culturelle. Cette loi a officiellement rendu légitime le rôle du Canton dans le champ de la culture⁸.

Un document concernant la politique d'encouragement culturel au niveau cantonal, décrit l'attitude générale du Canton à l'égard de la culture et les principales lignes directrices de la politique culturelle valaisanne⁹ y sont exposées. En premier lieu, c'est l'Etat qui met en place les conditions qui permettent de stimuler le développement de la culture et de la création. Jusqu'aux dernières élections, c'était le Département de l'éducation, de la culture et du sport (DECS) qui développait des structures adaptées à la réalisation de cet objectif général et qui mettait à disposition les ressources nécessaires. En d'autres termes, le DECS développait des institutions cantonales, soutient des centres de formation, accorde des subsides aux activités culturelles dans les écoles, encourageait la création et la diffusion particulièrement dans le domaine des arts. Pour tout ceci, il consultait le Conseil de la culture nommé par le Conseil d'Etat et agissait à travers le Service cantonal de la culture. Actuellement le DECS a été remplacé par le Département de la Formation et de la Sécurité (DFS). L'avenir nous dira si ce changement aura des incidences sur l'organisation du champ culturel en Valais.

Pour l'instant le domaine d'intervention de cette politique s'étend à tout le Canton, et parfois à l'extérieur, lorsque les projets peuvent être bénéfiques au territoire valaisan. L'Etat se préoccupe également de favoriser les synergies entre les collectivités locales et les institutions culturelles, de la gestion des institutions cantonales et attribue chaque année des prix culturels. Afin de réaliser ces différents objectifs, les autorités cantonales ont élaboré un concept de développement culturel qui est révisé chaque 4 ans.

En plus de cela, le Canton du Valais subventionne des activités culturelles dans de nombreux domaines qui visent à encourager prioritairement la création et secondairement la diffusion. Ces domaines de subventions nous indiquent quelles sont les priorités pour le Canton ce qui, nous le verrons par la suite, aura des incidences sur la prise en compte des publics de la culture. Les moyens à disposition dépendent des crédits budgétaires accordés par le Grand Conseil. Le Conseil de la culture a quant à lui une double mission qui consiste à étudier les demandes d'aide financière ainsi qu'à rendre visible l'intervention du canton dans le champ de la culture en initiant des orientations novatrices¹⁰.

⁸ BENDER G., MORONI I., *Politiques culturelles en Valais : histoire, acteurs, enjeux.*, Lausanne, [réalités sociales], 2011, p.31.

⁹ http://www.culturevalais.ch/data/Ressources/1337743516-Encouragement_culturel.pdf, p.3-7.

¹⁰ BENDER G., MORONI I., *op.cit.*, p.39.

Cette politique culturelle est mise en œuvre par le Service de la culture¹¹ mis sur pieds en 2005. Ce dernier agit particulièrement au niveau de la création, de l'animation, de la diffusion, de la formation ainsi que de la protection et de la mise en valeur des biens culturels. La Plate-forme Culture Valais, qui a été créée par l'Association des villes valaisannes et par le Canton du Valais en 2011, a pour objectif de développer la promotion de la production culturelle et artistique valaisanne à la fois en direction du public local et à l'extérieur du canton¹². En plus de cela, elle est un point d'appui et un centre de compétences pour les artistes et professionnels de la culture afin de les accompagner dans le développement de leurs projets.

On peut donc constater qu'aujourd'hui le Canton du Valais a posé les bases de sa politique culturelle et de sa mise en œuvre qui est prise en charge par un réseau d'acteurs organisé. De plus, selon Anne-Catherine Sustermeister, auteure d'un rapport sur les profils culturels des Villes et du Canton du Valais, les nombreux projets actuels de construction ou de rénovation des infrastructures culturelles témoignent à la fois d'une excellente santé financière et surtout d'une reconnaissance de la culture en Valais¹³.

Au fil des ans, l'implication de l'Etat dans le domaine de la culture, qui était à la base presque exclusivement géré par les Communes et par des intérêts privés, a peu à peu augmenté. Ce changement se serait produit progressivement depuis l'entrée en vigueur de la loi de 1996 et surtout depuis la création du Service de la culture en 2005¹⁴. Selon les termes utilisés par les auteurs de l'ouvrage *Politiques culturelles en Valais*, le Canton est passé « de la subsidiarité à la gouvernance ». Ceci signifie que dans un premier temps il laissait les Communes et les privés se préoccuper de ce domaine alors qu'aujourd'hui il a adopté un rôle plus actif et a redéfini ses pratiques et ses instruments d'action. Une preuve de ce phénomène est le fait que l'Etat soit entré dans un « processus de coordination d'acteurs, de groupes sociaux et d'institutions, en vue d'atteindre des objectifs définis et discutés collectivement »¹⁵. Les Communes, les organismes privés et le Canton ont donc commencé à collaborer afin de construire conjointement leurs actions¹⁶. La création de réseaux de collaborations tels que la Plateforme Culture Valais (PCV) et la mise en place de différents dispositifs de soutien comme ThéâtrePro Valais montrent l'engagement grandissant de l'Etat et un souci de cohérence des actions entreprises sur le territoire valaisan.

¹¹ <http://www.vs.ch/Navig/navig.asp?MenuID=19091&Language=fr>

¹² <http://www.vs.ch/Navig/navig.asp?MenuID=26028&RefMenuID=0&RefServiceID=0>

¹³ SUSTERMEISTER A.-C., *Profil(s) culturel (s) des villes et du canton du Valais, mandat réalisé à la demande de la Conférence des délégués culturels du Valais*, avril 2012, p.26.

¹⁴ BENDER G., MORONI I., *op.cit.*, Lausanne, [réalités sociales], 2011, p.187.

¹⁵ LE GALES P., « La gouvernance », in BOUSSAGUET L., JACQUET S. ; RAVINET P, *Dictionnaire des politiques publiques*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2006, p.245.

¹⁶ KISSLING-NAF I., CATTACIN S., *Sociologie de l'action publique*, Editions Armand Colin, Paris, 2007, p.8.

6. ... et dans les communes

C'est également dans la Loi valaisanne sur la promotion de la culture de 1996 que l'on retrouve les principales missions des communes¹⁷. Tout d'abord, elles doivent tout d'abord contribuer à la promotion de la culture, notamment dans les domaines de l'animation et de la formation. Elles sont également sensées rechercher une étroite coopération entre elles lors de la réalisation de projets d'importance régionale. Enfin, elles veillent à protéger leur patrimoine culturel.

La politique culturelle cantonale incite les communes à être actives dans le domaine de la culture mais ces dernières possèdent une part importante d'autonomie. En effet, la gestion de la culture peut s'organiser de différentes manières au sein des communes. La plupart des villes ont une commission culturelle dont la composition et les tâches peuvent différer. Cependant, l'attribution principale d'une telle commission est de traiter les dossiers de demandes culturelles et de donner des préavis au Conseil Communal¹⁸. Dans les villes qui n'ont pas de délégué culturel, c'est la commission qui s'occupe de la gestion culturelle alors que dans les villes qui ont choisi d'engager un professionnel, elles ont plutôt un rôle d'information¹⁹. Les délégués culturels sont parfois représentants et directeurs de l'institution culturelle principale de la ville, et s'occupent également de la gestion, de la coordination et de la promotion de la culture²⁰. En plus de ces rôles, les délégués gèrent la complexité grandissante de l'offre culturelle locale et permettent aux villes d'avoir des représentants dans les nouveaux espaces de collaborations mis sur pieds par le Canton tels que la Plateforme Culture Valais (PCV)²¹. Certaines villes comportent également un Service de la culture. En principe, une telle structure est créée lorsque le nombre de dossiers à traiter augmente et que la constitution d'une équipe de travail devient nécessaire²². Sa mission est de gérer les affaires culturelles de la ville, d'être un interlocuteur et un informateur pour les autorités politiques. Enfin, il est intéressant de préciser qu'actuellement seules quelques villes possèdent des documents stratégiques permettant de piloter leur politique²³ et que ces politiques sont mieux établies dans certaines communes que dans d'autres.

Maintenant que le fonctionnement général des villes en matière de culture a été expliqué, nous allons mettre en évidence quelques enjeux actuels liés aux politiques culturelles communales. Si les communes sont libres quant aux choix culturels concernant leur territoire, elles doivent actuellement prendre en compte les changements liés à l'évolution du rôle du Canton, ce qui a par exemple eu pour conséquence une reconfiguration des priorités de leurs agendas politiques respectifs²⁴. Malgré leur souhait d'autonomie, les communes ont la volonté de travailler ensemble. On peut notamment constater grâce à leur adhésion, par l'intermédiaire des délégués culturels, à la PCV. Cette collaboration entre villes et Canton aboutit à des apprentissages communs et à des partages des responsabilités qui ont une influence sur la construction des politiques culturelles communales²⁵ et plus indirectement sur les institutions.

¹⁷ http://apps.vs.ch/legxml/site/laws_pdf.php?ID=299&MODE=2, p.2.

¹⁸ BENDER G., JURISCH PRAZ S., *Gestion culturelle des villes valaisannes*, Prestation de service réalisée sur mandat du Service de la culture du Canton du Valais, 2009, p.25.

¹⁹ *Ibid.*, p.4.

²⁰ *Ibid.*, p.24-25.

²¹ BENDER G., MORONI I., *op.cit.*, p.45.

²² BENDER G., JURISCH PRAZ S., *op.cit.*, p.26.

²³ BENDER G., JURISCH PRAZ S., *op.cit.*, p.16.

²⁴ BENDER G., MORONI I., *op.cit.*, p.44.

²⁵ BENDER G., MORONI I., *Politiques culturelles en Valais : histoire, acteurs, enjeux*, Lausanne, [réalités sociales], 2011, p.45.

Au niveau cantonal, il existe une certaine volonté d'un Valais culturel unifié, avec des offres coordonnées et complémentaires, dans lequel les publics circuleraient pour aller au théâtre à Monthey, découvrir la musique à Sion, les arts plastiques à Sierre et la musique populaire à Martigny²⁶. Si les Villes acceptent peu à peu de mettre en avant leurs spécificités, elles gardent une volonté d'autonomie et ne souhaitent pas renoncer à une offre culturelle diversifiée sur leur territoire.

En ce qui concerne le financement, le subventionnement de la culture, hormis en ce qui concerne les institutions cantonales, est en premier lieu du ressort des villes. Selon G. Bender et I. Moroni, les politiques culturelles des villes valaisannes peuvent prendre la forme d'un soutien à l'offre artistique en mettant à disposition des budgets ou des infrastructures et peuvent également choisir de soutenir la demande du public en facilitant l'accès aux productions²⁷. Ces subventionnements influencent le fonctionnement des institutions culturelles notamment car le fait de toucher de l'argent du Canton ou de la Commune légitime les actions institutionnelles. Selon les auteurs de l'article « Le travail dans les institutions culturelles », les moyens de financement et la légitimation vont effectivement de pair. De plus, ils ajoutent que ces deux éléments sont un facteur de standardisation des institutions culturelles²⁸. En d'autres termes, ils postulent que la plupart des institutions ont tendance à se conformer aux critères administratifs qui règlementent l'accord des subventions, ce qui transforme le cadre des actions et oriente leur travail. Ce phénomène est selon eux particulièrement présent dans les musées. Les institutions culturelles sont donc confrontées à un défi consistant à garder leur identité, tout en parvenant à garder ces précieux soutiens financiers.

Les exemples des trois villes de l'échantillon de recherche qui sont Sierre, Sion et Martigny, seront développés dans les monographies consacrées aux institutions. Ceci nous permettra de nous faire une idée plus précise de l'influence des politiques publiques sur ces dernières.

²⁶ *Ibid.*, p.187.

²⁷ *Ibid.*, p.12.

²⁸ BENSE FERREIRA C. et POULARD F., « Le travail dans les institutions culturelles », *Sociétés contemporaines*, 2007/2 n° 66, p. 5-16. DOI : 10.3917/soco.066.0005, p.11.

7. Cadre théorique

7.1. La culture et ses institutions, une question de définitions

Comme ce travail s'intéresse aux institutions culturelles, il est important de commencer par une réflexion au sujet la définition de la culture. Il en existe une multitude et celle qui sera retenue ici est la définition du Conseil de l'Europe, principalement car c'est celle qui est citée dans le document consacré à la politique d'encouragement culturel du Canton du Valais établi en 2007 :

« La culture, c'est tout ce qui permet de se situer par rapport au monde, à la société, mais aussi par rapport à son patrimoine natal ; c'est tout ce qui contribue à ce que l'homme comprenne mieux sa situation, dans l'éventuel but de la modifier. »²⁹

Dans cette définition, la culture est conçue comme une notion permettant la construction identitaire de l'individu, le développement d'un sentiment d'appartenance, la création d'un système de valeurs et de références et pouvant, si nécessaire, initier un changement social. En d'autres termes, le rôle social de la culture est mis en avant.

Un autre point du document précédemment cité traite de la signification de la culture pour le Canton du Valais. Il est précisé dans ce texte que le Canton du Valais accorde une importance fondamentale à la culture, ceci car elle est perçue à la fois comme un facteur d'épanouissement pour les individus et de développement pour la société³⁰. De plus, la culture est considérée comme un besoin élémentaire nécessaire au progrès individuel et social, d'où l'exigence de la promouvoir et de la rendre accessible à l'ensemble de la population.

Il est ici intéressant de faire un lien avec le niveau fédéral. En effet, comme précisé auparavant, l'auteur Olivier Moeschler précise qu'actuellement c'est le rôle social de la culture qui permet de légitimer la politique culturelle et les dépenses publiques, alors que jusque dans les années 80 à 90, c'était l'argument économique qui primait. Il ajoute que pour la Confédération, la culture est devenue un facteur d'intégration dans nos sociétés toujours plus hétérogènes et métissées³¹.

Dans la suite de ce travail, nous vérifierons si les institutions culturelles partagent cette conception fédérale d'un rôle social de la culture et si le Canton a une influence sur les actions entreprises. Mais avant cela nous allons tenter de définir quels sont les caractéristiques d'une institution culturelle afin de délimiter au mieux le champ de cette recherche.

²⁹ http://www.vs.ch/NavigData/DS_313/M19093/fr/politiqueencouragementVS070124fr.pdf, p.1.

³⁰ *Idem.*

³¹ MOESCHLER O., *op.cit.*, p.61.

La Plateforme Culture Valais définit une institution culturelle de la manière suivante :

« Organisation avec un statut formel professionnel (association, fondation, institution publique, institution privée) dont le but est artistique ou culturel et comporte : un poste de direction garanti et un personnel professionnel spécialisé à un taux d'occupation correspondant aux tâches de l'institution, le cas échéant sous forme de mandat, ainsi qu'une activité / programmation culturelle régulière sous la responsabilité de la direction de l'institution et clairement identifiée dans la communication institutionnelle. »³²

L'auteur Laurent Fleury mène une réflexion intéressante sur la notion même d'institution en se référant au Théâtre National Populaire (TNP) de Jean Vilar. Selon lui, les institutions véhiculent des valeurs et produisent des normes, ce qui signifie qu'elles créent de l'institution au sens fort du terme. De par ce fait, elle ne se réduit pas à une « totalité » achevée, cohérente et stable, mais elle est un processus perpétuellement en cours qui déconstruit et reconstruit des formes sociales³³.

Les institutions culturelles qui vont nous intéresser dans le cadre de cette recherche sont un type particulier d'acteurs culturels entouré de beaucoup d'autres. Parmi ces acteurs, on peut citer le Canton, les communes, mais également, comme le dit Jacques Cordonier, Chef du Service de la culture du Canton du Valais, les créateurs, les consommateurs, les médiateurs, les conservateurs, les mécènes, les sponsors, etc.³⁴. D'où l'importance d'être attentifs aux différents contextes et aux autres acteurs qui gravitent autour des institutions culturelles, ceci afin de ne pas les considérer comme des microcosmes fonctionnant de manière autonome. En effet, nous verrons par la suite que ces dernières peuvent être à la fois dans une position de dépendance vis-à-vis des acteurs politiques et à la fois, avoir de l'autonomie. Il s'agira dès lors de comprendre quelle est leur marge de manœuvre en tant qu'acteurs du champ culturel en ce qui concerne la question des publics.

Un certain nombre d'institutions culturelles valaisannes appartiennent au Canton. Selon la Loi sur la promotion de la culture de 1996, ce sont les archives cantonales, la bibliothèque cantonale, les musées cantonaux et toute autre institution à laquelle le Conseil d'Etat confère le statut d'institution d'Etat³⁵. S'il est intéressant de relever l'existence de ces institutions, aucune d'entre elles n'a été choisie pour faire partie de l'échantillon de recherche car elles constituent des exemples spécifiques qui mériteraient qu'un autre travail leur soit consacré.

³² http://www.culturevalais.ch/data/Ressources/1347262593-criteres_professionnalisme_domaine_culturel.pdf, p.3.

³³ FLEURY L., « Le travail d'institution : la démocratisation de la culture à la lumière des héritages du TNP de Jean Vilar », in MOESCHLER O. ET THEVENIN O., *Les territoires de la démocratisation culturelle*, Paris, Editions L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 2009, p.21.

³⁴ http://www.vs.ch/NavigData/DS_318/M6573/fr/PolitiqueCulturelle070525.pdf, p.4.

³⁵ http://www.vs.ch/public/public_lois/fr/Pdf/440.1.pdf, p.5.

7.2. La culture, ses publics, et ses non-publics

De nombreux auteurs ont traité la question des « publics » et des « non-publics » de la culture. Nous allons dans un premier temps donner quelques explications sur ces termes, puis préciser la terminologie qui sera utilisée dans ce TB.

Selon Jean-Pierre Esquenazi, sociologue de la culture qui a participé en 2001 à Grenoble, à un colloque consacré aux non-publics, il existe deux usages différents du terme de « public ». Un public peut être une assemblée de connaisseurs ou alors un ensemble de personnes dont le seul point commun est une activité ordinaire³⁶. En d'autres termes, le public est soit un ensemble d'experts soit un collectif indifférencié.

La notion de « non-public » est apparue pour la première fois de manière formalisée en 1968, dans le manifeste de Villeurbanne. Ce manifeste est une déclaration qui, à l'issue d'une rencontre de trois semaines, a été signée par une quarantaine d'administrateurs de théâtre et responsables des institutions de la décentralisation culturelle. Ce manifeste a été un acte de rupture car il a procédé à une redéfinition de l'action culturelle et du rôle de l'Etat dans la décentralisation. On attribue l'invention du terme à Francis Jeanson, philosophe et directeur du Théâtre de Bourgogne qui a rédigé la déclaration. Ce sont les événements de mai 1968 qui ont mené les acteurs culturels à se rendre compte du fait que certaines personnes étaient inaccessibles, privées des moyens leur permettant de participer activement à la société, en d'autres termes qu'il existait un non-public. Ces acteurs ont alors réalisé qu'il ne s'agissait plus uniquement de vouloir élargir les publics mais également d'orienter différentes actions vers les non-publics³⁷.

La citation suivante de Francis Jeanson permet une meilleure compréhension de la signification que prenaient ces termes à l'époque :

« Il y a d'un côté le public, notre public et peu importe qu'il soit selon les cas actuel ou potentiel (c'est-à-dire susceptible d'être actualisé au prix de quelques efforts supplémentaires sur le prix des places ou sur le volume du budget publicitaire) ; et il y a de l'autre un non-public : une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel. »³⁸

Selon un autre auteur, Jean-Pierre Esquenazi, ces termes ne peuvent se définir que l'un par rapport à l'autre et il va même plus loin en disant que les champs de la réception de la culture sont structurés par l'opposition entre « public » et « non-public ». L'auteur a une hypothèse selon laquelle les actes des publics qui vont de l'interprétation à l'appropriation et ceux des non-publics qui vont de l'appropriation à l'interprétation, s'opposent par leur direction³⁹. Selon lui, les publics disposent d'outils descriptifs qui leur permettent de penser les objets de manière objective. Les non-publics, quant à eux, ne bénéficiant pas d'un discours médiateur, doivent employer leurs propres expériences afin de pouvoir élaborer eux-mêmes un discours interprétatif sur l'objet⁴⁰. Mais il ajoute encore que ces deux types de publics ne sont pas séparés par des limites imperméables et qu'un non-public peut constituer le noyau d'un futur public.

³⁶ ESQUENAZI J.-P., « Structure du champ de la réception : publics et non-publics », in ANCEL P. et PESSIN A., *Les non-publics, les arts en réception, tome 1*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2004, p.83-84.

³⁷ LACERENZA S., « L'émergence du « non-public » comme problème public », in ANCEL P. et PESSIN A., *Les non-publics, les arts en réception, tome 1*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2004, p.38-41.

³⁸ *Ibid.*, p.41.

³⁹ *Ibid.*, p.84-85.

⁴⁰ *Ibid.*, p.96-97.

Le sociologue Laurent Fleury se positionne quant à l'utilisation du terme de « non-public ». Selon lui, cette notion est une catégorie négative et exclusive qui risque d'emprisonner les personnes dans ce statut. En plus de cela, il ajoute que, contrairement aux idées reçues, l'apparition de ce terme n'a pas entraîné de changement dans les modes d'action culturelle, de développement culturel ou de médiation culturelle⁴¹.

Dans ce travail, nous allons adopter la terminologie de « publics », en utilisant le pluriel. En effet, l'avis de Laurent Fleury selon lequel un public monolithe n'existe pas et qu'il n'y a pas un mais des publics⁴² sera ici partagé. La sociologue spécialiste de l'art Nathalie Heinich partage le même avis et estime qu'on ne peut plus parler « du public » mais « des publics », ceci car ces derniers sont socialement différenciés. Elle précise encore que ceci est révélateur d'une inégalité sociale de l'accès à la culture⁴³.

Dans la suite de ce TB, nous prendrons en compte l'existence de ces différentes catégories qui sont toujours actuelles et nous nous intéresserons aux termes qui sont utilisés par les acteurs culturels rencontrés.

⁴¹ FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin éditeur, 2011, p.35-37.

⁴² FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin éditeur, 2011, p.31.

⁴³ HEINICH N., *La sociologie de l'art*, Paris, Editions La Découverte, 2004, p.47.

7.3. La démocratisation culturelle, un enjeu social

« La problématique de la démocratisation culturelle s'est développée en fonction de l'écart entre une offre artistique et les sensibilités et habitudes d'une grande partie de la population que ni le milieu familial ni l'école n'ont ouvert à la fréquentation des œuvres. » (Caune, 2006, p.105)

Laurent Fleury rassemble dans son ouvrage sur la sociologie de la culture et des pratiques culturelles, trois manières de définir la démocratisation culturelle. Elle serait à la fois un projet politique, un processus historique et une procédure technique. C'est à Jean-Claude Passeron qu'il faut se référer en ce qui concerne la démocratisation de la culture en tant que projet politique. Il entend par là un projet de conversion du public, de réhabilitation des formes populaires de culture, de renouvellement révolutionnaire de la création et enfin de légitimation de la culture prolétarienne⁴⁴, conception qui peut être mise en lien avec la démocratie culturelle qui sera définie par la suite. La démocratisation en tant que processus historique est à comprendre comme « une égalisation progressive des conditions d'accès à la culture »⁴⁵. Enfin, dans le cas de la procédure technique, la démocratisation est conçue comme un dispositif de changement social.

Nathalie Heinich estime quant à elle que la démocratisation culturelle engage deux options, le légitimisme et le populisme. La première consiste à remédier au faible accès des classes populaires à la culture dite « légitime » par une politique d'acculturation. L'acculturation est un « processus par lequel un individu apprend les modes de comportements, les modèles et les normes d'un groupe de façon à être accepté dans ce groupe et à y participer sans conflit »⁴⁶. La seconde consiste à revaloriser la « culture populaire » en tant que modalité spécifique du rapport aux valeurs, ayant sa logique et sa validité propre⁴⁷. Ces deux alternatives sont donc deux manières différentes d'appréhender la démocratisation culturelle.

C'est également Nathalie Heinich qui développe les différentes politiques qui ont été mises en œuvre en France pour répondre au slogan « Egalité d'accès à la culture »⁴⁸. Selon elle, ce slogan pose un dilemme puisque la démocratisation est souvent en contradiction avec l'accès à la culture qui est la plupart du temps issue d'un privilège et avec une culture d'« avant-garde » qui exclut les non-initiés. Face à cette contradiction, quatre types de politiques ont été appliquées. La première, la politique libérale, consiste à nier le problème en laissant faire les choses sans intervenir. La seconde, l'action culturelle, vise à décréter qu'il n'y a pas de raison que la culture ne soit pas accessible à tous et donc à apporter aux plus démunis des œuvres de qualités. La troisième, le populisme, est une fuite en avant dans laquelle le droit à la différence et la culture populaire sont revendiqués. Enfin, la quatrième politique est également une fuite en avant mais cette fois-ci dans l'élitisme, cas de figure dans lequel la démocratisation n'est plus une priorité.

Un exemple incontournable de l'action culturelle est celui du Théâtre National Populaire (TNP) qui a été dirigé par Jean Vilar de 1951 à 1963 car cette institution est devenue un exemple en matière de démocratisation culturelle. En effet, la conquête et la fidélisation des publics étaient une priorité pour Jean Vilar. La politique qu'il a mise en place a été

⁴⁴ FLEURY L., *op.cit.*, p.81.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ <http://www.cnrtl.fr/definition/acculturation>, MUCCH., *Sc. Soc.*, 1969.

⁴⁷ HEINICH N., *op.cit.*, p.53.

⁴⁸ HEINICH N., *op.cit.*, p.62.

guidée par un triple processus de démocratisation⁴⁹. Dans un premier temps, Vilar a proclamé le théâtre en tant que service public, ceci ayant pour but d'affirmer la pertinence du théâtre populaire et une critique du théâtre bourgeois. Deuxièmement, c'est la première fois que les publics ont été considérés comme une catégorie d'action en direction de laquelle différentes démarches devaient être opérées. En d'autres termes, Vilar est le premier à se questionner sur les publics qui se déplacent pour découvrir les pièces de théâtre au TNP, se demandant quelles sont leurs origines sociales, spatiales et par quels moyens il serait possible de supprimer les éventuels obstacles à l'accès au théâtre. L'objectif visé était alors que les publics se sentent unis grâce à un sentiment d'égalité favorisé par les différents dispositifs d'accueil et de fidélisation. En dernier lieu, Vilar a initié l'élaboration de dispositifs de mise en relation. Parmi ces derniers on peut citer l'avancement de l'heure du spectacle qui permet aux publics de rentrer plus tôt chez eux, la possibilité de manger sur place, la gratuité des vestiaires, la suppression des pourboires qui écarte le sentiment que les employés sont exploités et également l'humiliation pour les personnes qui ne pourraient pas payer, etc. Par ces différents dispositifs, Vilar est parvenu à désacraliser la sortie au théâtre et par la même occasion à faire tomber les barrières qui auraient empêché certains publics d'y participer. Georges Wilson, successeur de Jean Vilar, a signé la Déclaration de Villeurbanne en 68, déclaration qui prônait le « pouvoir aux créateurs ». La démocratisation culturelle a alors commencé à être jugée en tant qu'idéologie inaccessible. Selon Laurent Fleury, c'est cette inversion de valeurs dans la relation au public qui est passée d'une mise en relation avec les publics à l'apparition de la catégorisation de « non-publics » qui a eu pour conséquence une chute vertigineuse de la fréquentation du TNP.

Nathalie Heinich nous met en garde contre un piège qui serait de confondre la démocratisation culturelle avec d'autres phénomènes tels que l'intensification des pratiques culturelles. Pour expliquer cela, elle prend l'exemple des entrées dans les musées français qui ont doublé entre 1960 et 1978⁵⁰. Elle explique que cette augmentation peut être due soit à une démocratisation liée à l'ouverture des musées à de nouvelles catégories sociales, soit à une intensification de la pratique par le même public, due à la multiplication des expositions et à l'augmentation du temps consacré aux loisirs. Selon elle il y a une part de ces deux éléments dans la multiplication des entrées au musée mais c'est tout de même l'intensification des pratiques qui a le plus de poids. De plus, elle ajoute que le monde des musées se serait plutôt modernisé pour mieux répondre à la demande de ses publics, que réellement démocratisé. Il est important de distinguer l'enjeu commercial qui se trouve derrière l'intensification des pratiques, de l'enjeu social que sous-tend la démocratisation culturelle. En effet, une institution culturelle qui vise à augmenter les pratiques de ses publics actuels le fait en principe pour une question de rentabilité alors qu'une institution cherchant à démocratiser la culture a plutôt pour but de permettre aux populations moins favorisées d'accéder à la culture⁵¹. On peut conclure sur ce point en disant que si une institution culturelle ignore cet enjeu social, elle risque de multiplier les obstacles qui empêchent certains publics d'accéder à la culture⁵².

Avant de conclure il faut encore relever l'importante distinction entre « démocratisation culturelle » et « démocratie culturelle » qui est développée dans la citation suivante de Jean-Marie Lafortune :

⁴⁹ FLEURY L., « Le travail d'institution : la démocratisation de la culture à la lumière des héritages du TNP de Jean Vilar », in MOESCHLER O. ET THEVENIN O., *Les territoires de la démocratisation culturelle*, Paris, Editions L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 2009, p.23-25.

⁵⁰ HEINICH N., *op.cit.*, p.51.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Ibid.*, p.47.

« Les logiques d'intervention publique relevant de la démocratisation de la culture et de la démocratie culturelle sont mises en tension dans le champ de la médiation culturelle. Si la démocratisation de la culture vise à contrer les inégalités socioéconomiques d'accès aux œuvres légitimes par la sensibilisation, l'éducation et la stimulation de la demande, la démocratie culturelle cherche la reconnaissance de l'expression des préférences et la participation active de tous les citoyens à la vie culturelle sur la base de leurs traditions, leur cadre et leurs modes de vie, en dénonçant la supériorité d'une forme de culture sur les autres. Les moyens d'intervention et la dynamique d'acteurs qui sous-tendent ces logiques diffèrent nettement. » (Lafortune, 2012, p.16)

Dans la suite de ce travail, nous allons tenter de repérer quels types de démocratisation culturelle appliquent les institutions culturelles de l'échantillon de recherche. L'exemple du TNP de Vilar et son triple processus de démocratisation servira de base pour questionner les actions de démocratisation mises en place par les institutions afin de déterminer si elles ont une réelle volonté de démocratiser la culture.

7.3.1. La démocratisation culturelle en Valais

Comme nous avons pu le voir dans la partie consacrée aux dynamiques culturelles en Valais, la position du Canton vis-à-vis de la culture a évolué ces dernières années. Ce sont actuellement la création innovante, la professionnalisation et l'internationalisme qui sont devenus prioritaires pour la politique culturelle cantonale. Ces changements ont été accompagnés par l'émergence d'un idéal de démocratisation culturelle et par une nouvelle nécessité de mettre en place des médiations et des formations à l'attention des publics. En effet, les formes de cultures présentées se sont modifiées avec l'accent mis sur la création et avec la professionnalisation et sont peu à peu venues compléter l'offre culturelle valaisanne jadis plus orientée vers le patrimoine et la tradition qui nécessitait moins d'efforts pour être rendue accessible aux publics.

Ce changement que Gabriel Bender et Isabelle Moroni nomment « référentiel de modernisation » peut impliquer le risque que les politiques publiques et les institutions, centrés sur la création, mettent en avant une culture considérée comme légitime et oublient de prendre en compte la question des publics⁵³. Ce risque a été pris en compte par les acteurs culturels cantonaux. En effet, le Canton a mis en place différentes mesures. Par exemple, le Service de la culture soutient des programmes de médiation culturelle afin de former et de sensibiliser les publics. Depuis 2012, le poste de responsable de la médiation culturelle occupé par Nicole Grieve a été créé au sein de ce Service. De plus, les préoccupations liées aux publics de la culture commencent à être intégrées aux logiques de subventions. Un des critères qui permet aux institutions de toucher une subvention cantonale est d'avoir une programmation qui contribue au développement et à la promotion de la création artistique valaisanne ou au développement de la pratique culturelle du public valaisan⁵⁴. Selon Mme Grieve, il sera intéressant d'observer sur le long terme si ces mesures ont une réelle incidence sur les publics⁵⁵.

⁵³ BENDER G., MORONI I., *op.cit.*, p.182.

⁵⁴ https://www.vs.ch/NavigData/DS_313/M20089/fr/A1%20Dispositions%20générales.pdf, p.4.

⁵⁵ Entretien du 11 juin 2013 avec Nicole Grieve, p.4.

7.3.2. Pouvoir des institutions sur la démocratisation culturelle

Les institutions culturelles ont, tout comme les politiques publiques, un rôle à jouer dans la démocratisation de la culture. Selon Laurent Fleury, le discours sur l'échec supposé de la démocratisation culturelle qui est actuel pour certains est basé sur l'idée d'une impuissance des institutions à combattre les déterminants de la distribution sociale des pratiques culturelles.⁵⁶ Pour les personnes qui adhèrent à ce discours, les institutions n'auraient donc pas les moyens de contrer le jugement de goût de chaque personne qui est assuré à la fois par l'école et par la famille. Le raisonnement va même plus loin en estimant que ces institutions sont un espace de choix pour la manifestation de la distinction sociale. Paradoxalement, ce sont fréquemment des responsables d'institutions qui adhèrent à ce discours, se sentant impuissant face à certaines études qui parlent des inégalités d'accès à la culture.

Laurent Fleury se positionne contre ce discours de l'échec de la démocratisation culturelle. En effet, selon lui, cette démocratisation est un long processus qui évolue dans le temps et qu'on ne peut donc actuellement pas conclure à un échec⁵⁷. De plus il ajoute que la démocratisation ne peut pas être séparée d'une institutionnalisation des relations entre institutions et individus⁵⁸. En d'autres termes, il postule que les institutions possèdent le pouvoir de modeler la relation des individus à l'art, ce qui fait partie de l'idéal de démocratisation de la culture.

Les auteurs de l'article nommé *L'esprit des lieux*, Moeschler et Crettaz von Rotten, partagent en partie le point de vue de Fleury mais en le nuancent. Ils pensent que selon l'utilisation qui en est faite, l'identité des institutions peut soit favoriser, soit desservir la démocratisation culturelle. L'objectif de cet article était de répondre aux questions suivantes : Les institutions culturelles peuvent-elles être un vecteur de changement des pratiques du public ? Peuvent-elles fonctionner comme des lieux de démocratisation, ou alors opposent-elles des résistances particulières à quiconque voudrait faciliter l'accès à un large public ?⁵⁹ Pour réfléchir à ce sujet, les auteurs se sont basés sur l'expérience qui a eu lieu dans le cadre du Festival science et cité en 2005 en Suisse. Cet événement s'était fixé pour objectif d'utiliser l'art comme tremplin et comme moteur du dialogue science-société afin d'attirer des publics nouveaux à la science. Pour cela, différentes manifestations ont eu lieu dans des infrastructures académiques et culturelles existantes. Ce qui ressort principalement d'une analyse faite suite à cette expérience, c'est la force des institutions culturelles elles-mêmes qui a en l'occurrence fait obstacle à la fonction médiatrice de l'art⁶⁰. En effet, les différents lieux dans lesquels se sont déroulés des événements ont sélectionné de manière déterminante le public venu y assister. Autrement dit, l'art inclus dans le festival a attiré les publics de la culture sans parvenir à attirer une part plus large des non-publics de la science. Cependant, ce phénomène que les auteurs nomment « esprit des lieux » en faisant référence à Pierre Bourdieu, peut devenir une force importante que les institutions ont la possibilité de mobiliser en faveur de la démocratisation culturelle. En effet, selon les auteurs de l'article, ce poids institutionnel, s'il est utilisé de manière active et positive en vue d'une ouverture ou d'une diversification des publics et de leurs profils, pourrait favoriser, à terme, un accès plus démocratique aux lieux et aux biens culturels⁶¹.

⁵⁶ FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin éditeur, 2011, p.87.

⁵⁷ FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin éditeur, 2011, p.92.

⁵⁸ *Ibid*, p.88.

⁵⁹ MOESCHLER O., CRETZAZ VON ROTEN F., « L'«esprit des lieux». Institutions culturelles et démocratisation des pratiques », in MOESCHLER O. ET THEVENIN O., *Les territoires de la démocratisation culturelle*, Paris, Editions L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 2009, p.93.

⁶⁰ *Ibid*, p.99.

⁶¹ *Ibid*, p.98.

Les apports de ces auteurs permettent de repérer un enjeu pour les institutions culturelles. Plus l'identité institutionnelle est affirmée, plus les acteurs culturels semblent devoir se mobiliser pour en démocratiser l'accès. Ceci est particulièrement valable pour des institutions souhaitant mettre en avant la création et le professionnalisme. En effet, cet enjeu est étroitement lié à l'identité même de l'institution et ne serait pas d'actualité pour une institution revendiquant l'ouverture et proposant une offre plus « populaire ». Dans l'analyse, nous tenterons de voir si l'identité institutionnelle peut effectivement être un facteur de démocratisation ou, au contraire, de fermeture.

7.4. La médiation culturelle, une réponse à la volonté de démocratisation

Comme l'annonce le titre de ce point, la médiation culturelle peut être un des moyens choisis par les institutions pour ouvrir leurs portes aux publics et atteindre leurs objectifs de démocratisation culturelle. Afin d'aborder ce concept, nous allons nous baser principalement sur la récente publication en ligne de Pro Helvetia. Cette dernière est le résultat scientifique d'un programme d'encouragement à la médiation culturelle qui a duré quatre ans et constitue un important outil de travail.

En Suisse ainsi que sur le plan international, la médiation culturelle gagne depuis quelques années un intérêt grandissant auprès de la politique culturelle, éducationnelle, des artistes ainsi que du grand public⁶². Ceci a notamment eu pour conséquence l'institutionnalisation de la médiation culturelle ainsi que sa transformation en un champ professionnel. Depuis août 2012 une association nationale nommée Médiation Culturelle Suisse a été créée. Elle s'engage en faveur de la mise en réseau, de l'échange des pratiques, de la professionnalisation et du positionnement de la médiation au niveau des politiques culturelles⁶³.

Cette publication définit la médiation culturelle de la manière suivante :

« Dans la pratique de la médiation culturelle ainsi comprise, les dimensions pédagogique, artistique et sociale s'interpénètrent, et des méthodes didactiques sont utilisées afin de concrétiser des objectifs de formation. C'est en cela qu'elle se distingue du marketing, de la critique d'art ou de la présentation d'œuvres d'art. »⁶⁴

Afin de compléter cette définition il est intéressant de se référer également au propos de l'auteur Jean-Marie Lafortune :

« Bien qu'elle embrasse un vaste ensemble de réflexions et de pratiques émergentes, la médiation culturelle emprunte à des discours et à des procédés établis. Ce qui lui donne son caractère novateur relève de la perspective d'intervention qu'elle dresse, qui renoue avec les visées sociales de l'action culturelle, délaissées avec l'autonomisation croissante du champ culturel, et conduit à décloisonner les milieux culturels pour les mettre en contact avec les milieux sociaux, économiques et politiques. »⁶⁵

Ces deux définitions proposent aux lecteurs de concevoir la médiation culturelle comme une pratique permettant de créer des passerelles entre l'offre culturelle et la sphère sociale. La publication de Pro Helvetia énumère différents buts qui peuvent être poursuivis par la médiation culturelle⁶⁶. Par exemple, elle peut viser à augmenter le nombre des personnes fréquentant une institution culturelle et dans ce cas-là elle se rapproche du marketing. Si elle se préoccupe principalement de la formation elle s'apparente plutôt à la pédagogie ou encore, si elle a pour objectif de combattre les inégalités elle rejoint le travail social ou

⁶² <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=0&m2=1&lang=f>, consultée le 29.07.2013.

⁶³ Entretien du 11 juin 2013 avec Nicole Grieve, responsable de la médiation culturelle, Service de la culture du Canton du Valais, réalisé dans le cadre de ce TB, p.14.

⁶⁴ <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=1&m2=0&lang=f>, consultée le 29.07.2013.

⁶⁵ LAFORTUNE J.-M., *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p.9.

⁶⁶ <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=1&m2=6&lang=f>, consultée le 29.07.2013.

l'activisme. Selon les auteurs de cette publication, malgré ces différences de perspective, la médiation culturelle a toujours pour objectifs de base de stabiliser et de légitimer les institutions culturelles.

Afin d'atteindre ces objectifs, les institutions culturelles doivent réfléchir à la question des publics cibles auxquels vont s'adresser les actions de médiation culturelle. Selon la publication précédemment citée cette catégorisation est un instrument d'étude de marché⁶⁷. Si c'est principalement le critère de l'âge qui est utilisé pour évoquer les publics-cibles, les critères de statut social et de niveau de formation sont souvent présents en arrière-plan. Actuellement la plupart des offres de médiation culturelle sont liées à l'encouragement précoce ou à l'intergénérationnel. Cependant, les auteurs précisent que la médiation culturelle peut aussi s'adresser à un public plus spécialisé. La vision de la médiation culturelle a évolué car elle ne consiste plus uniquement à familiariser les publics avec l'offre culturelle, mais également à considérer que ces publics détiennent un savoir important pour le développement des institutions et des productions culturelles⁶⁸.

Les auteurs de cette publication se sont questionnés sur ce que transmettait la médiation culturelle. Pour ceci, ils ont distingué différents types de médiations culturelles dont voici quelques exemples qui sont à mettre en lien avec notre problématique⁶⁹. On retrouve tout d'abord la « médiation d'œuvres et de productions » qui consiste à donner des informations sur les œuvres et leur genèse. Ensuite, la « transmission de techniques artistiques » permet aux publics d'expérimenter différents types de créations, par exemple par le biais de cours ou d'ateliers. La « médiation d'institutions » propose une découverte des « coulisses » des institutions afin de donner un aperçu de leur fonctionnement. Enfin, la « médiation de l'art comme système » aborde des questions qui ont pour but de révéler les règles du champ d'activité artistique.

Nous avons précisé au début de ce point qu'en Suisse la médiation culturelle avait de plus en plus d'intérêt pour les politiques culturelles et éducationnelles. Ceci a pour incidence le fait que la médiation culturelle devient régulièrement un facteur d'encouragement financier, ce qui a mené peu à peu à la professionnalisation de cette pratique⁷⁰. En effet, durant longtemps la médiation n'était pas un champ professionnel clairement délimité, ce qui tend peu à peu à changer. Depuis une vingtaine d'années il existe des formations, des associations dans différents domaines culturels, de nouvelles possibilités d'encouragement ainsi qu'une institutionnalisation progressive de la médiation culturelle⁷¹. Une nouvelle fois, cette évolution peut être mise en lien avec les changements liés aux offres culturelles dont certaines sont devenues plus difficiles d'accès et avec le nouvel idéal de démocratisation culturelle.

7.4.1. La médiation culturelle en Valais

En Valais, en 2012 un poste de responsable de la médiation culturelle a été créé au sein du Service de la culture du Canton du Valais. Nicole Grieve, qui est la personne qui a été engagée, explique que ce travail comporte deux aspects principaux : élaborer la gestion du dispositif de soutien des projets de médiation nommé *Etincelle de culture à l'école* et coordonner un groupe de médiatrices culturelles engagées au sein des institutions

⁶⁷ <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=2&m2=1&lang=f>, consultée le 29.07.2013.

⁶⁸ <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=2&m2=4&lang=f>, consultée le 29.07.2013.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ *Idem.*

cantonales⁷². Ce poste à plein temps consacré aux deux parties linguistiques du Canton est né de la fusion de petits pourcentages qui étaient par le passé répartis entre différents acteurs culturels : Nadia Revaz pour les activités culturelles scolaires en valais francophone, Muriel Constantin pour la partie germanophone et Liliane Roh pour la coordination du groupe de médiation. Selon Mme Grieve, c'est en partie grâce au travail de ces personnes que la gestion du dispositif de soutien *Etincelle de culture* et que la médiation dans les institutions cantonales se sont professionnalisées⁷³.

Comme nous l'avons vu précédemment, le Canton du Valais a pour priorité le soutien à la création. Cependant, selon Mme Grieve le fait que son poste existe montre la volonté du Canton de commencer à investir dans la médiation culturelle⁷⁴. Si elle estime que l'impulsion cantonale qui incite les institutions à agir dans ce sens est importante, elle précise qu'il ne faudrait pas que l'Etat commence à imposer aux institutions ce qu'elles ont à faire dans ce domaine⁷⁵. En effet sur le terrain, les initiatives de projets de médiation culturelle partent principalement des institutions. Le rôle du Canton est donc plutôt lié au soutien financier des projets de médiation culturelle ainsi qu'à la mise en réseau des médiateurs culturels.

Comme Mme Grieve est la représentante cantonale de la médiation culturelle il est intéressant de comprendre quelle est sa vision de la médiation culturelle :

« Pour moi c'est une mise en lien entre art, patrimoine et différents publics. C'est une interaction, un acte humain, un acte qui implique de la communication, qui implique un échange. Et puis qui permette aux gens de de ressentir, de réfléchir, de voir, d'appréhender les choses pour essayer de comprendre ce que l'artiste a voulu dire ou ce que le patrimoine signifie mais également d'appréhender les choses à leur manière. C'est un moment de partage culturel en fait. »⁷⁶

En d'autres termes il faut être vigilant à ce que la médiation culturelle ne soit pas utilisée comme un alibi par l'institution qui voudrait « faire pour faire » ou encore pour obtenir des financements. Car cette pratique sous-tend de réels objectifs vis-à-vis des publics. En effet la médiation culturelle peut permettre d'intégrer les publics, de les assimiler ou de leur donner de l'autonomie⁷⁷.

Pour l'instant la médiation culturelle mise en place au niveau cantonal ne vise pas de publics particuliers mais cette perspective n'est pas exclue pour l'avenir car ceci permettrait d'aller vers une plus grande équité de l'accès à la culture qui n'est actuellement pas encore atteinte⁷⁸. Ce propos traduit une volonté de démocratisation culturelle de la part de Mme Grieve. Elle ajoute qu'il est important que les institutions et le Canton continuent à investir pour professionnaliser la médiation culturelle car elle estime que la création de liens avec les publics est un des éléments qui contribue à rendre les institutions vivantes⁷⁹. Enfin, en parlant des perspectives d'avenir, elle parle également d'une éventuelle mise en réseau des médiateurs culturels valaisans afin de créer des rencontres et des échanges de pratiques.

⁷² Entretien du 11 juin 2013 avec Nicole Grieve, p.1.

⁷³ *Ibid.*, p.2.

⁷⁴ *Ibid.*, p.5.

⁷⁵ *Ibid.*, p.4.

⁷⁶ Entretien du 11 juin 2013 avec Nicole Grieve, p.7.

⁷⁷ *Ibid.*, p.5.

⁷⁸ *Ibid.*, p.9.

⁷⁹ *Idem.*

8. Hypothèses

En fonction des différents éléments amenés par le cadre théorique qui vient d'être développé, et afin de tenter de répondre au mieux à la question de recherche, nous pouvons poser les trois hypothèses suivantes :

1. Les lignes d'action des institutions culturelles dépendent de plusieurs facteurs qui s'entrecroisent et se combinent.

Ces facteurs sont les suivants :

- Les politiques culturelles cantonales et communales
- La vision du directeur : biographie, sensibilité, formation
- L'offre culturelle générale et la concurrence entre institutions

2. La définition des publics varie selon les lignes d'action générales de l'institution.

Différentes tensions interviennent dans la définition de l'offre institutionnelle et des publics :

- Offre spécialisée / offre élargie
- Offre pointue / offre accessible
- Publics globaux / publics locaux

3. Il existe un consensus général par rapport à la valeur de la démocratisation culturelle.

Cependant, la mise en œuvre de cette démocratisation culturelle peut varier :

- Selon les institutions
- Selon les professionnels en charge de la médiation culturelle
- Selon les outils de médiation mobilisés

9. Méthodologie

9.1. Terrain de recherche

Afin de vérifier la validité de ces hypothèses, un échantillon de trois institutions situées sur le territoire du Valais romand ont été choisies :

- Le Théâtre Les Halles à Sierre
- La Ferme-Asile à Sion
- Le Manoir à Martigny

Ces trois institutions proposent des offres culturelles de types différents et ne se trouvent pas dans la même ville. Ce choix permet à la fois de faire des observations sur le fonctionnement de trois genres d'institutions et d'autre part de pouvoir comparer l'influence de trois politiques culturelles communales distinctes.

9.2. Méthodes de récoltes de données

La récolte de données s'est passée en deux temps :

- Recherche de documentations relatives aux trois institutions afin de constituer les monographies : revue de presse, ouvrages, sites internet, littérature grise.
- Six entretiens semi-directifs afin de compléter les monographies et de récolter des données pour l'analyse.

J'ai choisi des entretiens semi-directifs dans le but de favoriser une approche qualitative de ce terrain de recherche. Le fait de rencontrer les acteurs culturels qui seront présentés ci-dessous m'a permis de cerner le positionnement des institutions et des villes vis-à-vis de la question des publics et de la démocratisation de la culture. Les informations recueillies ont également été utilisées afin de comparer les institutions au moment de l'analyse. D'une manière plus générale ces données m'ont permis de vérifier la validité des hypothèses et de répondre à la question de recherche.

Les questions posées durant les entretiens ont été préparées sur la base du tableau ci-dessous :

Tableau n°1

	ACTEURS	REPRESENTATIONS, VALEURS, DISCOURS	CONTEXTES	ACTIONS
	Questions relatives au parcours, à la formation, au rôle	Questions relatives à la conception de la démocratisation culturelle, de la médiation, des publics et plus globalement à la relation entre offre et demande culturelle	Questions relatives au contexte politique (cantonal et communal) et au contexte institutionnel	Questions relatives aux ressources, contraintes, objectifs, stratégies des actions mises en place
CANTON	Responsable médiation culturelle : Nicole Grieve			
COMMUNE	Délégués culturels : Mads Olesen, Gaëlle Métrailler, Rachel Pralong			
INSTITUTIONS	Directions : Mads Olesen, Isabelle Pannatier, directeurs du TLH			

Source du tableau : Gaëlle Bianco

Au début de chaque interview, qui ont duré en moyenne 50 mn, j'ai pris le temps de clairement réexposer le cadre de la recherche et j'ai été à l'écoute des éventuelles questions, remarques ou demandes. Durant les entretiens j'avais avec moi un canevas de questions préparé sur la base du tableau ci-dessus. J'ai construit trois types de canevas dans lesquels les questions diffèrent quelque peu en fonction des trois niveaux : cantonal, communal et institutionnel. Ces canevas complétés par les propos des personnes rencontrées se trouvent en annexe.

9.3. Personnes interviewées

Nicole Grieve, responsable de la médiation culturelle au Service de la culture du Canton du Valais

Engagée en 2012, c'est la première personne à occuper ce poste qui vient d'être créé. Elle travaille à 100% pour les deux parties linguistiques du Canton. Mme Grieve possède une licence en langues et littératures et a suivi des formations continues liées à la médiation culturelle.

Alexandre Doublet et Denis Maillefer, co-directeurs du TLH

Tous deux sont actifs depuis de nombreuses années dans le domaine du théâtre, que ce soit en tant que comédiens, enseignants, metteurs en scènes, etc. Suite à la présentation d'un projet commun, ils ont été engagés en 2011 par la Ville de Sierre pour reprendre la direction des anciennes Halles devenues aujourd'hui le TLH.

Rachel Pralong, déléguée culturelle de la Ville de Sierre

Mme Pralong est la cheffe du Service culture et sports de la Ville, en charge de la jeunesse et de l'intégration et déléguée culturelle. Elle a été engagée en 1993 mais son poste a connu de nombreuses évolutions avant de devenir ce qu'il est aujourd'hui et atteindre un pourcentage de travail de 90% pour ses différentes fonctions. Elle est diplômée de la Haute Ecole de Commerce de Genève et a suivi la formation d'ASC.

Isabelle Pannatier, directrice de la Ferme-Asile

Mme Pannatier occupe ce poste de directrice depuis 2008. Avant cela elle s'est investie durant des années bénévolement pour cette institution puis a été engagée à un petit pourcentage qui a peu à peu augmenté pour atteindre aujourd'hui un plein-temps. Mme Pannatier a été enseignante, formatrice d'adultes, et a suivi une formation universitaire en gestion culturelle.

Gaëlle Métrailler, déléguée culturelle de la Ville de Sion

Mme Métrailler a été engagée en 2009 pour occuper la fonction de déléguée culturelle de la Ville à 100%. Elle a d'abord obtenu un bachelor en sciences de la communication de l'université de Lugano puis est partie à Nantes pour un master en médiation culturelle et communication internationale.

Mads Olesen, directeur du Manoir et délégué culturel de la Ville de Martigny

Engagé par la Ville de Martigny depuis 2007, Mads Olesen partage son temps de travail entre la direction du Manoir, le poste de délégué culturel et la coordination du festival « Journées des Cinq Continents ». Il est titulaire d'une licence en dramaturgie obtenue au Danemark, a suivi une formation de comédien à Paris puis a effectué un master en gestion culturelle. Avant de travailler au Manoir, il a été animateur responsable durant 15 ans au Centre de Loisirs et de Culture de Martigny.

9.4. Méthode de traitement des données

Afin de traiter de manière qualitative les données récoltées grâce aux recherches documentaires et aux entretiens j'ai construit un tableau d'observations qui se trouve en annexe. Il prend en compte trois variables : la construction des lignes d'actions institutionnelles, la définition des publics par les institutions, la mise en œuvre de la démocratisation culturelle. Pour chacune des variables, des dimensions, des sous-dimensions et des indicateurs précisent les éléments auxquels il est important d'être attentifs. Cette manière de travailler m'a permis de guider mes observations, mes réflexions et de construire l'analyse sur la base des hypothèses préalablement posées.

La construction de ce travail de recherche s'est inspirée de la « Grounded Theory ». Cette méthode qui vise à partir de l'observation des données de terrain afin de construire ensuite une théorie, est opposée aux approches hypothético-déductives :

« La Grounded Theory est présentée essentiellement comme une approche inductive par laquelle l'immersion dans les données empiriques sert de point de départ au développement d'une théorie sur un phénomène et par laquelle le chercheur conserve toujours le lien d'évidence avec les données de terrain. »⁸⁰

9.5. Ethique

Avant les entretiens je me suis assurée d'obtenir le consentement libre et éclairé de chacune des personnes en explicitant clairement le but de la recherche, le cadre dans lequel elle s'insérerait, les observations qui allaient être faites sur la base de leurs propos ainsi que la manière dont les informations seraient utilisées. J'ai veillé à rappeler ces informations au début de chaque rencontre et me suis montrée ouverte aux questions et aux remarques.

Tous les interviewés ont accepté que j'enregistre les entretiens. Je leur ai ensuite renvoyé les retranscriptions pour leur permettre une relecture et de me faire part d'éventuelles modifications.

Les personnes rencontrées, qui sont des « personnages publics » n'ont pas demandé à garder l'anonymat et ont accepté que j'utilise leurs propos.

Afin de respecter le discours des personnes interrogées, j'ai veillé à rester neutre et précise sur la limite entre leurs propos et mon interprétation.

⁸⁰ GUILLEMETTE F., « L'approche de la *Grounded Theory* ; pour innover ? », Université du Québec à Chicoutimi, Recherches Qualitatives, 2006, p.32-33.

10. Monographies

10.1. Manoir de la Ville de Martigny



10.1.1. Le Manoir c'est...

... une ancienne maison d'habitation datant du 18^{ème} siècle, rachetée par la Commune de Martigny dans les années 60 et transformée en un lieu d'exposition principalement consacré aux arts plastiques contemporains. Il a été successivement géré par le Cercle des Beaux-Arts (1964-1970), Bernard Wyder (1971-1981), Jean-Michel Gard (1982-2006) et Mads Olesen (2007-aujourd'hui). En 2008, l'Association du Manoir de la Ville de Martigny a été fondée.

Le Manoir est situé au cœur de la ville culturelle de Martigny et il est entouré de 2'400 mètres carrés de terrain communal. L'école primaire se trouve à quelques centaines de mètres de là, à une autre extrémité de ce terrain.

L'espace d'exposition occupe 3 étages et comprend 12 salles d'expositions, 4 bureaux ainsi qu'un espace café qui a été imaginé par l'artiste Marie-Antoinette Gorret en 2008. Le bâtiment abrite également le bureau du Service culturel de la Ville de Martigny, ceci car le directeur actuel du Manoir, Mads Olesen, est également délégué culturel de la Ville. Au sous-sol se trouvent les Caves du Manoir, une salle de concert, et dans les combles la collection d'anciens appareils musicaux et de disques de la Fondation André Guex-Joris. Actuellement l'avenir de cette collection est incertain et il est possible qu'elle soit prochainement déplacée.

Le Manoir met en place 5 à 7 expositions par année. Le site internet de l'institution nous apprend que durant les dernières décennies, le Manoir a particulièrement concentré ses efforts sur la promotion et la défense de l'art contemporain⁸¹. Nous verrons dans la suite de ce travail que ce fait s'avère plus ou moins vrai selon les visions des directeurs.

⁸¹ <http://www.manoir-martigny.ch/le-lieu.html>

10.1.2. Equipe de travail et professionnalisation

Les collaborateurs du Manoir sont salariés par la Commune de Martigny. Le travail de cette équipe se rapporte principalement au Manoir, mais également au Service culturel de la ville de Martigny et au festival « Journées des Cinq Continents ». Les personnes actuellement engagées au Manoir de manière fixe sont les suivantes :

- Mads Olesen : directeur du Manoir, délégué culturel de la ville de Martigny, coordinateur du festival « Journées des 5 Continents » - 100% (50% pour le Manoir, 25% pour les 5 Continents, 25% pour le Service culturel)
- Pascal Huser : secrétariat et comptabilité – 100% (60% pour le Manoir, 25% pour les 5 Continents, 15% pour le Service culturel)
- Delphine Besse : communication – 75% (32.5% Manoir et 32.5% Service culturel)
- Anne Jean-Richard Largey : curation et communication – 70%
- Gaëlle Bianco : animation socioculturelle et médiation culturelle (formation en cours d’animatrice socioculturelle en cours d’emploi jusqu’en août 2013) – 60%
- Karim Mourad : technique – 30% (termine son mandat en août 2013)
- Des stagiaires placés par l’ORP (pourcentages variables)

En ce qui concerne les formations des membres de cette équipe, qui sont le plus concernés par la question des publics, Mads Olesen est titulaire d’une demi-licence en lettres et d’une licence en dramaturgie effectuée au Danemark, son pays d’origine. Il a ensuite suivi une formation de comédien à Paris puis obtenu un master en gestion culturelle. Delphine Besse a suivi un cursus en sciences sociales à l’université de Genève et Anne Jean-Richard Largey a fait des études en histoire de l’art à l’université de Neuchâtel. Enfin, Gaëlle Bianco qui s’est occupée de la médiation culturelle jusqu’à ce jour a commencé des études en histoire de l’art pour ensuite entreprendre une formation d’ASC en cours d’emploi.

Quelques changements vont survenir durant les mois à venir puisque deux personnes arrivent au terme de leur contrat et qu’une autre a l’intention de diminuer son pourcentage mais il est malheureusement trop tôt pour savoir comment elles seront remplacées.

Au travers des recherches sur le Manoir, nous avons pu constater qu’au fil des ans l’institution s’est professionnalisée. Selon Mads Olesen, cette professionnalisation est le fruit d’une négociation sur le long terme avec la commune et d’une reconnaissance qui s’installe peu à peu. « Aujourd’hui on est une équipe. Il y a une reconnaissance qui s’installe. On a trouvé plus de moyens. Ça se fait à long terme. »⁸²

⁸² Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p.3-4.

10.1.3. Lignes d'action du Manoir

Les lignes d'action institutionnelles se sont passablement modifiées à chaque changement de directeur. Lors de sa nomination, Mads Olesen confiait à la presse qu'il souhaitait d'une part garder la ligne de Jean-Michel Gard en continuant à exposer les arts plastiques et d'autre part qu'il avait l'intention de transformer le Manoir en lieu de vie qui propose également aux publics du théâtre, des ateliers, des débats, etc⁸³. Cette volonté de changement apparaissait déjà dans le projet que Mads Olesen a présenté à la Commune au moment de sa postulation.

En revenant sur la situation du Manoir avant son arrivée, Mads Olesen explique que très peu de personnes venaient voir les expositions et que la Ville n'était plus d'accord de soutenir l'institution. En effet, le Manoir était alors fréquenté uniquement par un petit groupe d'initiés à l'art contemporain. Plutôt que de fermer le Manoir, la Ville a fait le choix d'engager Mads Olesen qui proposait un nouvel avenir à l'institution. Ses paroles nous permettent d'avoir une idée claire de sa vision du devenir du Manoir :

« Et c'est ce défi là que nous sommes toujours, même aujourd'hui, entrain de relever. Ça veut dire comment ouvrir le Manoir vers la Ville, comment diversifier la programmation, comment instaurer une médiation culturelle qui intègre les écoles, les enfants, les futures générations, comment faire qu'il y ait une politique d'ouverture, une politique qui fait que la population en général et les politiques puissent dire « Voilà, le Manoir il faut continuer à le défendre. » et c'est ça qui est entrain de se mettre en place à mon avis. »⁸⁴

Afin de favoriser cette politique d'ouverture, l'Association du Manoir a été créée en 2008, une programmation basée sur 5 piliers a été mise en place, et le Manoir s'est peu à peu intégré dans les grandes manifestations comme les « Journées des 5 Continents » ou le Festival Visages⁸⁵. Mads Olesen ajoute que l'art contemporain reste important, mais que la pluridisciplinarité instaure un dynamisme culturel différent que par le passé, ce qui selon lui, est une vraie force. Cette pluridisciplinarité est le fruit de la programmation annuelle du Manoir, basée sur 5 piliers qui sont les suivants⁸⁶ :

- Un évènement exploratoire, qui offre un espace à l'expression artistique contemporaine, nommé « Printemps des jeunes artistes ».
- Une exposition, « Arts pluriels », qui s'ouvre sur des disciplines diversifiées : art brut, arts premiers, ethnologie, photographie, calligraphie, etc.
- Un évènement, « Arts premiers » qui donne un éclairage et enrichi la thématique des cultures du monde.
- Une « Carte blanche à un artiste valaisan ».
- Un évènement majeur, « Biennale » ou « Alternance » laissant place à une expression d'art de notoriété internationale.

⁸³ RIBORDY V., "Olesen signe le menu", *Le Nouvelliste*, n°60, 13.03.2007, p.33.

⁸⁴ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p.2-3.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁸⁶ Rapport d'activités du Manoir, 2010, document institutionnel, non-publié, p.3.

10.1.4. Contexte culturel

Sur le territoire du Valais romand, de nombreuses institutions se consacrent, comme le Manoir, aux arts plastiques contemporains. Le Musée cantonal d'art situé à Sion expose, entre autres, des œuvres d'art contemporain, organise régulièrement des expositions à l'Ancien pénitencier et participe à des événements tels que la Triennale d'art contemporain en Valais⁸⁷. On peut également citer pour exemples le centre artistique et culturel de la Ferme-Asile à Sion, la Galerie du Théâtre du Crochetan à Monthey, les Halles Usego à Sierre ou encore la Fondation Louis Moret à Martigny.

Selon Mads Olesen, la spécificité du Manoir dans ce riche paysage culturel est d'être presque la plus ancienne institution d'art contemporain en Valais, après le Musée d'art à Sion. Il ajoute que le Manoir bénéficie d'une certaine notoriété en Valais, qu'il est connu et reconnu⁸⁸.

Selon Anne-Catherine Sustermeister, la Ville de Martigny possède des représentations de toute la palette des formes artistiques et culturelles ainsi que des institutions qui font partie des lieux culturels les plus visités en Valais : la Fondation Gianadda et le Musée et chiens du Grand St-Bernard⁸⁹. À ceci vient s'ajouter une offre patrimoniale grâce aux sites gallo-romains et au Château de la Bâtiâz. L'art contemporain est représenté par la Fondation Louis Moret, par le Manoir et par la présence de la Médiathèque Valais qui propose des expositions de photographies.

À l'occasion des 40 ans du Manoir, Jean-Michel Gard a confié à la presse qu'une concurrence effrénée au niveau artistique régnait à Martigny dans les années 80⁹⁰. Selon lui, si la Fondation Gianadda, la Fondation Louis Moret et le Manoir qui aujourd'hui ont chacun un domaine d'action précis, ça n'a pas toujours été le cas.

Mads Olesen estime que seul un petit pourcentage de la population est intéressé par l'art contemporain et que cela ne changera pas⁹¹. Cependant, l'ouverture du Manoir a permis aux politiques de la Ville et à la population de se sentir concernés par ce qu'il s'y passe :

« Tout d'un coup la population ou les politiques comprennent qu'ils font partie intégrante de la politique du Manoir. D'ailleurs tous les politiques sont là, dans les vernissages, dans les grands événements, dans les activités. Les politiques viennent. La population se sent concernée par certaines manifestations comme les Journées des Cinq Continents, le Festival de Films. On a ouvert beaucoup plus large donc maintenant il y a un changement de vue. »⁹²

Ce changement est en adéquation avec le contexte martignerain. En effet, selon Anne-Catherine Sustermeister, la Ville de Martigny a développé une image culturelle forte grâce à son histoire et à la présence de la Fondation Gianadda, en développant d'autres activités alternatives très riches et diversifiées et en s'engageant, dans le cadre de sa politique d'intégration, dans le domaine des cultures du monde⁹³.

⁸⁷ <http://www.musees-valais.ch/musee-dart/projets.html>

⁸⁸ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 2.

⁸⁹ SUSTERMEISTER A.-C., *Profil(s) culturel (s) des villes et du canton du Valais, mandat réalisé à la demande de la Conférence des délégués culturels du Valais*, avril 2012, p.12.

⁹⁰ RIBORDY V., "(Re)Gard sur le Manoir", *Le Nouvelliste*, n°17, 21.01.2005, p.33.

⁹¹ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 3.

⁹² *Idem*.

⁹³ SUSTERMEISTER A.-C., *op.cit.*, p.13.

10.1.5. Politique culturelle de la Ville de Martigny

La création du Service de la culture de la Ville de Martigny ainsi que du poste de délégué culturel faisaient partie du projet déposé par Mads Olesen à la Ville. Ce projet qui a été pris en considération a abouti à la mise au concours du poste aujourd'hui occupé par Mads Olesen. D'ailleurs c'est à cette même période que toutes les villes valaisannes ont commencé à engager des délégués culturels.

Le cahier des charges de Mads Olesen comprend trois axes principaux⁹⁴. En premier lieu, il assure la coordination, l'organisation et la programmation des Journées des Cinq Continents. Ensuite il est directeur du Manoir de la Ville. Enfin, en tant que délégué, il met peu à peu en place le Service culturel et coordonne les activités culturelles. Selon lui, le fait d'occuper ces différentes fonctions constitue un atout pour défendre le Manoir ainsi que pour faire le lien entre le monde politique et économique, et le monde culturel⁹⁵.

Aucun document ne précise quelles sont les lignes directrices de la politique culturelle martigneraise. M. Olesen pense que cela se fera un jour, mais le voit comme un projet d'avenir, qui se réalisera dans 10 ou 15 ans. Pour l'instant, il explique que ce qui prime à Martigny est le principe de subsidiarité⁹⁶. En d'autres termes, ce sont les initiatives privées qui font vivre la Ville, et ce n'est que dans un deuxième temps que la Commune décide, ou non, de soutenir ces initiatives. La politique culturelle de Martigny n'est donc pas réellement établie même si des bases ont été posées grâce à la création du Service culturel et à des collaborations avec la Plateforme Culture Valais⁹⁷.

⁹⁴ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 2.

⁹⁵ *Idem*.

⁹⁶ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 4.

⁹⁷ *Idem*.

10.1.6. Relations entre la Ville et le Manoir

Comme précisé auparavant, depuis 2008, le Manoir est géré par une association. Un de ses buts est de mettre en œuvre la politique culturelle de la Ville en animant le Manoir afin de promouvoir la création artistique⁹⁸. Un PV d'une assemblée générale nous apprend que selon le président de la Ville de l'époque, Olivier Dumas, l'Association n'est pas subordonnée à la Commune de Martigny mais reçoit un mandat de prestations de la part de cette dernière et doit soutenir les personnes qui travaillent au Manoir dans leurs démarches⁹⁹. Dans le même document, Benoît Bender, alors président de l'Association, ajoute que le Conseil municipal a un droit de regard sur la gestion du Manoir par l'intermédiaire des deux représentants de la Ville au sein du comité. À ce propos Mads Olesen confie à la presse qu'au début de son mandat il a présenté au comité le programme des expositions, que tout le monde l'a accepté et il ajoute que la Commune lui accorde une certaine confiance¹⁰⁰.

« Le Manoir est une association indépendante et doit renégocier chaque année les subventions. Tout se négocie pas à pas, le contrat peut changer selon les politiques, les élus. »¹⁰¹. En dehors des salaires de l'équipe de travail qui sont payés par la Commune, une subvention annuelle qui s'élève actuellement à 120'000.- est accordée au Manoir et un fond pour le développement qui peut être débloquent à l'occasion de projets de grande envergure a récemment été mis à disposition. La seule contrepartie que la Ville demande au Manoir est que le programme des expositions annoncé soit réalisé et la Commune n'intervient d'aucune manière sur le contenu artistique.

10.1.7. La question des publics et de la démocratisation culturelle

- *Position de la Commune*

Les procès-verbaux d'assemblées générales de l'Association du Manoir permettent de cerner quelle était la vision communale de l'époque sur la question des publics. Benoît Bender, ancien président de cette Association, explique qu'en engageant Mads Olesen, la commune a fait le choix de transformer le Manoir en un lieu plus vivant¹⁰². En effet, la Commune souhaite que le Manoir élargisse son activité et qu'il ne soit plus uniquement consacré à l'art contemporain, sens suivi pendant 20 ans. Au contraire la Ville veut une démocratisation de l'accès au Manoir¹⁰³. C'est sur la base de cette volonté communale et du projet de Mads Olesen que le comité de l'Association a décidé que le Manoir devait s'ouvrir d'avantage vers la ville, favoriser une collaboration avec les grands événements, promouvoir les artistes valaisans et se concentrer sur la médiation culturelle¹⁰⁴.

Mads Olesen explique que dans la politique culturelle martigneraise, il n'y a aucune stratégie en place en ce qui concerne les publics. Cependant, on peut constater dans le positionnement de la Commune qu'elle donne des impulsions aux institutions et que c'est ensuite à elles de mettre en place des stratégies concrètes.

⁹⁸ Statuts de l'association du Manoir, 2008, document institutionnel non-publié.

⁹⁹ PV de l'Assemblée Générale de l'Association du Manoir du 17.03.2007, document institutionnel non-publié.

¹⁰⁰ RIBORDY V., *Le Nouvelliste*, "Olesen signe le menu", n°60, 13.03.2007, p.33.

¹⁰¹ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 4.

¹⁰² PV de l'AG du 27.09.2007, document institutionnel non-publié, p.3.

¹⁰³ PV de l'AG du 20.02.2008, document institutionnel non-publié, p.3.

¹⁰⁴ *Idem*.

- *Position de l'institution*

« Dès mon arrivée dans ce lieu dédié à la culture, j'ai eu la volonté, conformément aux vœux des autorités communales qui m'ont largement soutenu dans ce sens, d'en démocratiser l'accès. Ceci tant au niveau du public que des différents domaines esthétiques abordés. Je désirais faire du Manoir un lieu décomplexé car je suis convaincu que l'art peut s'apprécier sans formation. »¹⁰⁵

Au travers de ce discours on voit clairement la position de Mads Olesen qui va dans le même sens que l'impulsion donnée par la Ville. Le nouveau directeur souhaite faire du Manoir un lieu de vie ouvert autant à la population de Martigny qu'aux visiteurs de passage. De plus, il cherche à faire venir au Manoir des publics qui n'y sont jamais venus auparavant¹⁰⁶.

Aujourd'hui, le Manoir qui atteint peu à peu cette ouverture souhaitée continue à travailler dans le sens d'un projet que le directeur nomme le « vivre ensemble ».

« Le “vivre ensemble” ça veut dire accepter la diversité d'une population, la diversité des couches sociales qui ont des formations, des éducations, des niveaux très diversifiés et ici il y a de la place pour tout le monde. Comme dans la société il y a de la place pour tout le monde. »¹⁰⁷

À cela, il ajoute qu'il défend plus facilement les institutions culturelles ouvertes, conviviales, vivantes, où les gens peuvent se rencontrer et respectueuses des différences plutôt que les lieux qui ne cherchent qu'à attirer l'élite, ce qui ne l'intéresse pas du tout.

Pour lui, c'est le rôle des personnes qui travaillent dans les institutions culturelles de permettre à chaque visiteur d'apprécier les expositions à leur juste valeur¹⁰⁸. Ceci peut se faire grâce à l'accueil, à des parcours d'expositions adaptés et didactiques et grâce à la médiation culturelle. Cette médiation culturelle, il la voit comme une manière de faciliter l'approche de l'exposition pour les publics, ceci sans interpréter les choses à leur place. En effet, il lui semble important que chacun puisse interpréter ce qu'il découvre librement, selon sa formation, sa sensibilité, d'où il vient, etc. Cependant, les institutions, par le biais de la médiation, ont un rôle à jouer afin de permettre à tous d'accéder aux expositions :

« D'apprécier l'art d'une manière générale, l'art contemporain de manière particulière, demande une certaine éducation, ou une interface qui permet d'entrer en contact. Cette éducation est importante dans la société. C'est important d'apprendre à entrer en contact. Ça veut pas dire d'interpréter à la place de mais c'est-à-dire de laisser véritablement s'installer un dialogue, une communication, une ouverture, aider à ouvrir les portes. »¹⁰⁹

¹⁰⁵ RAUSIS O., “Le café du Manoir se dévoile au public”, *Le Nouvelliste*, n°274, 26.11.2008, p.36.

¹⁰⁶ RIBORDY V., “Olesen signe le menu”, *Le Nouvelliste*, n°60, 13.03.2007, p.33.

¹⁰⁷ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 5.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 6.

¹⁰⁹ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, , p. 6.

- *Les publics du Manoir*

Le Manoir tient un décompte du nombre d'entrées avec quelques indications sur les visiteurs qui peuvent être : seniors, adultes, étudiants, enfants ou journalistes, etc. En 2007, soit au début du mandat de Mads Olesen, 5284¹¹⁰ personnes sont venues visiter le Manoir. Si l'on se réfère aux chiffres apparaissant dans les PV des assemblées générales de chaque année, on peut relever que la fréquentation du Manoir n'a cessé d'augmenter depuis l'entrée en fonction de Mads Olesen. En 2011, 8170 visiteurs sont venus au Manoir¹¹¹. Il est intéressant de relever que sur ce total, 3830 personnes sont venues à l'occasion de grands évènements, par exemple durant le week-end du festival « Journées des 5 Continents ». Ceci démontre le succès de l'intégration du Manoir à ce type d'évènements et confirme le fait que, comme vu précédemment, ceci permet à l'institution de toucher de nouveaux publics. 2330 autres visiteurs étaient des adultes, 327 étaient des personnes à la retraite et 987 enfants sont venus par le biais de l'école ou d'autres activités comme le Passeport Vacances d'été. Si un nombre important d'enfants est venu visiter le Manoir, c'est grâce au travail de médiation auprès des écoles.

C'est en général l'exposition faisant partie du pilier qui donne un éclairage sur les cultures et les enjeux du monde qui attire le plus de public, ceci en partie car cette exposition est parallèle au Festival des 5 Continents et que beaucoup de personnes visitent le Manoir durant ce week-end. De plus, cette exposition est en principe celle qui est le moins orientée vers de l'art contemporain, ce qui montre que les expositions moins spécialisées touchent un plus grand nombre de personnes.

Mads Olesen a pu observer depuis son arrivée au Manoir qu'il n'existe pas un mais des publics¹¹². Selon lui, ceci est dû à la programmation basée sur les 5 piliers qui a été mise en place afin de viser une grande ouverture. En effet, il estime que chaque pilier touche des publics différents ce qui est une force car cela permet de donner à un plus grand nombre de personnes l'envie de venir au Manoir. Il relève que le danger d'une telle démarche aurait pu être, par exemple, de perdre les publics très pointus qui ne souhaitent pas venir là où est présentée de la culture populaire mais il estime que le défi a été réussi dans le sens où ces différents publics cohabitent sans problème.

¹¹⁰ PV de l'AG de l'Association du Manoir du 17.03.2009, document institutionnel non-publié, p.3.

¹¹¹ Dossier de présentation du Manoir, document fourni par le Manoir, 2012, p.20.

¹¹² Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 5.

10.1.8. Actions de médiation culturelle

Depuis que M. Olesen est directeur du Manoir, deux étudiants à la HES-So en filière animation socioculturelle ont été successivement engagés pour des stages d'une durée de six mois. C'est alors eux qui s'occupaient de la médiation culturelle. En 2009, il a fait le choix d'engager Gaëlle Bianco, à ce moment-là étudiante en histoire de l'art en stage au Manoir, pour une formation d'ASC en cours d'emploi de 4 ans. Durant ces 4 ans qui touchent à leur fin, cette étudiante a créé puis développé le secteur « animation socioculturelle et médiation culturelle » du Manoir. Jusqu'à ce jour ce sont principalement les collaborations et la création de liens avec les écoles et autres institutions martigneraines qui ont été approfondies. Comme précisé auparavant, la formation ainsi que le contrat de Gaëlle Bianco se termine en été 2013 et l'avenir de ce poste n'est pas encore fixé.

Mads Olesen souhaite continuer à travailler sur la médiation culturelle mais il confie que la création d'un poste est un combat à long terme qui n'est pas gagné d'avance¹¹³. Pour lui, la personne qui s'occupe de la médiation culturelle doit posséder des qualités à la fois intellectuelles et humaines¹¹⁴. Elle doit être sensible à l'art, parvenir à transmettre cette sensibilité et d'accueillir les publics tels qu'ils sont. En d'autres termes, elle doit être capable de capter, de transmettre et de respecter. Il ajoute enfin que l'animation socioculturelle est un métier très adapté à cette fonction.

Actuellement, la médiation culturelle proposée par le Manoir prend différentes formes :

- **Les 5 piliers**

Le concept des 5 piliers proposé par le Manoir peut être considéré comme une action de médiation culturelle qui permet d'ouvrir le Manoir à différents types de publics. Selon Mads Olesen, ces 5 piliers sont une force pour l'institution car ils proposent une variété artistique qui offre un regard large sur la création actuelle¹¹⁵.

- **Programme parallèle**

En plus de ces 5 piliers, le Manoir propose une programmation parallèle en lien avec chaque exposition. « Le programme parallèle fait partie de la médiation culturelle parce que c'est une manière de faire raisonner une exposition. »¹¹⁶ Ces actions peuvent prendre la forme de conférences, de tables rondes, de concerts, de soirées contes, etc. La programmation parallèle comprend également les visites guidées des expositions, qui peuvent être réalisées par les artistes, les curateurs, l'historienne de l'art du Manoir ou encore l'ASC et qui s'adressent au « tout public ». Ceci permet de mettre en valeur les arts et leur interdisciplinarité mais surtout de toucher un public plus large¹¹⁷.

¹¹³ *Ibid*, p. 7.

¹¹⁴ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 7.

¹¹⁵ PV de l'AG de l'Association du Manoir du 19.04.2011, document institutionnel non-publié.

¹¹⁶ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 7.

¹¹⁷ RAUSIS O., "Un espace d'art et de culture", *Le Nouvelliste*, n°255, 04.11.2009, p.24.

- **Médiation pour les écoles et autres institutions**

En 2010, lors d'une assemblée générale, Mads Olesen a confié au comité que le fait d'engager une ASC en cours d'emploi avait notamment pour objectif de structurer l'un des fers de lance de la politique du lieu qui est la médiation avec les écoles¹¹⁸. Deux ans plus tard, dans un article de presse, le directeur explique que le travail de cette animatrice socioculturelle est d'assurer un service de médiation culturelle afin que chacun se sente bienvenu au Manoir, ceci afin de faciliter la rencontre entre les publics et les œuvres proposées¹¹⁹.

Pour chaque exposition un dossier de présentation est envoyé aux écoles et autres institutions. Il contient des explications sur cette dernière ainsi que des propositions de projets de médiation qui restent ouvertes et adaptables aux besoins des différents publics. Ces médiations prennent en général la forme de visites guidées et d'ateliers. « Tous les supports sont bienvenus et je pense que les ateliers c'est une manière très appréciée de favoriser, surtout pour les jeunes, pour les enfants, une exposition, une thématique. »¹²⁰ Elles visent à donner des clés de compréhension de l'exposition, à permettre aux publics de découvrir et d'expérimenter de nouvelles formes de création et à créer des rencontres entre les artistes, ou les curateurs, et les publics.

¹¹⁸ PV de l'AG de l'Association du Manoir du 08.06.2010, document institutionnel non-publié.

¹¹⁹ RAUSIS O., *Le Nouvelliste*, 2011.

¹²⁰ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 7.

10.1.9. Synthèse

Tout d'abord, nous pouvons relever le fait que la Commune et le directeur ont tous deux la volonté que le Manoir s'ouvre à différents types de publics et qu'il ne redevienne pas, comme il l'était dans le passé, une institution entièrement consacrée à l'art contemporain qui n'attirerait qu'un seul public appartenant à l'« élite ». Pour Mads Olesen, cette ouverture comprend une réelle dimension sociale dans le sens où il place les visiteurs au centre de ses préoccupations et qu'il souhaite permettre à chacun d'accéder à l'offre culturelle du Manoir. On peut déceler dans ses propos un réel idéal de démocratisation culturelle. Aucun autre représentant de la Ville n'a été rencontré dans le cadre des entretiens, mais on peut supposer que la Commune de Martigny a d'autres intérêts à ce que le Manoir soit une institution ouverte, comme par exemple le fait d'attirer des publics venant de l'extérieur ou encore le fait que l'institution communale remplisse sa mission de service public auprès de la population locale. Un des enjeux principaux qui accompagne M. Olesen depuis qu'il a repris la direction du Manoir est de garder le soutien de la Commune afin qu'il puisse poursuivre son travail d'ouverture de l'institution et mener à bien son projet.

Mads Olesen semble vouloir toucher trois types très larges de publics : les habitants de Martigny, des publics de l'extérieur – région, canton, pays – et enfin des personnes qui ne seraient jamais venues au Manoir auparavant. De plus, il s'est donné pour objectif de permettre à ces publics de cohabiter sans qu'une catégorie en exclue une autre, ce qui selon lui est actuellement une réussite.

Plusieurs moyens sont mobilisés afin de démocratiser l'accès aux expositions du Manoir. On peut tout d'abord citer la programmation élargie basée sur les 5 piliers qui permet de concerner d'autres publics que ceux de l'art contemporain. Ensuite, la médiation culturelle vise à rendre plus accessibles les expositions qui nécessitent une interface. Cette pratique n'est pas uniquement perçue comme un moyen d'attirer les publics, mais également comme une façon de créer des liens et des synergies entre les publics. Enfin, le directeur a choisi d'intégrer l'institution à la vie martigneraise, solution novatrice qui semble porter ses fruits et qui est sans doute facilitée par la fonction de délégué culturel de M. Olesen. Il est donc clair que ce dernier estime que l'institution a un rôle capital à jouer dans la démocratisation de la culture.

10.2. Ferme-Asile



10.2.1. La Ferme-Asile, c'est...

... la ferme de l'ancien Hôpital-Asile de Sion, qui a commencé à être transformée au milieu des années 90 en centre artistique pluridisciplinaire. Ce projet est né de la volonté d'un groupe d'artistes parmi lesquels on peut citer Angel Duarte, Laurent Possa, Pierre-Alain Zuber et Pierre Cagna, qui étaient alors à la recherche d'un lieu de création dans lequel ils pourraient à la fois exposer et installer leurs ateliers.

Elle est située dans le quartier de Vissigen à Sion, entre le « Cours Roger-Bonvin » et le Canal Vissigen. La passerelle du Rhône, achevée en 2001, a ramené la Ferme-Asile, légèrement décentrée, à cinq minutes à pieds du centre-ville. Propriété de la Fondation de l'Hôpital-Asile, la Ferme est aujourd'hui louée par la Municipalité et une partie des locaux est mise à disposition de l'Association de la Ferme-Asile qui a été créée en 1997 et qui est gérée par un comité bénévole de 7 personnes et par 4 coordinateurs salariés¹²¹. À ses débuts, les buts principaux de l'Association étaient de transformer la Ferme-Asile en centre pluriculturel et de l'animer en mettant en place des manifestations à caractère artistique et culturel¹²².

La Ferme-Asile abrite une grange de 800 mètres carrés rénovée qui sert d'espace d'exposition, une petite salle de concert d'une centaine de places, dix ateliers d'artistes individuels loués pour des durées indéterminées, un Apart'Atelier afin d'héberger les artistes en résidence, un atelier Tremplin, trois ateliers communs où sont travaillés le bois, la serrurerie et la céramique, un restaurant d'environ 80 places ainsi qu'une terrasse de 50 places dans les vergers, un chalet dans lequel sont accueillis les artistes ainsi qu'une cour intérieure qui abrite différentes manifestations.

Selon la directrice de la Ferme-Asile, Isabelle Pannatier, l'institution a différents axes de travail : l'art contemporain, les résidences pour des artistes nationaux et internationaux, la musique – soit le jazz et les musiques actuelles -, la médiation culturelle qui a beaucoup été développée ces quatre dernières années et enfin sur le domaine des mots - cafés philo et contes¹²³. La Ferme-Asile propose entre 60 et 80 événements artistiques et culturels par année en plus des cours donnés chaque semaine et accueille de nombreuses manifestations organisées par des associations de la Ville et de la région¹²⁴.

¹²¹ <http://www.ferme-asile.ch/Home/Fonctionnement#>

¹²² Dossier de présentation de la Ferme-Asile, 1997, document institutionnel consulté à la bibliothèque des Musées Cantonaux, non publié.

¹²³ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.2.

¹²⁴ http://www.sion.ch/pdf/culture_concept_politique_culturelle.pdf, p.42.

10.2.2. Equipe de travail et professionnalisation

Actuellement, l'équipe de travail engagée à la Ferme-Asile est la suivante¹²⁵ :

- Isabelle Pannatier : directrice – 100%
- Véronique Mauron : programmatrice des expositions – 50%
- David Michaud : programmateur des concerts – 30%
- Véronique Michelet : assistante – 50%
- Sandra Théodoloz : comptable – 30%

En plus de ce personnel salarié, de nombreux bénévoles contribuent au fonctionnement de l'institution¹²⁶. Malgré le fait que l'investissement bénévole soit toujours essentiel, la Ferme-Asile, s'est peu à peu institutionnalisée, et professionnalisée. Grâce au soutien de la Commission culturelle de la Ville de Sion, deux postes à temps partiel ont été créés en 1999. Une chargée de la communication et du secteur des arts visuels ainsi qu'un responsable de la programmation musicale et des spectacles ont alors été engagés¹²⁷.

C'est en 2008 qu'a été créé le poste de directrice occupé par Isabelle Pannatier, enseignante, formatrice d'adultes et diplômée en gestion culturelle. Cela fait maintenant 11 ans qu'elle travaille à la Ferme-Asile, s'étant dans un premier temps impliquée bénévolement, puis ayant ensuite obtenu un 10% qui s'est avec le temps transformé en 30% puis en 50% et en 80%¹²⁸. Elle est actuellement responsable de la communication, du développement et de l'organisation générale de la Ferme-Asile¹²⁹.

En 2010, Véronique Mauron, docteure en histoire de l'art spécialisée en art contemporain a repris le poste de l'ancien coordinateur des expositions. Cette nouvelle professionnelle qui fait également de la recherche et de l'enseignement à l'EPFL - sur l'art dans l'espace public - vient alors seconder Isabelle Pannatier¹³⁰. La même année, David Michaud qui a étudié les sciences sociales est engagé comme programmateur des concerts. Enfin, en 2012, Véronique Michelet, artiste titulaire d'un Bachelor de l'ECAV et d'un Bachelor en animation socioculturelle de la HES-So, est engagée en tant qu'assistante chargée également de la médiation culturelle.

Cette professionnalisation a pu avoir lieu car en 2008, les subventions accordées par la Ville à la Ferme-Asile ont augmenté afin d'en professionnaliser la gestion et de développer le nombre d'expositions et l'animation¹³¹. Gaëlle Métrailler, déléguée culturelle de la Ville de Sion, estime cependant qu'actuellement cette professionnalisation est encore à améliorer.

¹²⁵ <http://www.ferme-asile.ch/Home/Fonctionnement>.

¹²⁶ *Idem*.

¹²⁷ *Les ateliers de la Ferme-Asile s'exposent*, catalogue d'exposition, 1999, p.2.

¹²⁸ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.1.

¹²⁹ BENDER G., MORONI I., *op.cit.*, p.92.

¹³⁰ RIBORDY V., « Un toit pour la Ferme-Asile », n°231, 2009, p.35.

¹³¹ *Réponse au postulat du Conseil général relatif au concept de politique culturelle du 03 avril 2007*, p.42.

10.2.3. Lignes d'action de la Ferme-Asile

Sur son site internet, la Ferme-Asile se décrit comme un centre artistique pluridisciplinaire spécialisé dans l'art contemporain et la musique, destiné à développer et promouvoir la création en Valais¹³².

Afin de mener sa mission à bien, elle a séparé ses activités en deux secteurs principaux, la production et l'accueil¹³³. Le secteur de la production comprend :

- Les expositions qui sont, depuis l'entrée en fonctions de la nouvelle responsable, tournées vers l'inventivité et l'expérimentation et qui privilégient les techniques visuelles novatrices ainsi que les créations in situ.
- La programmation musicale à tendance jazz et chanson française, à laquelle sont intégrés autant les musiciens de renommée internationale, nationale que de jeunes musiciens de la région.
- Les cafés philos et persos qui sont des soirées de discussion et de réflexion permettant d'aborder des débats de société et de réfléchir sur les expositions de manière pluridisciplinaire.
- Les soirées de contes, de dessin académique, les stages de céramique et les ateliers de peinture.

Le secteur de l'accueil consiste à louer pour un faible prix ses espaces à différentes associations artistiques ou caritatives et, dans la mesure du possible, à mettre gratuitement à disposition les compétences de l'équipe et les infrastructures.

Selon Mme Pannatier, les lignes directrices de l'institution ont quelque peu évolué avec le temps, en fonction des volontés des personnes impliquées mais elle ajoute que depuis 13 ou 14 ans la ligne directrice des expositions, qui est centrée sur l'art contemporain, est restée fixe¹³⁴. On peut mettre ceci en lien avec le fait que la directrice est présente et très active depuis de nombreuses années à la Ferme-Asile. Il est donc normal que les lignes de l'institution n'aient pas radicalement changé à son arrivée puisqu'elle exerçait déjà auparavant une influence sur ces dernières.

¹³² <http://www.ferme-asile.ch/Home/ButsMissions>, consultée le 06.05.2013.

¹³³ <http://www.ferme-asile.ch/Home/Activites>.

¹³⁴ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.3.

10.2.4. Contexte culturel

En 2009, le Conseiller d'Etat Claude Roch a déclaré que la Ferme-Asile était devenue un lieu incontournable de la scène culturelle valaisanne¹³⁵ et un an plus tard, Isabelle Pannatier a confié à la presse que la Ferme-Asile souhaitait devenir le centre d'art contemporain du Valais¹³⁶. Les acteurs culturels qui gèrent la Ferme-Asile ont donc l'ambition que l'institution se démarque des autres sur le territoire valaisan. Mme Métrailler a confirmé cette intention, qui selon elle est atteinte, en disant qu'à son sens, la Ferme-Asile est le lieu phare pour l'art contemporain non seulement à Sion mais également en Valais¹³⁷.

La Ville de Sion accueille à la fois des institutions communales et une grande partie des institutions culturelles cantonales telles que les musées d'art, d'histoire et de la nature. En plus de cela, une offre patrimoniale est présente grâce aux châteaux de Valère et de Tourbillon. On trouve également à Sion une offre musicale, principalement classique, très variée, ainsi que six théâtres et la Fondation Fellini qui est dédiée au cinéma. Parmi cette riche offre culturelle, la Ferme-Asile représente le pôle contemporain des arts visuels. En ce qui concerne l'infrastructure, Anne-Catherine Sustermeister parle de trois chantiers importants actuellement en cours : la transformation de la salle de la Matze, la réalisation d'un lieu consacré aux musiques actuelles et le réaménagement des anciens arsenaux en un centre culturel qui accueillera la Médiathèque Valais, les bibliothèques municipales, la bibliothèque interculturelle L'Ardoise, les archives cantonales, la Plateforme Culture Valais et la direction du Service de la culture. Actuellement la Ferme-Asile tient une place importante dans la vie culturelle de la Ville et par sa nature elle joue un rôle fondamental pour les artistes en leur permettant de bénéficier de ses infrastructures¹³⁸. Dans le futur, ces trois nouvelles infrastructures auront probablement une incidence sur la Ferme-Asile, que ce soit par le biais de collaborations ou de concurrences.

Si la Ville de Sion est qualifiée de « Ville d'artistes » dans le rapport de Mme Sustermeister, Mme Métrailler précise que la spécificité que la Ville de Sion souhaite mettre en avant est la musique, ce qui n'écarte cependant pas les autres types d'activités culturelles.¹³⁹

¹³⁵ KILLE-ELSIG C., « Du grand art à la Ferme-Asile », *Le Nouvelliste*, n°276, 2009, p.21.

¹³⁶ RIBORDY V., « Un toit pour la Ferme-Asile », n°231, 2009, p.35.

¹³⁷ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.6.

¹³⁸ *Réponse au postulat du Conseil général relatif au concept de politique culturelle du 03 avril 2007*, p.42.

¹³⁹ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.2.

10.2.5. Politique culturelle de la Ville de Sion

Comme stipulé auparavant, la Ville de Sion dispose d'un document nommé *Concept de politique culturelle* qui est un rapport qui a été écrit par la Commission culturelle et par un groupe de professionnels de la culture suite à un postulat du Conseil général en 2007. Le poste de déléguée culturelle a été créé suite à la présentation de ce rapport selon lequel il manquait à la Ville une personne s'occupant exclusivement de la culture¹⁴⁰. Selon Gaëlle Métrailler qui a été engagée pour ce poste, le Conseil municipal se préoccupait de la culture avant cela mais avait une posture très réactive alors qu'aujourd'hui la Ville est plus proactive.

Mme Métrailler, engagée à 100%, est entrée en fonctions le 1^{er} juin 2009. Elle possède un Bachelor en sciences de la communication ainsi qu'un Master en médiation culturelle et communication internationale. Son travail s'organise en fonction de trois axes principaux qui sont la gestion administrative et financière des dossiers culturels, la coordination et la communication et enfin la gestion d'infrastructures – principalement le projet Sion et Lumières et la Galerie municipale de la Grenette¹⁴¹. Contrairement aux délégués culturels de la plupart des autres villes valaisannes, Mme Métrailler ne dirige pas une institution de la Ville, ce qui lui permet de consacrer la totalité de son temps de travail à son poste de déléguée. On peut donc dire que la Commune de Sion investit plus dans ce poste que les autres Villes qui engagent des personnes à temps partiel.

Actuellement, la politique culturelle sédunoise est face à quatre enjeux principaux¹⁴². Le premier concerne le soutien à la création professionnelle, le second la question de l'accessibilité de la culture pour les publics, le troisième les conditions cadres du développement culturel ainsi que les infrastructures qui, selon Mme Métrailler, sont trop peu nombreuses pour accueillir les projets culturels. Enfin, le dernier enjeu pour la Ville vise à continuer de définir clairement son profil culturel qui se veut centré sur la musique.

Pour Mme Métrailler, les relations entre le Canton du Valais et la Ville de Sion fonctionnent bien. Les deux entités essayent de coordonner au mieux leurs actions et partagent la volonté d'un dynamisme culturel ainsi que le souhait de rendre la culture accessible au plus grand nombre¹⁴³.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.1-2.

¹⁴¹ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, déléguée culturelle de la Ville de Sion, réalisé dans le cadre de ce TB, p.1.

¹⁴² *Ibid.*, p.2.

¹⁴³ *Ibid.*, p.3.

10.2.6. Relations entre la Ville de Sion et la Ferme-Asile

Des conventions régissent les relations entre la Ville de Sion et les associations culturelles¹⁴⁴ dont celle de la Ferme-Asile. En parlant de ces conventions, Mme Métrailler précise que l'objectif de la Ville n'est pas de faire la « police » et de s'immiscer dans les activités du lieu. Selon elle les conventions visent à mettre par écrit une relation de confiance déjà existante et la Ville doit veiller à ne pas entraver le travail des professionnels qui gèrent les institutions et qui connaissent leur métier. « Ce n'est pas à nous de venir leur mettre certaines barrières ou donner des injonctions sur ce qu'ils doivent faire. Ce serait assez mal venu à mon sens. »¹⁴⁵.

Dans un exemple de convention de subventionnement¹⁴⁶ mis à disposition par Mme Métrailler, on apprend que ces documents ont pour objectifs de régler les relations entre la Ville et l'institution, de clarifier leurs attentes et de faciliter la planification à moyen terme des activités de l'institution grâce à une prévision financière. Elles visent également à confirmer que le projet pédagogique et culturel de l'institution est en adéquation avec la politique culturelle de la Ville. Au moment de la signature, la Ville s'engage quant à elle à laisser une liberté artistique et culturelle aux institutions quant aux choix de leurs activités, à verser un aide financière fixe par année – les conventions recouvrant des durées d'environ 5 ans - et à accorder exceptionnellement d'autres types d'aides comme des transports ou la fourniture de matériel. De son côté, l'institution s'engage à être le bénéficiaire direct de la subvention, à suivre un plan financier annoncé et à communiquer et promouvoir ses activités en faisant apparaître le logo de la Ville. Une année avant la fin de la convention commence l'évaluation dont les résultats sont réunis dans un rapport qui servira de base de discussion pour un éventuel renouvellement de la subvention. En ce qui concerne les engagements pris par l'institution, il est intéressant de relever que ce qui est notamment observé est la diversité des publics touchés grâce à une politique tarifaire généreuse, le nombre de spectacles « jeune public » et les actions entreprises avec les classes séduinoises afin de développer de nouveaux publics. Ceci démontre la sensibilité de la Ville pour la question des publics et la mission de service public des institutions subventionnées. La convention qui lie actuellement la Ville et la Ferme-Asile a été signée en 2008 et prendra fin en 2017.

En termes de chiffres, la Ville subventionne la Ferme-Asile à hauteur de 140'000.- par année, elle lui met également à disposition les locaux qu'elle loue à la Fondation de l'Hôpital-Asile pour environ 40'000.- et enfin, 50'000.- par années sont alloués pour les travaux de rénovation¹⁴⁷. Ces aides annuelles prouvent un réel engagement de la Ville auprès de la Ferme-Asile qui fait partie intégrante de l'offre culturelle séduinoise. Selon Mme Métrailler la prochaine convention devra revoir les subventions accordées car la situation de la Ferme-Asile a beaucoup évolué et que le lieu s'est professionnalisé depuis la dernière signature

Mme Pannatier estime que les relations entre la Ferme-Asile et la Ville sont très bonnes et ajoute qu'il existe sur des projets de partenariats spécifiques et que l'institution accueille par exemple certaines manifestations de la Ville comme l'accueil des nouveaux habitants¹⁴⁸.

¹⁴⁴ http://www.sion.ch/pdf/culture_concept_politique_culturelle.pdf, p.23.

¹⁴⁵ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.8.

¹⁴⁶ *Exemple de convention de subventionnement*, document mis à disposition par Mme Métrailler, non-publié.

¹⁴⁷ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.6.

¹⁴⁸ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.2.

10.2.7. La question des publics et de la démocratisation culturelle

- *Position de la Commune*

La définition de Gaëlle Métrailler de la médiation culturelle est la suivante : « Pour moi la médiation c'est faire le lien entre des œuvres et des publics. C'est vraiment un rôle de passerelle. »¹⁴⁹

Actuellement, malgré la présence de réflexions concernant les publics de la culture, la Ville de Sion n'a pas de politique spécifique quant à ces publics et à la médiation culturelle¹⁵⁰. En effet, Mme Métrailler explique que ce sont pour le moment les institutions qui se préoccupent de leurs publics et de la mise en place d'actions de médiation culturelle mais que la Ville n'attribue pas de subventions particulières liées à la médiation culturelle alors que ça se fait pour d'autres domaines tels que la création. La façon de la Ville de soutenir la médiation culturelle consiste plutôt à aider des institutions, telles que la Ferme-Asile, qui elles-mêmes mettent en place ce type de projets. Selon Mme Métrailler, si la Ville n'a pas encore établi de politique par rapport à la médiation culturelle et aux publics, c'est notamment car il a fallu prioritairement faire face au besoin de réorganisation au niveau culturel et de professionnalisation des structures. Mme Métrailler envisage le traitement de la question des publics et de la médiation culturelle comme une étape future et avoue qu'il y a encore beaucoup de travail à faire pour que la Ville devienne autant proactive en matière de médiation culturelle qu'en ce qui concerne d'autres domaines culturels.

Malgré le fait que le terme de « médiation culturelle » ne soit pas employé directement dans le *Concept de politique culturelle*, on peut y repérer une certaine sensibilité de la Ville vis-à-vis des publics et de l'accessibilité de la culture. En effet, trois des six idées forces de la politique culturelle sédunoise sont en lien avec cette question des publics. On apprend donc dans ce document que la Ville de Sion considère la vie culturelle comme un facteur de qualité de vie de ses habitants, qu'elle a conscience de la valeur éducative de la pratique artistique et qu'elle soutient la formation et, enfin, qu'elle favorise la mise en place d'une communication et d'une coordination visant à inciter les publics locaux et touristiques à profiter de l'offre culturelle¹⁵¹. En plus de cela, un des critères d'attribution de subventions ponctuelles pour l'aide à la création concerne l'implication de la communauté locale, principalement du jeune public, au sein du projet¹⁵². Concrètement, en 2008, la Ville a investi 125'000.- de subventions pour l'aide à l'animation culturelle et 80'000.- en faveur des activités culturelles scolaires¹⁵³. En plus de ces éléments, il est intéressant de relever l'important soutien de 8'000.- que la Ville a accordé à l'initiative « 20 ans 100 francs » qui permet aux jeunes d'accéder à bas prix à l'offre culturelle valaisanne.

Enfin, durant l'entretien Mme Métrailler a évoqué son intérêt pour la question des « publics empêchés ». Elle emploie ce terme pour désigner les personnes qui, de par leurs conditions de vies (EMS, prison, etc.), ne peuvent pas bénéficier de l'offre culturelle et estime que la Ville se devrait de réaliser des actions visant à permettre à ces personnes d'accéder à cette offre¹⁵⁴.

¹⁴⁹ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.5.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.3-4.

¹⁵¹ http://www.sion.ch/pdf/culture_concept_politique_culturelle.pdf, p.53.

¹⁵² http://www.culturevalais.ch/data/Ressources/1337705634-Gesuch_punktueller_Unterstuetzung_Sitten.pdf, p.1.

¹⁵³ http://www.sion.ch/pdf/culture_concept_politique_culturelle.pdf, p.19.

¹⁵⁴ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.2.

- *Position de l'institution*

En 1996, Laurent Possa, artiste et premier président de l'Association de la Ferme-Asile faisait la déclaration suivante à la presse :

« Nous voulons être un lieu culturel ouvert à toute la population, et dans ce sens il est important de ne pas agresser les gens avec un langage plastique auquel ils ne sont pas habitués. Notre idée est vraiment de les intégrer à notre projet, en les amenant petit à petit à aimer des formes d'expression moins habituelles. »¹⁵⁵

Un an plus tard, il parlait de la Ferme-Asile comme d'un outil de création ouvert à tous les arts, un lieu d'échange entre les artistes de tous horizons et leurs publics et il rappelait sa volonté d'éviter l'élitisme culturel¹⁵⁶. De plus, le troisième objectif que l'institution s'était fixé dans son dossier de présentation de l'époque visait à favoriser les relations et les échanges entre l'art et les publics, ceci en exploitant les espaces publics conviviaux de la Ferme, en organisant des conférences ainsi qu'une fête annuelle artistique et populaire et enfin, en mettant ses locaux à disposition de différentes associations¹⁵⁷.

Après quelques années d'activités, à l'occasion des 5 ans de la Ferme-Asile en 2001, le comité de l'association faisait part de sa satisfaction quant à la volonté d'ouverture de l'institution. « Nous ne pouvons qu'être enthousiastes. Le lieu se voulait un espace ouvert à tous, et surtout pas un ghetto d'artistes. C'est réussi. »¹⁵⁸

Lorsque la Ferme-Asile a fêté ses 10 ans, ce souhait d'ouverture était toujours présent. La directrice Isabelle Pannatier et le membre du comité Camille Cottagnoud parlaient alors de la Ferme-Asile comme d'un lieu privilégié de rencontres et d'échanges entre artistes et publics¹⁵⁹.

Depuis 4 ans, sous l'impulsion de Mme Pannatier, la Ferme-Asile a beaucoup développé la médiation culturelle. Pour cette dernière, la médiation culturelle consiste à donner aux publics des clés, et surtout pas des interprétations, afin qu'ils puissent apprendre à regarder et à être attentifs à leurs propres perceptions¹⁶⁰.

En ce qui concerne la médiation culturelle, la Ferme-Asile a un objectif qui sera évalué sur le long terme, c'est-à-dire dans une dizaine d'années, et qui consiste à habituer les jeunes à venir voir des expositions et à se familiariser avec l'art contemporain. En expliquant l'importance de cet objectif, la directrice a déclaré la chose suivante : « Parce que ça reste difficile, pas seulement pour nous. C'est toujours beaucoup plus difficile pour le grand public d'aller voir une exposition que de consommer une autre forme d'art. »¹⁶¹

¹⁵⁵ TAUVEL-DORSAZ H., "Avec la Ferme Asile, Sion se dote d'un nouvel espace culturel", *Journal de Genève*, 11.09.1996.

¹⁵⁶ PRAPLAN G., "L'art valaisan a trouvé Asile", *Coopération*, 23.04.1997, p.74.

¹⁵⁷ Dossier de présentation de la Ferme-Asile, 1997, document institutionnel consulté à la bibliothèque des Musées Cantonaux, non-publié.

¹⁵⁸ SAVIOZ C., "C'est une sculpture sociale", *Le Nouvelliste*, n°86, 2001, p.29.

¹⁵⁹ MANZI E., "La Ferme-Asile fête ses 10 ans", *Le Nouvelliste*, 24.05.2006, p.35.

¹⁶⁰ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, directrice de la Ferme-Asile, réalisé dans le cadre de ce TB, p.4.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.5.

- **Les publics de la Ferme-Asile**

La Ferme-Asile enregistre environ 12'000 visiteurs par an, chiffre resté assez stable ces 3 dernières années¹⁶². Mme Pannatier estime que c'est une bonne fréquentation et elle précise que le public du restaurant représente 40'000 personnes par année. Si la Ferme-Asile possède des chiffres sur ses publics, elle n'enregistre pas d'autres informations, par exemple quant à leurs provenances. Cependant, la directrice soulève le fait que l'institution a une couverture médiatique de plus en plus importante au niveau régional ainsi qu'une plus grande ouverture sur la Suisse romande grâce aux expositions¹⁶³. Elle ajoute qu'en ce qui concerne les concerts, les publics restent plus locaux, ce qui selon elle pourrait s'expliquer par le fait que pour un événement qui ne dure qu'une soirée et qui a lieu une fois chaque 15 jours, il n'est pas possible de faire une promotion aussi large que pour les expositions. Pour ces dernières, un public national est touché et en ce qui concerne les « clics » sur le site internet de la Ferme-Asile, la majorité vient du Valais mais des nombres importants sont enregistrés pour la Suisse romande et pour Zürich, qui est le pôle de l'art contemporain en Suisse¹⁶⁴.

La Ferme-Asile commence peu à peu à atteindre son objectif qui est de toucher un public national. Cependant l'institution met l'accent sur le fait que le public local lui est vital. Selon Mme Pannatier, les publics sont fragmentés, autrement dit le public des expositions n'est pas forcément le même que celui des concerts ou encore que celui des cafés philos¹⁶⁵.

10.2.8. Actions de médiation culturelle

Actuellement, c'est principalement Mme Pannatier qui s'occupe de la médiation culturelle car elle a une sensibilité, un intérêt et des ressources pour le faire¹⁶⁶. Depuis environ une année, Véronique Michelet, artiste et animatrice socioculturelle est également impliquée dans des projets de médiation tels que les ateliers familles qu'elle a lancés.

Les actions de médiation culturelle mises en place à la Ferme-Asile sont nombreuses. Nous allons en développer quelques-unes ci-dessous afin de mieux comprendre quels sont les objectifs poursuivis et les publics visés par ces projets.

¹⁶² *Ibid.*, p.2.

¹⁶³ *Ibid.*, p.3-4.

¹⁶⁴ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.4

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.5.

- **Projets avec les classes**

L'organisation de ces activités à l'attention des classes a commencé en 2009, suite au constat de la nécessité de favoriser l'accès à la culture et plus particulièrement aux arts plastiques¹⁶⁷. Aujourd'hui, une cinquantaine de classes par année visitent les expositions de la Ferme-Asile¹⁶⁸.

Deux fois par an, des ateliers liés aux thématiques des expositions et à la démarche des artistes sont proposés aux écoles. Ils ont pour but de montrer aux élèves que la démarche artistique a des résonances dans leur quotidien et dans leur imaginaire. Animés par des professionnels issus de différents domaines, ces ateliers s'inscrivent dans une démarche pédagogique et s'intègrent dans les différents programmes scolaires¹⁶⁹.

Mme Pannatier explique que pour les classes, elle a imaginé un concept séparé en 3 moments. Avant la visite a lieu un accueil durant lequel sont abordés les rôles des artistes et les thématiques des expositions, vient ensuite la visite et enfin le moment de l'après qui peut par exemple être un atelier animé par un artiste professionnel¹⁷⁰. En principe plusieurs ateliers à choix sont proposés aux enseignants. Des dossiers pédagogiques leur présentent ces projets de médiation culturelle.

Ces activités payantes peuvent être prises en charge par le Service de la culture du Canton du Valais, grâce au programme « Etincelles de culture à l'école », à la condition qu'il y ait un suivi en classe et que le projet soit validé par la direction des écoles¹⁷¹.

Mme Pannatier précise que pour elle ces projets visent principalement à confronter les jeunes à l'art contemporain afin qu'ils s'y habituent petit à petit et qu'à long terme ça leur permettent de venir plus facilement visiter des expositions.

- **Ateliers familles**

Avec les ateliers familles, la Ferme-Asile propose une nouvelle formule de médiation culturelle. Ces activités sont également payantes mais ont des tarifs plus bas que les activités pour les classes. L'objectif est cette fois-ci de toucher les familles par une action transgénérationnelle.

« On voulait des familles qui soient actives et qui ne viennent pas placer les enfants, on voulait aussi que le questionnement artistique génère de nouvelles relations au sein d'une cellule familiale. »¹⁷²

¹⁶⁷ <http://www.ferme-asile.ch/Programme/ExpositionsMediationCulturelle/Fete-Nat-?id-589>

¹⁶⁸ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.5.

¹⁶⁹ <http://www.ferme-asile.ch/Programme/ExpositionsMediationCulturelle/Fete-Nat-?id-589>

¹⁷⁰ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.6.

¹⁷¹ http://www.ferme-asile.ch/Agenda/11.01.2012_Mediation_Gonzenbach.pdf, p.15.

¹⁷² Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.6.

- **Autres évènements**

La Ferme-Asile organise également d'autres évènements liés aux expositions, qui visent différents publics, et dont les objectifs permettent de les qualifier d'actions de médiation culturelle.

On peut citer pour exemples les soirées conférences-dégustation qui ont vu le jour en 2010. Durant ces soirées, Véronique Mauron invite les publics à venir se familiariser avec l'art d'aujourd'hui, à voir ce qui intéresse les artistes et comment ils traitent différentes questions¹⁷³. Madeleine Gay, œnologue, anime ensuite un apéritif-dégustation, moment de rencontre et de partage. Il est intéressant de relever que l'entrée pour ces soirées est libre et que chacun peut donner la somme qu'il souhaite. Dans un article de presse datant de 2010, Véronique Mauron exprime clairement le fait que ces soirées sont organisées dans l'optique d'attirer et d'intéresser un public plus large¹⁷⁴.

Les publics plus avertis ont également droit à des actions de médiation culturelle qui prennent la forme de soirées conférences sur les expositions et sur des thèmes spécifiques liés à l'art. Les cafés philos, quant à eux, touchent le « grand public » et sont l'une des manières d'entrer dans l'exposition proposée par l'institution. Enfin, la Ferme-Asile a un projet futur de valorisation des archives institutionnelles qui seraient projetées dans l'entrée et qui permettraient également de sensibiliser le public du restaurant¹⁷⁵.

Enfin, il est intéressant d'ajouter qu'en 2011, la Ferme-Asile a accueilli le forum intitulé « La médiation culturelle : un besoin ? Pour qui ? Pour quoi ? », rendu possible grâce à une collaboration entre la Fondation Pro Helvetia, Le Service de la Culture du Canton du Valais et La Fondation Mercator Suisse¹⁷⁶. L'objectif de cette rencontre était de faire émerger différents enjeux et de contribuer à une clarification des buts de la médiation culturelle.

¹⁷³ RIBORDY V., « La fabrique du regard », *Le Nouvelliste*, n°232, 2010, p.33.

¹⁷⁴ *Idem*.

¹⁷⁵ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.6.

¹⁷⁶ <http://www.ferme-asile.ch/Programme/AutresEvenements/FORUM-MEDIATION-CULTURELLE-VALAIS?id-509>

10.2.9. Synthèse

Comme nous avons pu le voir, la Ville de Sion possède une politique culturelle bien établie et ses relations avec les institutions culturelles sont clairement formalisées. Les propos tenus par Gaëlle Métrailler nous ont montré que les questions relatives à l'accessibilité de la culture pour les publics font partie des préoccupations de la Ville. En effet, même si ces dernières ne sont pas clairement inscrites dans la politique culturelle, elles font partie de ses enjeux actuels. Cependant, et de la même manière qu'à Martigny et à Sierre, c'est aux institutions de mettre en œuvre des actions concernant les publics.

Nous avons pu voir dans la partie consacrée au Manoir que l'institution avait la volonté de s'intégrer à certaines manifestations de la Ville. La Ferme-Asile, quant à elle, accueille des événements organisés par la Commune. Ceci nous montre que la première institution est prête à sortir de ses murs pour aller à la rencontre de ses publics alors que la deuxième ouvre ses portes à des publics d'événements extérieurs. Ce constat peut être mis en lien avec la manière dont les institutions conçoivent les relations avec leurs publics.

Selon les acteurs culturels rencontrés, la Ferme-Asile est un centre artistique pluridisciplinaire. Le fait d'identifier l'institution de cette manière n'est pas neutre. En effet, la pluridisciplinarité semble être essentielle puisqu'elle permet à l'institution de garder des publics variés et de rester un lieu ouvert. Dans ce cas-là, l'identité de l'institution, soit la pluridisciplinarité, est un facteur de démocratisation culturelle.

Un autre aspect non-négligeable de l'identité de la Ferme-Asile est l'art contemporain. La directrice de la Ferme-Asile a conscience que les expositions peuvent parfois être plus difficilement abordables et elle souhaite les rendre accessible à tous les publics. Pour ceci elle a fait le choix de développer la médiation culturelle qui semble être une pratique déjà bien établie au sein de cette institution. C'est donc la médiation culturelle qui est une réponse à la volonté de démocratisation de l'art contemporain.

Dans cette institution, malgré la grande importance donnée à la création et à l'art contemporain, la question des publics n'est pas laissée pour compte. La médiation culturelle apprend aux publics à apprécier les formes de création contemporaines présentées par l'institution et la pluridisciplinarité est un moyen de leur proposer d'autres formes d'art qui pourraient leur plaire, tels que la musique. Actuellement, grâce à sa programmation pluridisciplinaire et aux nombreux projets de médiation en place, la Ferme-Asile vise des publics internationaux, nationaux et locaux.

10.3. Théâtre Les Halles



10.3.1. Le Théâtre Les Halles c'est...

... un centre de création professionnel pour les arts de la scène géré par la Ville de Sierre depuis 2011, installé dans d'anciens ateliers de constructions métalliques.

Au début des années 90 l'Association ATOUT se crée et cherche un espace afin de mettre en place des actions visant à démocratiser la création artistique¹⁷⁷. En 1998 la Ville décide de racheter ces anciennes halles situées quelque peu à l'extérieur du centre de la Ville de Sierre et mandate, cette Association pour gérer et animer ce lieu¹⁷⁸. En 2005, suite à quelques difficultés, l'Association accueille une nouvelle présidente, un nouveau comité et change de nom pour devenir ATOUT - Les Halles. En 2011 c'est la Ville qui reprend la gestion des Halles pour en faire un centre de création contemporaine, elle engage deux directeurs à mi-temps et devient le Théâtre Les Halles (TLH).

À leur arrivée, les nouveaux directeurs, Alexandre Doublet et Denis Maillefer, ont totalement repensé l'utilisation des locaux. Actuellement, le TLH comprend une salle de spectacle de 788 mètres carrés avec gradins modulables¹⁷⁹, un foyer de 360 mètres carrés avec un bar, une salle de répétitions également utilisée comme plus petite salle de spectacles, des loges, des bureaux en open space ainsi qu'environ 2700 mètres carrés de terrain à l'extérieur qui font entre autre office de places de parking. En plus de cela, le TLH loue deux appartements en ville afin de recevoir les troupes en résidence ou en accueil¹⁸⁰.

Sur son site internet, le TLH se présente comme un théâtre ayant pour ambition d'être ouvert en présentant des spectacles qui tiennent réellement compte de la présence des publics¹⁸¹. De plus, même si ce n'est pas la vocation première du lieu, les directeurs et la Ville ont eu la volonté de continuer à louer la salle de spectacles et le foyer aux sociétés locales, aux écoles et aux entreprises privées afin de leur permettre de profiter des locaux¹⁸².

Selon les co-directeurs, la mission première du TLH est de soutenir la création professionnelle contemporaine¹⁸³. Une partie des spectacles que l'on peut y découvrir sont donc créés sur place par des troupes qui restent quelques temps au TLH en résidence et l'autre partie est constituée de spectacles qui ont été découverts puis programmés par Alexandre Doublet et Denis Maillefer.

¹⁷⁷ BENDER G., MORONI L., *op.cit.*, p.75.

¹⁷⁸ *Idem.*

¹⁷⁹ http://www.theatreleshalles.ch/Docs/Conditions_g%C3%A9n%C3%A9rales_de_location%20du_TLH.pdf, p.1.

¹⁸⁰ <http://www.theatreleshalles.ch/Home/Presentation>, consultée le 10.07.2013.

¹⁸¹ *Idem.*

¹⁸² http://www.theatreleshalles.ch/Docs/Conditions_g%C3%A9n%C3%A9rales_de_location%20du_TLH.pdf, p.1.

¹⁸³ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.1.

10.3.2. Equipe de travail et professionnalisation

L'équipe de travail actuelle du TLH se compose des personnes suivantes¹⁸⁴ :

- Alexandre Doublet et Denis Maillefer : directeurs - 50% chacun
- Nathalie Pralong : Administration et relations extérieures – 60%
- Marlyse Sonnay : Coordination et billetterie – 50%
- Vittoria Calabretto : Intendance et bar – 60%
- Chico François Viva : Responsable technique et Nicolas Bourban : Technique – 60%
- Anouk Andenmatten : Conception et réalisation graphique

Alexandre Doublet et Denis Maillefer ont été engagés par la Ville sur la base d'un projet commun présentant ce qu'ils souhaitaient faire des anciennes Halles. Denis Maillefer, metteur en scène autodidacte, possède un Baccalauréat en lettres et a commencé une formation qu'il n'a pas menée à terme au Conservatoire de Lausanne, section arts dramatiques. Il a ensuite enseigné au Conservatoire à Genève et à la Manufacture à Lausanne qui est la Haute école de théâtre de Suisse romande¹⁸⁵. Alexandre Doublet, quant à lui, a suivi le Cours Florent à Paris qui forme des acteurs professionnels. Puis il a étudié à la Manufacture de Lausanne puis a créé sa propre compagnie de théâtre¹⁸⁶.

Les co-directeurs qui sont donc des employés municipaux, programment des spectacles professionnels, parfois des créations faites directement au TLH, ils gèrent le personnel, s'occupent de la communication avec la graphiste et la personne en charge des relations extérieures, ainsi que des relations publiques. En repensant l'utilisation des locaux ils ont aussi réfléchi à l'accueil des publics. En plus de cela, ils supervisent les budgets. En parlant de leurs fonctions, Alexandre Doublet parle de différentes gestions : artistique, du personnel, budgétaire et des espaces¹⁸⁷.

À leur arrivée, Alexandre Doublet et Denis Maillefer avaient une idée de l'équipe de travail qu'ils allaient devoir former et ils ont choisi d'engager 3 personnes qui faisaient déjà partie de l'équipe des Halles. Peu à peu, ils ont négocié avec la Commune afin d'augmenter le nombre de postes de travail, ce qu'ils viennent d'obtenir pour l'équipe technique. Cependant, ils estiment qu'il faudrait encore d'autres professionnels et qu'il serait intéressant de définir des missions claires pour chaque employé afin qu'ils aient moins à jongler entre les tâches¹⁸⁸. En plus des employés fixes, un groupe de bénévoles s'engage pour le TLH, notamment en ce qui concerne la gestion du bar durant les soirées¹⁸⁹.

Enfin, il est intéressant d'ajouter que cette professionnalisation qui s'est développée au fil des ans est également le fruit du travail des deux associations qui ont successivement géré les anciennes Halles.

¹⁸⁴ <http://www.theatre-les-halles.ch/Home/Staff>

¹⁸⁵ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.1.

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.2.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.5-6.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.8.

10.3.3. Lignes d'action du TLH

Depuis l'ouverture des Halles à la fin des années 90, les lignes d'action institutionnelles ont connu quelques changements de direction. En 2002, un article de presse nous apprend que les Halles visaient alors à développer l'aspect local ainsi qu'à s'ouvrir à des productions extérieures, tout en faisant office d'halle polyvalente pour la Ville. Guy-Pierre Pont, président de l'Association ATOUT déclarait alors :

« Sierre est une ville de théâtre amateur, une ville avec beaucoup de sociétés locales, Les spectacles du cru sont très courus. »¹⁹⁰

En 2006, sous la gestion de l'Association ATOUT – Les Halles, un autre article stipule que depuis ses débuts, l'institution mise sur une programmation professionnelle en ce qui concerne la danse et le théâtre contemporain et que parallèlement, elle met à disposition ses infrastructures aux sociétés locales sierroises. Selon le directeur de l'époque, ceci donne aux Halles une identité particulière et il souhaite se détacher de cette image d'halle polyvalente¹⁹¹.

Actuellement, le TLH propose une programmation théâtrale professionnelle et soutient le théâtre de création. Certains locaux sont toujours loués aux sociétés locales mais c'est le programme du TLH qui est prioritaire¹⁹². En 2011, Denis Maillefer exposait dans le journal *Le Temps*, sa vision du devenir de l'institution :

« Dans notre projet, nous avons beaucoup insisté sur notre présence au théâtre pour rendre ce lieu accueillant et chaleureux. Nous avons aussi insisté sur la réconciliation d'un art exigeant et d'un art populaire. Trop souvent, le public imagine que le théâtre contemporain est froid et distant. Je peux le dire en toute tranquillité: aucun des spectacles joués au printemps 2012 ne sera hermétique pour un public non initié. »¹⁹³

À la même époque, il évoque le souhait que Sierre devienne un lieu de référence pour la création et Alexandre Doublet ajoute que pour lui un centre de création est un théâtre qui se veut proche de l'actualité des gens, dans lequel des professionnels s'engagent¹⁹⁴. On voit donc dans ces discours une double volonté : professionnaliser les spectacles en gardant les publics qui avaient été habitués à une autre offre culturelle par les Halles. Si le souhait de continuer à toucher les anciens publics qui fréquentaient les Halles est certainement important aux yeux des directeurs, il peut également être mis en lien avec la mission de service public du TLH qui appartient à la Ville.

¹⁹⁰ BAGNOUD I., « Les Halles reprennent du service ! », *Journal de Sierre*, n°3, 11.01.2002, p.7.

¹⁹¹ FRAGNIERE V., « Une présidente pour les Halles », *Le Nouvelliste*, n°69, 23.03.2006, p.28.

¹⁹² http://www.theatreleshalles.ch/Docs/Conditions_g%C3%A9n%C3%A9rales_de_location%20du_TLH.pdf, p.1.

¹⁹³ M.-P. G., « Aucun de nos spectacles ne sera hermétique », *Le Temps*, 08.12.2011.

¹⁹⁴ *Info Sierre*, n°16, 2011, p.13.

10.3.4. Contexte culturel

Selon Rachel Pralong, déléguée culturelle de la Ville de Sierre, la plupart des théâtres valaisans font actuellement du théâtre d'accueil plutôt que du théâtre de création¹⁹⁵. Elle ajoute que de ce fait, la Ville de Sierre a une carte à jouer dans ce domaine et que c'est cet aspect culturel que la Commune souhaite mettre en avant sur le territoire valaisan. Pour Denis Maillefer, le TLH, se distingue en effet de certains théâtres valaisans plus « classiques »¹⁹⁶ parmi lesquels on peut citer le théâtre de Valère, de l'Alambic ou encore le Baladin. Cependant il est intéressant de relever l'existence du théâtre Interface à Sion qui partage la même vocation pour le théâtre de création¹⁹⁷.

Dans son rapport, Anne-Catherine Sustermeister en citant pour exemples le Sismics Festival et l'évènement lié au cinéma DremAgo, qualifie l'offre culturelle sierroise de « relativement iconoclaste » en comparaison avec celles des autres communes¹⁹⁸. Cependant elle ajoute que la Ville affirme des choix avec la présence sur son territoire de l'ECAV, la volonté de faire des Halles Usego un centre d'art contemporain – projet dont le budget a été refusé par la Commune¹⁹⁹ – et le focus mis sur la création grâce au TLH. Le profil culturel sierrois est défini comme dynamique et original grâce notamment au Château Mercier, à la Fondation Rilke, aux lieux consacrés aux musiques actuelles et à la présence de plusieurs compagnies²⁰⁰. Enfin, il est intéressant d'ajouter que l'auteure a constaté que la Ville dispose d'infrastructures susceptibles de favoriser la culture émergente et pointue, parmi lesquelles elle cite les Anciens Abattoirs, les Caves de Courten et l'ECAV. La Ville de Sierre propose donc une offre culturelle riche et variée, autant classique que contemporaine, même si on peut déceler une intention de mettre l'accent sur l'art plus contemporain.

En parlant de la place très importante de la culture en Ville de Sierre, Mme Pralong aborde également les quatre grands événements culturels qui sont le Sismics, le Sierre Blues Festival, DreamAgo et le Week-end au bord de l'eau²⁰¹. Elle précise que la vie culturelle est animée par de nombreuses initiatives privées et par un foisonnement d'associations culturelles qui sont soutenues par la Ville. À propos de ces initiatives privées et de celles provenant d'anciens membres de la Jeune Chambre Economique de Sierre, Mme Pralong estime qu'une grande créativité est présente dans cette Ville²⁰². Mme Sustermeister confirme ce propos en écrivant que Sierre est probablement la ville qui se prête le mieux à expérimenter la notion de « ville créative »²⁰³.

En ce qui concerne la place du TLH dans ce contexte sierrois, les co-directeurs confiaient au début de leur mandat qu'ils allaient essayer de prendre le temps de rencontrer les acteurs culturels régionaux, d'entendre leurs envies, de créer des liens afin de les intégrer aussi souvent que possible aux activités du TLH afin que l'institution puisse devenir un lieu ouvert sur la cité²⁰⁴. Quant à la manière dont les Sierrois voient le TLH, les directeurs estiment qu'il est encore un peu tôt pour y répondre mais ajoutent que l'image du théâtre semble être plus positive qu'elle ne l'a été par le passé²⁰⁵. De plus, ils ont constaté que le

¹⁹⁵ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.3.

¹⁹⁶ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.4-5.

¹⁹⁷ <http://www.theatreinterface.ch/>

¹⁹⁸ SUSTERMEISTER A.-C., *Profil(s) culturel (s) des villes et du canton du Valais, mandat réalisé à la demande de la Conférence des délégués culturels du Valais*, avril 2012, p.17-18.

¹⁹⁹ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.3.

²⁰⁰ SUSTERMEISTER A.-C., *op.cit.*, p.18.

²⁰¹ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.2.

²⁰² Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.7.

²⁰³ SUSTERMEISTER A.-C., *op.cit.*, p.18.

²⁰⁴ *Info Sierre*, n°16, 2011, p.13.

²⁰⁵ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.6.

TLH est également devenu plus visible pour la population grâce à la communication, à la presse et à la présence des co-directeurs durant les spectacles du TLH et lors d'autres événements liés à la vie culturelle de la Ville.

10.3.5. Politique culturelle de la Ville de Sierre

Au début des années 90, c'était le Centre médico-social qui gérait les affaires culturelles de la Ville²⁰⁶. C'est à ce moment-là que Mme Rachel Pralong, titulaire d'une licence à la HEC de Genève, a été engagée à mi-temps dans le cadre d'une formation d'ASC en cours d'emploi. Elle était alors en charge de la gestion des dossiers adressés à la Commission de la culture ainsi que de l'animation de la Maison de Courten²⁰⁷. Ce n'est qu'à la fin des années 90 que son poste est rattachée à la Chancellerie de la Ville et que les affaires sportives lui sont confiées. Actuellement, Mme Pralong engagée à 90% est Cheffe du service culture et sports, également en charge de la jeunesse et de l'intégration et déléguée culturelle de la Ville. Si ces domaines sont rattachés à un même service, la jeunesse et l'intégration ont leurs propres délégués et un responsable des sports a été engagé. Il est intéressant d'ajouter qu'après de nombreux changements c'est aujourd'hui une commission unique qui gère les affaires culturelles et sportives. Les institutions culturelles qui sont directement rattachées à ce service sont l'Espace culturel des Marais et la Maison de Courten, la Biliothèque – médiathèque et le TLH²⁰⁸.

Mme Pralong, en parlant de son poste, explique qu'elle s'occupe de la gestion administrative du service, elle gère également la Commission culture et sports, les trois institutions liées à la Ville et qu'elle anime la Maison de Courten. La collaboration et la coordination entre les partenaires culturels fait également partie de son cahier des charges²⁰⁹.

En ce qui concerne plus spécifiquement la politique culturelle, la Ville de Sierre possède un document nommé *Plan directeur de développement des infrastructures culturelles sierroises* qui a été écrit en 2009. Un processus participatif impliquant les acteurs culturels locaux ainsi que la population a été mis en place. Sur la base de ces résultats, le Conseil municipal a retenu trois objectifs stratégiques qui sont les axes de développement de la politique culturelle sierroise²¹⁰. Le premier objectif consiste à se focaliser sur les arts actuels. Le second vise un engagement dans une mise en réseau active des acteurs culturels et enfin, le dernier projette de développer des espaces spécifiques pour les sociétés culturelles locales. Sur cette base, la Ville a ensuite fixé des objectifs opérationnels pour les différentes institutions culturelles sierroises. On peut en effet remarquer que ces objectifs de la politique culturelle sierroise sont proches des lignes d'action du TLH qui appartient à cette dernière. C'est dans le cadre de la mise en œuvre de ce plan directeur que la Ville a décidé de reprendre la gestion du TLH et d'en faire un centre de création. À propos du document précité, Mme Pralong précise qu'il est actuellement entrain d'évoluer et qu'aujourd'hui les axes importants de la politique culturelle sont le soutien aux initiatives privées, aux associations et aux grandes manifestations ainsi que le développement du secteur des arts de la scène grâce au TLH²¹¹.

²⁰⁶ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.1.

²⁰⁷ VILLE DE SIERRE, *Rapport de législature 2005-2008, culture et sports*, p.2.

²⁰⁸ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.2.

²⁰⁹ BENDER G., MORONI I., *op.cit.*, p.52.

²¹⁰ VILLE DE SIERRE, *Plan directeur de développement des infrastructures culturelles sierroises*, 2009, p.8.

²¹¹ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.4.

10.3.6. Relations entre la Ville et le TLH

Le TLH appartient à la Ville, est géré par cette dernière et Denis Maillefer voit la Commune comme leur supérieur hiérarchique²¹². La Ville avait dès le départ fixé certains objectifs pour l'institution mais depuis leur arrivée, les co-directeurs ont continué ce travail en collaboration avec Mme Pralong.

Comme le TLH appartient à la Ville de Sierre, c'est cette dernière qui paye les salaires, l'entretien du bâtiment, etc. Alexandre Doublet estime le budget total annuel de l'institution à environ un million de francs en incluant dans ce montant les subventions et les sponsorings²¹³.

Malgré le fait que le TLH soit communalisé, Alexandre Doublet précise qu'ils sont autonomes et indépendants dans leurs fonctions de directeurs, mais qu'ils doivent cependant rendre des comptes, expliquer ce qu'ils mettent en place à la Ville qui est leur employeur²¹⁴. Mme Pralong ajoute que les co-directeurs dépendent de son service mais sont surtout ses collègues et que la discussion sur différentes questions, notamment celle des publics, est ouverte²¹⁵.

10.3.7. La question des publics et de la démocratisation culturelle

- **Position de la Commune**

Pour Mme Pralong, la médiation culturelle concerne tous les types d'art, s'adresse à différents publics et est un moyen de donner à ces derniers des pistes de compréhension tout en leur laissant de la liberté²¹⁶.

Selon elle, la question des publics et de la médiation culturelle est présente dans la politique culturelle sierroise mais il ne serait cependant pas correct de dire que cette politique est basée sur le souhait de toucher des publics particuliers²¹⁷.

En effet, on peut constater des réflexions à ce sujet dans divers documents municipaux. En premier lieu, dans le *Rapport de législature* précédemment cité, on apprend qu'un groupe de travail a proposé de soutenir la médiation culturelle en attribuant des subsides aux institutions ou associations culturelles qui mettent en place des projets stimulant l'intérêt des jeunes pour la culture et facilitant leur accès à cette dernière²¹⁸. Dans ce même sens, Mme Pralong a évoqué un nouveau document développé par la Commission de la culture visant à évaluer les grands événements culturels subventionnés. Un des critères d'évaluation concerne l'éducation et la médiation et il est doté de la plus haute pondération ce qui montre l'importance de cette question pour la Ville. En ce qui concerne le TLH, on retrouve dans le *Plan directeur de développement des infrastructures* un objectif opérationnel attribué à l'institution qui consiste à développer un programme de sensibilisation aux arts actuels autour des spectacles créés ou présentés²¹⁹, ce qui peut être considéré comme une action de médiation culturelle.

²¹² Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, co-directeurs du TLH, réalisé dans le cadre de ce TB, p.2.

²¹³ *Ibid.*, p.3.

²¹⁴ *Ibid.*, p.2-3.

²¹⁵ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, déléguée culturelle de la Ville de Sierre, réalisé dans le cadre de ce TB, p.6.

²¹⁶ *Idem.*

²¹⁷ *Ibid.*, p.4.

²¹⁸ VILLE DE SIERRE, *Rapport de législature 2005-2008, culture et sports*, p.39-40.

²¹⁹ VILLE DE SIERRE, *Plan directeur de développement des infrastructures culturelles sierroises*, 2009, p.10.

- *Position de l'institution*

Lors de l'inauguration des Halles, en 1999, le président de l'Association ATOUT, Guy-Pierre Pont déclarait que « Toute la population est concernée puisqu'il ne s'agit en aucun cas d'un espace clos, mais d'un lieu à faire vivre. »²²⁰

À cette époque, afin de faire vivre ce lieu, l'équipe de travail a mis l'accent sur l'ambiance et l'accueil des publics²²¹.

Plus de dix ans plus tard, les Halles devenues le TLH se sont transformées en centre de création professionnel des arts de la scène, mais cette volonté d'ouverture est restée intacte. En effet, en 2011, un journaliste qualifiait le TLH de lieu audacieux, populaire, créatif et vivant et ajoutait que l'ambition des directeurs était d'en faire un lieu public, ouvert et qui parle à tous sans distinction²²².

Les directeurs actuels visent en effet à n'exclure aucun public. Pour cela, ils ont fait le choix d'accompagner les gens dans la découverte de la programmation du TLH qui se veut exigeante, pointue et contemporaine²²³. Cet accompagnement passe dans un premier temps par l'accueil et par la présence et la disponibilité des co-directeurs avant et après chaque spectacle ainsi que par diverses actions de médiation culturelle. En plus de ce travail sur l'accueil, ils tentent de créer un maximum de liens avec les Sierrois, comme par exemple en travaillant avec les commerçants de la région, en logeant les artistes au centre-ville et en les sollicitant dans diverses occasions. Par exemple, l'année passée les photos du programme ont été réalisées par des spectateurs et cette année il est illustré par des portraits de ces derniers. Pour Alexandre Doublet, le TLH doit-être un endroit populaire, une sorte de place publique mais qui reste exigeant en ce qui concerne les pièces présentées car, selon lui, l'essentiel est ce qu'il se passe sur le plateau²²⁴. Il voit la médiation culturelle comme une passerelle entre un projet artistique et un groupe de personnes susceptibles d'y être sensibles. Il rapproche la médiation de la communication car elle est également un moyen d'amener les gens au théâtre et, selon lui, il est important d'assumer cette position.

Aux débuts du TLH, un article de presse qualifiait les prix d'accrocheurs, et évoquait les formules vivantes utilisées par les nouveaux directeurs afin de n'écarter personne, ni pour des raisons financières, ni pour des à priori sur les productions contemporaines²²⁵. En effet les directeurs multiplient les moyens pour démocratiser l'accès à cette institution à la programmation pointue. Ce travail d'ouverture faisait déjà partie du projet de base que les co-directeurs ont présenté à la Ville et, selon Alexandre Doublet, c'est en partie pour cette raison que la Commune a choisi de les engager²²⁶.

²²⁰ BOVIER D., « Le spectacle « Instants » ouvre les feux », *Journal de Sierre*, n°73, 14.09.1999, p.6.

²²¹ HAGMANN G., « Je me bats depuis 20 ans pour un lieu tel que celui-ci », n°86, 19.10.1999, p.6.

²²² BAGNOUD I., « Un théâtre ouvert à tous », *Le Nouvelliste*, n°284, 09.12.2011, p.13.

²²³ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.8.

²²⁴ *Idem*.

²²⁵ BAGNOUD LORETAN I., « Le TLH nouveau », *Journal de Sierre*, n°22, 09.12.2011, p.14-15.

²²⁶ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.7.

- *Les publics du TLH*

En ce qui concerne les publics visés par le TLH, les directeurs confiaient au début de leur mandat qu'ils souhaitaient garder le public fidèle aux Halles et conquérir de nouveaux spectateurs en proposant un théâtre contemporain, inventif, chaleureux et stimulant pour tous selon Denis Maillefer²²⁷.

Malgré cela, on ne peut pas dire qu'actuellement l'institution vise des publics particuliers et elle ne reçoit pas non plus d'injonctions de part de la Commune à ce sujet. Le TLH ne possède d'ailleurs pas de statistiques, ou d'informations sur ses publics, notamment parce que les directeurs ne souhaitent pas importuner les spectateurs en les questionnant systématiquement. Cependant, ils ont pu observer que le TLH attire des publics très différents, que ce soit au niveau de l'âge ou de la catégorie socioculturelle, et ils s'en estiment très heureux²²⁸. Mme Pralong confirme ce propos en disant que les publics du TLH sont spécifiques dans le sens où ils s'intéressent à la création des arts de la scène, mais qu'ils restent très mélangés²²⁹. Elle ajoute également qu'il y a de plus en plus de publics qui viennent de l'extérieur. Selon elle, seule une très petite proportion de la population s'intéresse à ce type de culture, cependant, elle pense qu'actuellement le TLH a su conquérir un public d'habités sierrois qui s'agrandit petit à petit²³⁰.

²²⁷ *Info Sierre*, n°16, 2011, p.13.

²²⁸ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.7.

²²⁹ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.4-5.

²³⁰ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.7.

10.3.8. Actions de médiation culturelle

Actuellement aucune personne n'est engagée de manière fixe au TLH pour s'occuper de la médiation culturelle. Ceci découle d'un choix d'Alexandre Doublet et de Denis Maillefer qui ont eu l'occasion de travailler avec une médiatrice culturelle mandatée par une compagnie pour mettre en place un projet de médiation lié à un spectacle. Ils ont été séduits par cette formule. Pour la saison prochaine, le théâtre a mis sur pied un projet pilote, « Les Supermédiateurs du TLH », dans le cadre duquel le théâtre mandatera trois personnes qui vont accompagner trois projets de médiation différents²³¹. Ce système de fonctionnement par mandats est certes une solution économique, mais découle d'un réel choix de la direction. En effet, Alexandre Doublet estime que l'intérêt de cette manière de faire est de réinventer différentes formes de médiation. Et à Denis Maillefer d'ajouter :

« On ne peut pas être médiateur de tous les projets, il faut aimer le projet, le spectacle. C'est également pour ça qu'on a la volonté que plusieurs personnes s'occupent de la médiation. »²³²

Cette équipe sera composée de Florence Proton avec laquelle le TLH a déjà collaboré pour un projet de médiation, de Christophe Arvein qui a longtemps travaillé pour le Sismics et de Romaine Crettenant, professeur de français au Collège de la Planta. Ce ne sont pas des artistes mais des personnes sensibles à certaines formes de créations que les directeurs ont eu envie d'associer à ce projet. Denis Maillefer ajoute que chacune de ces personnes a ses propres ressources, réseaux, idées, et que c'est ce qui rend cette démarche intéressante²³³. Suite à la réalisation de ce projet pilote, les co-directeurs décideront s'ils souhaitent continuer à fonctionner de cette manière.

En plus de ce projet pilote, plusieurs actions de médiation culturelle ont déjà été mises en place au TLH, dont certaines, telles que les « Soirées Tuperhalles » ou le système des « Superspectateurs », se reproduisent fréquemment.

- **Soirées Tuperhalles**

Alexandre Doublet et Denis Maillefer proposent aux spectateurs de venir chez eux afin de présenter à un groupe invité par l'hôte le TLH, son programme, ses abonnements, ses envies et ses ambitions. C'est alors l'occasion de communiquer des informations sur les spectacles, de donner des conseils quant à ceux qui répondront aux mieux aux intérêts de chacun, de répondre aux questions et d'être à l'écoute d'éventuelles suggestions²³⁴.

Selon Mme Pralong, ces soirées permettent également aux publics d'avoir un échange avec les directeurs sur les spectacles qui ont été vus, une sorte de débriefing, de médiation qui, selon elle, contribue à donner envie de revenir au TLH découvrir de nouvelles créations²³⁵.

²³¹ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, co-directeurs du TLH, réalisé dans le cadre de ce TB, p.9.

²³² *Ibid.*, p.11.

²³³ *Ibid.*, p.10.

²³⁴ <http://www.theatreleshalles.ch/Home/Event1>

²³⁵ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.7.

- **Superspectateurs**

Sur le site internet du TLH, le projet des « Superspectateurs » est également qualifié d'action de médiation culturelle. Son objectif est de faire connaître les spectacles du TLH à un cercle élargi de spectateurs²³⁶. Ces superspectateurs ont pour mission, à chaque fois qu'ils viennent voir un spectacle, d'amener une personne qui ne s'était jamais rendue au TLH auparavant, qui est venue il y a longtemps, ou qui pense ne pas aimer le spectacle en question. En contrepartie, les deux personnes assistent gratuitement à la pièce, peuvent rencontrer les artistes et ont la possibilité de recevoir des informations particulières sur les futurs spectacles.

- **Autres actions**

En dehors de ces médiations qui ont lieu durant toute l'année, certains projets plus spécifiques sont réalisés en lien avec certains spectacles. Par exemple des classes du collège ont écrit leur propre critique d'une pièce de théâtre, aidés par des critiques professionnels²³⁷.

Suite à une discussion entre les co-directeurs et Mme Pralong qui avait constaté une demande de la part des publics²³⁸, des rencontres entre les artistes et le public vont prochainement être mises en place pour chacune des créations.

Pour conclure, Denis Maillefer estime que les projets de médiation qui fonctionnent sont ceux qui sont spécifiques, cadrés et précis, qui s'adressent à peu de gens à la fois et dont les objectifs sont clairs :

« Ce qui marche c'est ce qui est pensé par le médiateur qui a envie de porter un projet et transmettre une chose qu'il aime chez un artiste auprès de gens qui potentiellement pourrait la rater. »²³⁹

²³⁶ <http://www.theatreleshalles.ch/Home/Event2>

²³⁷ <http://www.theatreleshalles.ch/Home/Blog2>

²³⁸ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.7.

²³⁹ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.11.

10.3.9. Synthèse

L'identité du TLH est principalement centrée sur le soutien à la création professionnelle contemporaine. Comme nous l'avons vu dans l'introduction de ce travail, lorsqu'une institution se consacre à la création et à la professionnalisation, il existe le risque qu'elle en oublie la question des publics. Ceci n'est pas le cas au TLH. En effet, l'institution est également porteuse d'un projet d'ouverture et de démocratisation culturelle. Tout comme au Manoir, une réflexion sur les publics était déjà présente dans le projet initial des directeurs.

Actuellement, le défi du TLH quant à ses publics cibles est de conserver un public sierrois fidèle qui fréquentait déjà les Halles ainsi que conquérir de nouveaux publics. La question du public sierrois a beaucoup été abordée durant les entretiens. À ce propos on peut une fois de plus évoquer la mission de service public qu'a à remplir le TLH qui appartient à la Ville. De plus, le fait de se rapprocher de la population locale semble important aux yeux des directeurs.

À l'époque des Halles, Sierre se qualifiait de Ville de théâtre amateur alors qu'aujourd'hui elle revendique le théâtre de création, spécificité qu'elle souhaite mettre en avant sur le plan valaisan. Ce changement d'identité institutionnelle a probablement eu une incidence sur les publics. En effet, ceux qui fréquentaient les Halles ne viennent plus forcément découvrir les pièces du TLH. L'institution est donc face à un défi consistant à faire comprendre au mieux son offre culturelle afin de rester en lien avec les anciens publics. De plus, l'offre étant pointue, les co-directeurs doivent déployer différents moyens pour en démocratiser l'accès, ce qui fait partie de leurs volontés.

La Ville a conscience du fait que certains publics se sentent écartés par l'offre culturelle du TLH, type d'offre à laquelle ils ne sont pas habitués. C'est pour cette raison qu'elle souhaite que l'institution mette en place des actions de médiation culturelle, ce qui fait également partie du projet des directeurs. Ces derniers assument également le fait que la médiation, en plus de la démocratisation, leur permet d'amener des gens au théâtre. C'est la seule direction d'institution qui a évoqué franchement durant les entretiens que la médiation pouvait être rapprochée de la communication. En plus de ce moyen, les directeurs ont choisi de miser sur l'accompagnement des publics. En effet, ils donnent de leurs personnes en étant présents aux spectacles, en rencontrant les publics durant les soirées « Tuperhalles » et en faisant de réels efforts pour se montrer disponibles et ouverts à la discussion. Enfin, ils misent également sur la participation des publics comme par exemple pour la constitution du programme. Cette participation permet de montrer à ces derniers qu'ils sont bienvenus au TLH et qu'ils ont un rôle à y jouer ainsi qu'à implanter peu à peu l'institution au cœur de la Ville de Sierre.

11. Analyse des données

Trois enjeux principaux vont structurer l'analyse des données récoltées grâce à la recherche documentaire et durant les entretiens. Tout d'abord, nous allons aborder la relative autonomie des institutions culturelles vis-à-vis du Canton et des Communes. Ensuite, nous parlerons de leur volonté de proposer des offres culturelles pointues, tout en n'excluant aucun public. Enfin, nous verrons quelles options de démocratisation culturelle ces trois institutions ont choisi afin de rester libres quant à leurs offres, tout en se préoccupant de sa réception par les publics. À la fin de ce point une synthèse reprendra les principaux résultats de l'analyse et les mettra en lien avec les hypothèses posées en début de ce travail.

11.1. Autonomie relative des institutions culturelles

11.1.1. Relations avec le Canton du Valais

Durant les entretiens avec les délégués culturels et les acteurs institutionnels, nous avons pu constater que la politique culturelle cantonale a certains impacts sur les institutions. Tout d'abord, les trois institutions faisant partie de l'échantillon de recherche participent d'une manière ou d'une autre aux actions de coordination et de mise en réseau initiées par l'Etat. La PCV leur assure une promotion sur le territoire cantonal et incite les institutions à coordonner leurs offres ainsi qu'à les intégrer non seulement à l'offre culturelle de chaque ville mais à une offre cantonale plus globale.

De plus, c'est le Canton qui a donné une impulsion aux villes valaisannes afin qu'elles professionnalisent la culture et engagent des délégués culturels. Malgré cette volonté de professionnalisation et de priorité donnée à la création, le Canton n'a pas laissé de côté la question des publics. En effet, il incite les institutions à mettre en place des projets de médiation culturelle qu'il soutient, par exemple grâce au dispositif *Etincelles de culture à l'école*, et à professionnaliser cette pratique. En engageant Nicole Grieve en tant responsable cantonale de la médiation culturelle, l'Etat donne l'exemple et montre qu'il accorde de l'importance aux questions liées aux publics de la culture. De plus, en soutenant financièrement des projets de médiation animés par des professionnels, autrement dit par des personnes qui possèdent soit la formation soit l'expérience liée à la médiation culturelle, le Canton suggère aux institutions de réfléchir à la médiation culturelle et à sa professionnalisation.

En ce qui concerne le dispositif de soutien aux projets de médiation *Etincelles de culture à l'école*, il est intéressant de relever que c'est suite à des négociations avec la directrice de la Ferme-Asile que le Canton a décidé de ne plus soutenir uniquement des artistes faisant de la médiation culturelle, mais également des institutions²⁴⁰. Il existe donc une possibilité de discussion entre les institutions et le Canton et l'influence peut être réciproque.

L'incidence sur les institutions passe principalement par ce que le Canton demande à ces dernières afin qu'elles puissent obtenir des aides financières. Nous avons par exemple découvert que le TLH avait obtenu le label ThéâtrePro Valais qui est un système de subventionnements de projets par le Canton qui s'est associé à la Loterie Romande²⁴¹. Pour

²⁴⁰ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.5.

²⁴¹ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.3-4.

que ses projets soient soutenus, l'institution doit proposer des projets professionnels, ayant un lien avec le Valais, et dans lesquels des médiateurs culturels sont engagés. En d'autres termes, le Canton demande une contrepartie aux institutions pour leur accorder son soutien.

11.1.2. Relations avec les communes

« Le Manoir est une Association indépendante et doit renégocier chaque année les subventions. Tout se négocie pas à pas, le contrat peut changer selon les politiques, les élus. La seule contrepartie du Manoir par rapport à la Ville est de faire son programme. Personne n'impose le contenu artistique. »²⁴²
Mads Olesen

« Je crois qu'on a de très bonnes relations avec la Ville qui est notre principal partenaire, c'est eux qui nous soutiennent le plus. On a une liberté totale. On est une association donc on n'a pas d'obligations envers la Ville si ce n'est la réhabilitation de ce lieu et sa transformation en un lieu artistique accessible au public. »²⁴³ Isabelle Pannatier

« Le théâtre a été "communalisé". C'est-à-dire que le théâtre appartient et est géré par la commune et que nous sommes des employés communaux. La Commune est notre supérieur hiérarchique, même si on a une extrêmement grande autonomie en tant que directeurs. Mais on doit rendre des comptes au sens premier du terme, on doit expliquer ce qu'on fait, on a des objectifs et on a un cahier des charges. »²⁴⁴ Denis Maillefer

Ces trois citations mettent en avant deux éléments importants. Les trois institutions ne sont pas liées à leurs Villes respectives de la même manière, cependant les trois directions évoquent le soutien financier qui leur est accordé ainsi que leur liberté en ce qui concerne les choix artistiques. Ces éléments seront développés dans ce point mais avant cela nous allons revenir sur la nature des liens qui unissent les institutions aux Communes.

Le TLH est une institution communale directement rattachée au Service culture et sports, les co-directeurs expliquent qu'ils doivent rendre des comptes à la Ville ainsi que des explications sur ce qu'ils font car elle est leur employeur. Cependant, on peut constater au travers de leur discours ainsi que de celui de Rachel Pralong, qu'ils sont dans une situation de collaboration, qu'ils ont la possibilité de discuter ouvertement, de développer ensemble des objectifs pour l'avenir de l'institution et que ce n'est pas la Ville qui leur impose sa volonté. En effet, la déléguée culturelle estime qu'Alexandre Doublet et Denis Maillefer sont ses collègues²⁴⁵. Le Manoir est également une institution communale, mais qui est gérée par une association indépendante. Deux représentants de la Ville sont présents dans le comité de l'association mais ce fonctionnement permet à l'institution de garder une indépendance importante. Cette indépendance est également due au principe de subsidiarité qui prime dans la politique culturelle martigneraine et selon lequel les institutions, les associations et les privés mettent en place des projets culturels qui sont soutenus après coup par la Commune²⁴⁶. L'importance de ces initiatives privées est également évoquée par Mme Pralong mais elle ne l'aborde pas dans le sens de la

²⁴² Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 4.

²⁴³ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.2.

²⁴⁴ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.2-3.

²⁴⁵ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.6.

²⁴⁶ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 4.

subsidiarité mais plutôt d'une créativité foisonnante qui règne en Ville de Sierre. Enfin, la Ferme-Asile, même si elle est largement soutenue par la Ville de Sion, n'est pas une institution communale. Mme Métrailler évoque d'ailleurs le fait que la Ville n'est pas du tout dans l'optique de municipaliser les institutions²⁴⁷. Pour Mme Pannatier la Ferme-Asile et la commune de Sion sont des partenaires qui entretiennent de très bonnes relations et qui échangent des services²⁴⁸. Les trois institutions semblent être en bons termes avec les Villes qui supervisent leurs actions mais sans intervenir sur les choix artistiques. Le fait que deux des institutions soient communales n'est donc pas un facteur qui compromet leur autonomie.

Cependant, le fait que les institutions culturelles soient autonomes vis-à-vis des Communes ne signifie pas qu'aucune influence ou impulsion n'est présente. Nous allons maintenant voir de quelle manière les Villes, par l'intermédiaire de leurs délégués culturels, perçoivent la question des publics de la culture. Nous pourrions ensuite vérifier si des liens peuvent être faits entre les conceptions communales et les actions institutionnelles.

La Ville de Sierre se pose des questions sur les publics de la culture, mais sans pour autant que cela constitue un point de départ aux actions mises en place²⁴⁹. Rachel Pralong explique ceci par le fait que les initiatives culturelles partent souvent de privés ou d'associations et que ce n'est donc pas la Ville qui réfléchit aux publics qui pourraient être touchés mais ces acteurs culturels qui sont plus proches du terrain.

Selon Gaëlle Métrailler, des réflexions sur l'accessibilité et la proximité sont actuellement présentes dans la politique culturelle sédunoise, même si le terme de « médiation culturelle » n'apparaît pas directement dans les documents officiels²⁵⁰. Elle précise que ces discussions concernent les « publics empêchés »²⁵¹, les publics jeunes et les aides à la formation mais ajoute que la Ville n'a pour l'instant pas de politique spécifique quant à la médiation culturelle. Au travers du discours de Mme Métrailler, on peut repérer une sensibilité de la part de la Commune de Sion vis-à-vis de la question des publics. Si question n'a pas encore été formalisée dans la politique culturelle c'est en partie car pour l'instant les questions liées à la professionnalisation et aux infrastructures étaient prioritaires²⁵². Cependant on peut supposer que dans un avenir proche les problématiques liées aux publics seront d'actualités à Sion.

Enfin, Mads Olesen confie que la Ville de Martigny n'a aucune stratégie vis-à-vis des publics²⁵³. Selon lui, la vision, le niveau organisationnel, le niveau de la communication relationnelle avec les publics vient des institutions et non de la Commune ou de l'Etat. De plus, rappelons que Martigny n'a pas encore de politique culturelle établie donc qu'il semble que la Ville n'ait pas de politique des publics.

²⁴⁷ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.4.

²⁴⁸ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.2.

²⁴⁹ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.4.

²⁵⁰ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.3.

²⁵¹ Terme utilisé par Mme Métrailler pour désigner les "non-publics".

²⁵² Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.4.

²⁵³ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 4-5.

Au travers de ces différents propos on peut relever le fait que c'est aux institutions qu'il faut s'intéresser si l'on veut approfondir la question des publics car dans les trois cas il ressort que c'est à elles de réfléchir à des stratégies et de mettre en place des actions afin de sensibiliser les publics à leur offre. En effet, les Villes semblent commencer à se questionner sur les publics de la culture mais c'est aux institutions que reviennent les responsabilités relatives à ce domaine. Dans quelques années, lorsque les Villes auront probablement repensé cette problématique, il serait intéressant de vérifier si cela a donné lieu à des évolutions liées à leur rôle vis-à-vis des publics de la culture.

Enfin, nous allons voir que, tout comme le Canton, les Communes peuvent avoir une influence sur les actions institutionnelles par le biais des critères de subventions. Commençons par rappeler que selon les auteurs de l'article « Le travail dans les institutions culturelles », le fait de recevoir des subventions cantonales ou communales légitime les actions institutionnelles et que ces financements ont parfois tendance à standardiser les actions des institutions²⁵⁴. À partir de ce postulat, les entretiens nous ont permis de vérifier sur le terrain comment fonctionnent les subventionnements dans chaque ville et quelles contreparties sont demandées aux institutions.

Comme le TLH est une institution communale, la Ville paye les salaires des employés ainsi que l'entretien du bâtiment et selon Alexandre Doublet, on ne peut pas vraiment parler de subventions dans leur cas. « Et puis on travaille avec une administration publique, de l'argent public, de l'argent des impôts de gens qui vivent, de toutes les couleurs de tous les partis. C'est pas qu'on doit être consensuels, c'est qu'on doit être clairs sur ce qu'on fait de cet argent et transparents. »²⁵⁵. Lorsqu'Alexandre Doublet évoque le fait qu'ils ne doivent pas être consensuels malgré le soutien public, il en revient à l'autonomie et à l'indépendance qu'ils ont dans leurs choix artistiques, choses sur lesquelles la Ville n'a pas d'influence. Cependant, la Ville de Sierre signe des contrats de prestations avec les partenaires subventionnés, comme le Sismics, et peut y fixer ses exigences notamment en ce qui concerne les publics à toucher, par exemple les écoles²⁵⁶. Ces questions relatives aux publics font également partie des documents d'évaluation des grands événements culturels siérois. Rachel Pralong déclare à ce propos « Quand on subventionne, c'est quelque chose qui nous touche de se dire qu'il y a un programme de médiation ou qu'il y a une volonté d'intégrer un jeune public pour certaines activités. »²⁵⁷ Enfin, selon elle, la Ville peut avoir une influence indirecte sur les publics de la culture même si elle n'est pas à l'origine des projets mis en place. En effet, en choisissant de subventionner tel événement ou telle institution, la Ville a une certaine partie prenante sur les publics de la culture qui se rendent à Sierre²⁵⁸. Si la Commune encourage la médiation culturelle liée aux grands événements, il en est de même pour le TLH qu'elle encourage à agir dans ce sens. Cependant, rien n'a eu à être formalisé puisque la médiation culturelle faisait partie du projet de base d'Alexandre Doublet et de Denis Maillefer et qu'ils s'occupent spontanément de cet aspect²⁵⁹.

²⁵⁴ BENSE FERREIRA C. et POULARD F., « Le travail dans les institutions culturelles », *Sociétés contemporaines*, 2007/2 n° 66, p. 5-16. DOI : 10.3917/soco.066.0005, p.11.

²⁵⁵ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.3.

²⁵⁶ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.4.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.6.

²⁵⁸ *Ibid.*, p.5.

²⁵⁹ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.7.

La Ville de Sion subventionne la Ferme-Asile et met les locaux à disposition. Les deux entités sont liées par un contrat de subventionnement²⁶⁰ qui demande notamment la réhabilitation de la Ferme-Asile en un lieu artistique et accessible au public. Selon Gaëlle Métrailler, même si la Ferme-Asile est gérée par une association indépendante, l'important soutien qui lui est accordé par la Ville donne à l'institution une mission de service public et d'ouverture sur la population²⁶¹. L'accessibilité aux publics et l'ouverture vers la Ville sont donc des dimensions auxquelles la Ferme-Asile doit veiller si elle veut garder le soutien de la Commune. Mme Métrailler ajoute que les questions de médiation et d'accès aux publics ne sont pas encore présentes dans les contrats mais qu'elles sont aujourd'hui assez clairement mentionnées dans les nouveaux documents d'évaluation qui sont utilisés au terme des contrats²⁶². Cet aspect sera donc évalué quand prendra fin le contrat de subventionnement avec la Ferme-Asile, soit en principe en 2017.

Au Manoir, les salaires et les frais de fonctionnement sont également pris en charge par la Commune. En plus de ça, l'institution touche une subvention annuelle et la Commune lui a mis à disposition depuis peu un fond pour le développement qui peut être débloqué pour de grands projets. Comme nous avons pu le voir, les subventions doivent être renégociées chaque année car les contrats peuvent changer selon les politiques et les élus²⁶³. La seule contrepartie demandée par la Ville est que le Manoir mette en place des expositions mais aucun contenu artistique n'est imposé. Les relations entre le Manoir et la Commune sont moins détaillées que dans les deux autres exemples. Ceci est probablement lié à la politique peu établie et au fait que le directeur soit également le représentant culturel de la Ville.

Il est intéressant de préciser que les directions des institutions ont toutes été surprises quand la question concernant la contrepartie à fournir aux communes qui les subventionnent leur a été posée. Dans un premier temps, les directeurs ont compris cette question dans le sens d'éventuels consensus qu'ils auraient eu à faire quant à leurs choix artistiques. Cette importante liberté qui leur est laissée à ce niveau permet d'écarter en partie la standardisation des actions des institutions due aux critères de subventionnements, postulat qui avait été abordé au début de ce point.

Les Villes, grâce aux subventions qu'elles attribuent, ont donc un certain impact sur les institutions mais également sur le paysage culturel de leur territoire. Si actuellement les villes de l'échantillon se situent plutôt dans la mise à disposition de budgets et d'infrastructures, on peut constater que peu à peu elles prennent en compte la question des publics et qu'elles tendent progressivement à soutenir des projets qui facilitent l'accès aux productions. C'est donc un enjeu pour les institutions culturelles de maintenir de bonnes relations avec les Villes, de garder leur soutien, notamment financier, et également de parvenir à rester libres et autonomes quant à leurs offres.

²⁶⁰ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.6.

²⁶¹ *Ibid.*, p.7.

²⁶² *Idem.*

²⁶³ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 4.

11.2. Se spécialiser sans exclure

11.2.1. Intentions des villes et des institutions

Les trois villes et les trois institutions de notre échantillon de recherche partagent une même volonté qui est quelque peu paradoxale mais, nous le verrons, pas inaccessible. En effet, elles souhaitent se spécialiser dans leurs offres, ceci sans exclure de publics.

Comme nous avons pu le voir dans la partie théorique consacrée aux politiques culturelles communales, les villes possèdent une importante autonomie quant à la gestion de la culture sur leur territoire. Depuis que la Plateforme Culture Valais existe, les villes et les institutions ont cependant la possibilité d'échanger des pratiques et de faire des projets communs. En parlant de cette Plateforme, Mme Métrailler explique que le Valais y est considéré comme une grande ville et qu'un travail est fait sur la question de la circulation des publics. Pour ceci, le Canton aimerait que chaque Ville mette en avant une spécificité culturelle afin que les publics aillent par exemple au théâtre à Monthey ou à Sierre, assister à des événements musicaux à Sion et découvrir les arts visuels à Martigny²⁶⁴.

Durant les entretiens avec les délégués culturels, il est ressorti que la spécificité de Sierre était le Théâtre de création, celle de Sion la musique et à Martigny les arts plastiques. Cependant tous les délégués ont ajouté que le fait de mettre ces éléments en avant ne leur empêchait pas d'avoir des offres dans tous les domaines de création, ce qui est d'ailleurs très important pour chaque ville qui souhaite conserver ses publics. Malgré le fait qu'elles jouent le jeu, les Communes craignent qu'une trop grande spécialisation leur fasse perdre une grande partie de leurs publics. De plus, le but de cette démarche cantonale n'était pas que des infrastructures existantes soient supprimées. Actuellement tout semble donc bien se dérouler au niveau des collaborations sur le territoire cantonal.

Nous verrons plus précisément dans le point suivant que les trois institutions ont également la volonté de mettre en avant une spécificité et d'affirmer leur identité. Les offres culturelles de ces dernières sont relativement pointues, ce qui comprend le risque d'écarter de nombreux publics peu habitués à ces formes de créations. Tout comme les villes, les institutions sont conscientes de ce danger et imaginent différents moyens afin de conserver leurs publics, d'en conquérir de nouveaux et de démocratiser l'accès à leur offre.

²⁶⁴ Entretien du 17 juin 2013 avec Gaëlle Métrailler, p.3.

11.2.2. Identités institutionnelles

Nous allons maintenant essayer de cerner quelles sont les identités de ces trois institutions et de quelles manières elles se sont construites. Pour ceci, les directions des institutions ont été questionnées sur la spécificité de ces dernières dans le contexte culturel valaisan :

« La spécificité du TLH est d'être un centre de création contemporaine. À contrario de structures peut-être plus classiques, notamment des théâtres d'accueil. »²⁶⁵ Denis Maillefer

« La vocation principale de la Ferme-Asile, même si le lieu est pluridisciplinaire, sont les arts plastiques. »²⁶⁶ Isabelle Pannatier

« Le Manoir est presque la plus ancienne institution d'art contemporain en Valais, après le Musée d'art à Sion. C'est une institution connue et reconnue en Valais, ce qui donne une certaine notoriété. »²⁶⁷ Mads Olesen

La spécificité du TLH est d'être un centre de création contemporaine. Dans leur travail, les directeurs se questionnent sur la manière de faire du théâtre aujourd'hui²⁶⁸ et l'offre institutionnelle est entre autres le reflet de cette démarche. La Ferme-Asile, en plus de se consacrer aux arts plastiques, accorde aussi une place importante à la création en offrant des résidences. Mme Pannatier tient également à souligner l'importance de la programmation musicale et de la médiation culturelle²⁶⁹.

Si les directeurs•trices sont conscients•es de leurs spécificités dans le contexte culturel valaisan, cela ne signifie pas forcément, comme nous en avons fait l'hypothèse, que les lignes d'actions institutionnelles ont été définies en fonction de celui-ci. Si les villes s'essayent à jouer le jeu de la circulation des publics sur le territoire valaisan, aucune des directions n'a abordé ce sujet. Cette réflexion qui est présente au niveau des villes ne l'est donc pas forcément au niveau institutionnel, du moins pour l'instant. Seule Mme Pannatier a abordé la question du territoire valaisan, mais pas sous l'angle de la question des publics. Selon elle, les axes de travail de la Ferme-Asile correspondent bien aux compétences régionales dans le sens où l'institution peut accueillir une programmation liée à l'art contemporain et à la musique alors que d'autres lieux reçoivent des spectacles de danse ou de théâtre²⁷⁰.

²⁶⁵ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.4-5.

²⁶⁶ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.2.

²⁶⁷ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 2.

²⁶⁸ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.4-5.

²⁶⁹ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.2.

²⁷⁰ *Ibid.*, p.3.

La construction de ces identités institutionnelles est le fruit de longues années de travail et de l'influence de nombreux acteurs, notamment des directions actuelles.

Si l'on se réfère aux discours institutionnels développés dans les monographies, on peut se rendre compte que la formation et la sensibilité des directeurs a en effet une influence sur les lignes d'action des institutions. Tout d'abord, les co-directeurs du TLH qui ont tous deux suivi des formations dans le domaine du théâtre et qui sont eux-mêmes metteurs en scène, sont à la tête d'une institution consacrée au théâtre de création. La directrice de la Ferme-Asile qui a été par le passé enseignante et formatrice d'adultes a beaucoup développé la médiation culturelle, car elle y est sensible et qu'elle possède des ressources dans ce domaine²⁷¹. Enfin, Mads Olesen, qui a travaillé pendant 20 ans dans le domaine socioculturel en dirigeant le Centre de Loisirs et de Culture de Martigny, a développé pour le Manoir un projet de lieu de vie ouvert à tous.

Dans le cas du TLH et du Manoir, cela va plus loin qu'une influence des directeurs sur la construction des lignes d'action institutionnelles. En effet, ayant une volonté de changement total de direction pour ces deux institutions, les Villes de Sierre et de Martigny ont décidé de les engager sur la base des projets qu'ils avaient imaginé pour l'avenir de ces deux institutions. On peut donc dire que les directeurs ont conceptualisé eux-mêmes les lignes directrices même s'ils ont dû en négocier certains aspects avec les Villes et, pour le Manoir, avec l'Association. Pour élaborer ces projets les directeurs se sont probablement basés sur le passé des institutions. Les anciens directeurs et autres acteurs ont également eu des influences, plus indirectes, sur ce que sont devenues ces institutions aujourd'hui. En ce qui concerne la Ferme-Asile, les lignes directrices institutionnelles étaient déjà plus ou moins fixées à l'engagement de Mme Pannatier même si elles ont quelque peu évolué avec les années²⁷². Ceci est lié au fait que Mme Pannatier était très impliquée dans la Ferme-Asile avant d'être engagée en tant que directrice. Elle exerçait donc déjà une influence sur les lignes institutionnelles depuis de nombreuses années.

Dans ce point nous avons abordé l'importance de la vision des directeurs, il ne faut cependant pas oublier qu'ils ne sont pas les seuls acteurs institutionnels à avoir un impact sur la construction de ces lignes. En effet, ce sont également les membres des comités des associations, les collaborateurs ainsi que des acteurs du passé qui font les lignes d'action des institutions. Nous nous sommes ici concentrés sur les directeurs puisque c'est les personnes qui ont été rencontrées dans le cadre des entretiens. Ceci peut être considéré comme une des limites de ce travail.

²⁷¹ *Ibid.*, p.5.

²⁷² Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.3.

11.2.3. Types d'offres

Les offres culturelles de chaque institution sont liées à leur identité et ont une influence sur les publics de ces dernières. Selon l'hypothèse posée au début de la recherche, différentes tensions interviennent dans la définition des publics et de l'offre institutionnelle qui peut être spécialisée ou élargie, pointue ou accessible. Nous allons voir quels types d'offres ont été choisis par les trois institutions et quelles incidences ils ont sur la question des publics.

À la Ferme-Asile et au Manoir, on peut qualifier les offres d'élargies car elles sont pluridisciplinaires et ne se limitent pas à la présentation d'une seule forme de création, alors qu'au TLH l'offre est plus spécialisée car elle est entièrement consacrée au théâtre. En ce qui concerne le deuxième type de critères, la Ferme-Asile propose une offre pointue dans le domaine de l'art contemporain et le TLH dans le domaine du théâtre de création. Quant au Manoir, certains piliers sont plus pointus et d'autres plus accessibles. Cependant, on peut relever dans les trois institutions une volonté de mettre en œuvre différents moyens pour rendre l'offre accessible, ce qui sera l'objet du chapitre suivant.

Aucune des trois institutions ne possède des informations très précises quant à ses publics. Cependant, comme nous avons pu le voir dans les monographies, les directions ont fait différentes observations qui vont nous aider à comprendre si les publics qui viennent au TLH, au Manoir et à la Ferme-Asile, sont influencés par les lignes d'actions institutionnelles et par le type d'offres qui en découlent.

Au TLH, les directeurs ne visent pas de publics particuliers, mais confiaient au début de leur mandat qu'ils avaient la volonté de garder le public des Halles et d'en conquérir de nouveaux. Selon les observations des co-directeurs, les âges et les catégories socioculturelles des publics actuels varient et peu à peu, un public local se constitue²⁷³. Mme Pralong complète ces constats en disant que les publics du TLH sont à la fois spécifiques dans le sens où ils sont intéressés par la création des arts de la scène et diversifié dans leurs catégories socioculturelles²⁷⁴. Elle ajoute que de plus en plus de personnes viennent de l'extérieur et elle met ceci en lien avec la programmation du TLH, spécifique en Valais. En d'autres termes, c'est l'offre à la fois spécialisée et pointue du TLH qui attirerait des publics extérieurs. En ce qui concerne la population sierroise, Mme Pralong a observé qu'une majorité fréquentait plus facilement les grandes manifestations que les pièces de théâtre proposées par le TLH²⁷⁵. Ces manifestations ont des offres plus élargies et surtout plus accessibles que celle du TLH. On peut donc en conclure que cette offre qui attire un public extérieur peut également dissuader certaines personnes de venir au TLH, et donc exclure certaines personnes et en faire des non-publics. Enfin, Mme Pralong cite l'exemple du spectacle humoristique de « 120 secondes » qui avait été proposé au TLH et qui avait eu un grand succès auprès des publics, notamment auprès des sierrois²⁷⁶. Nous verrons également dans les paragraphes suivants que les publics régionaux ont tendance à être touchés par des offres plus accessibles, même s'il n'est pas pertinent d'en faire une généralité.

À la Ferme-Asile, la volonté d'accroître le public et de viser un public national par le biais de la programmation est clairement exprimée par Mme Pannatier²⁷⁷. Cependant, il est également vital pour l'institution de garder un public local. Afin de conserver ces deux types de publics, l'institution mise sur la pluridisciplinarité. En effet, Mme Pannatier

²⁷³ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.7.

²⁷⁴ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.5.

²⁷⁵ *Ibid.*, p.7.

²⁷⁶ Entretien du 5 juillet 2013 avec Rachel Pralong, p.7.

²⁷⁷ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.4.

estime que cette pluridisciplinarité permet à un plus grand nombre de personnes de se reconnaître dans la Ferme-Asile et ajoute que si l'offre était uniquement consacrée à l'art contemporain, l'institution se couperait en grande partie des publics régionaux. Pour expliquer ce phénomène, elle explique que les expositions d'art contemporain proposées par la Ferme-Asile constituent une offre urbaine pour une ville qui n'est pas urbaine mais plutôt provinciale. Cette offre ne correspondrait donc pas entièrement aux besoins des publics sédunois. Cependant, la Ferme-Asile ne veut pas s'arrêter à ce constat et a pour objectif d'amener les gens à découvrir ces formes d'art plus pointues auxquelles ils ne sont pas forcément habitués. Dans le cas sédunois c'est une offre élargie qui permet de contenter à la fois les publics qui viennent de l'extérieur et ceux de la région, ainsi que des publics ayant des intérêts qui diffèrent.

Le Manoir possède quant à lui des chiffres sur ses publics mais le directeur ne nous a pas donné d'informations quant à leur provenance. Les observations faites par M. Olesen sont d'un autre type. Selon lui, il n'y a pas un public qui fréquente le Manoir, mais bien des publics car chacun des 5 piliers touchent des publics différents²⁷⁸. Il est intéressant d'ajouter que c'est en général l'exposition faisant partie du pilier qui donne un éclairage sur les cultures et les enjeux du monde qui attire le plus grand nombre de personnes et que c'est souvent l'exposition qui été le moins orientée vers l'art contemporain. Ceci nous montre une fois de plus qu'une offre plus accessible permet une ouverture vers d'autres publics qui ne se sentent pas forcément concernés par les offres plus pointues. Mads Olesen relève que le danger des 5 piliers aurait pu être de perdre les publics très pointus qui ne souhaitent parfois pas venir là où est présentée de la culture plus populaire. Cependant il estime que le défi a été réussi dans le sens où les publics du Manoir cohabitent sans problèmes. Au travers du discours de M. Olesen on peut une nouvelle fois confirmer le fait que les lignes d'actions de l'institution ont une influence sur les publics et que si elles peuvent contribuer à attirer certains publics elles peuvent également en écarter d'autres. Enfin, comme Mme Pralong, M. Olesen aborde le fait qu'un petit pourcentage de la population est intéressé par l'art contemporain et donc par une offre pointue et selon lui, ceci ne changera pas²⁷⁹.

Nous verrons dans le dernier chapitre de l'analyse quels moyens ont été mis en place par les institutions pour atteindre une plus large ouverture. Mais nous pouvons d'ores et déjà affirmer que plus l'offre est pointue, plus les efforts déployés par les institutions pour ne pas exclure de publics devront être importants.

²⁷⁸ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 5.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 3.

11.2.4. *L'esprit des lieux*

Pour les auteurs de l'article *L'esprit des lieux* évoqué dans le cadre théorique, selon l'utilisation qui en est faite, l'identité des institutions peut soit favoriser, soit desservir la démocratisation culturelle. L'exemple du Manoir démontre bien la pertinence de ce propos :

« Le Manoir est vraiment une institution connue et reconnue en Valais, ce qui lui donne une certaine notoriété. C'est sa force et à un moment-donné c'est devenu sa fragilité. La notoriété c'est quelque chose qui est important, une histoire c'est quelque chose qui est important. Mais il n'y a pas eu le renouvellement, il n'y a pas eu un vrai changement de direction. Jean-Michel Gard qui a travaillé pendant 30 ans au Manoir avait peut-être un peu de peine à voir que l'écart entre l'opinion publique, le regard des politiques et ce qui se passait au Manoir devenait de plus en plus grand. C'est-à-dire qu'il n'y avait pas de soutien à la fin, de la population, pas de soutien des politiques. [...] Il y avait tellement peu de monde que les politiques n'étaient plus d'accord de soutenir. »²⁸⁰ Mads Olesen

La notoriété du Manoir dont parle Mads Olesen est liée à cette identité, à ce poids institutionnel évoqué par les auteurs de l'article précédemment cité. Avec le temps, le renom de l'institution est devenu une fragilité car l'ancien directeur du Manoir a choisi d'en faire un lieu réservé à un public restreint, très spécialisé dans l'art contemporain. Ce n'est pas uniquement la programmation du lieu, très pointue à ce moment-là, qui a écarté les publics non-spécialisés, mais c'est également ce qu'était devenue l'identité de l'institution. En effet on peut supposer que les gens percevaient alors le Manoir comme un lieu culturel réservé à une élite dans lequel ils ne se sentaient pas les bienvenus. À l'époque, Jean-Michel Gard mettait en place des actions de médiation culturelle telles que des visites guidées pour les classes ou pour le grand public mais l'identité, le « poids institutionnel » était tel que le Manoir ne s'est pas réellement ouvert aux publics. Ceci a eu pour conséquence le fait que le Manoir a perdu le soutien de la population et celui de la Ville.

Aujourd'hui, grâce à son projet institutionnel, Mads Olesen a réussi à changer l'image de l'institution auprès de la population et auprès des autorités politiques. Grâce à un travail de longue haleine et grâce aux moyens qui seront évoqués dans le chapitre suivant, il a fait comprendre aux gens que le Manoir est un lieu dédié à l'art contemporain mais qu'il se veut avant tout ouvert et accessible à chacun. La nature de l'identité de l'institution a changé. Aujourd'hui ce n'est plus un obstacle à la démocratisation de l'accès et à la diversification des publics, au contraire l'identité du Manoir est devenue aidante. Il est possible que cette nouvelle identité dissuade une part minoritaire des publics spécialisés, qu'on pourrait qualifier d'« élitiste », à venir au Manoir, mais en contrepartie de nombreux nouveaux publics se sentent maintenant concernés par l'offre de l'institution et bienvenus dans cette dernière.

Un des moyens pour les institutions de pouvoir continuer à proposer une offre très pointue tout en n'écartant aucun public pourrait donc être, entre autres, de travailler sur leur identité.

²⁸⁰ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p. 2.

11.3. Options de démocratisation culturelle

11.3.1. Légitimisme ou populisme ?

Dans ce chapitre, nous verrons quels autres moyens les institutions utilisent pour s'ouvrir aux publics. Mais avant de parler de ces solutions mises en œuvre sur le terrain, nous allons nous recentrer sur les institutions, plus précisément sur la manière dont leurs directions conçoivent la démocratisation culturelle et l'idéal d'ouverture vers les publics.

Plusieurs définitions de la démocratisation culturelle ont été développées dans les concepts théoriques. Dans le cadre de cette analyse, nous allons nous référer à l'explication de Nathalie Heinich sur le légitimisme et le populisme qui sont pour elle les deux options de la démocratisation culturelle. En résumé, le légitimisme consiste à permettre aux classes populaires d'accéder à la culture « légitime » et le populisme vise quant à lui à revaloriser la culture plus populaire²⁸¹. Il est intéressant de questionner les trois institutions en ces termes afin de comprendre quel sens la démocratisation culturelle prend pour elles et quelles intentions elle traduit.

Les co-directeurs du TLH expliquent qu'ils ont présenté à la Ville de Sierre un « projet d'ouverture »²⁸² pour l'institution et ajoutent qu'ils n'ont pas l'intention que le TLH devienne un lieu réservé à l'élite. Ils parlent également du TLH comme d'un « lieu de vie »²⁸³. Afin d'atteindre cette ouverture, ils concentrent leurs efforts sur une programmation et un accueil qui soient le plus large possible et ils confient aux personnes s'occupant de la médiation culturelle la responsabilité des projets qui s'adressent à des publics particuliers. Une de leurs volontés est que personne ne se sente exclu du TLH, même si Denis Maillefer précise qu'il existe toujours des personnes qui décident de se sentir exclues des institutions culturelles²⁸⁴. Afin de nuancer ces propos il est important d'ajouter que, si la direction du TLH a le souci de rendre son offre accessible, elle ne souhaite cependant pas entrer dans un « éclectisme à tous vents » en faisant des spectacles pour tous les goûts, ce qui l'éloignerait trop du théâtre de création qui est la mission première de l'institution²⁸⁵. Selon Alexandre Doublet, il est possible de faire une programmation exigeante, pointue, contemporaine et d'accompagner les publics dans la découverte de cette forme de création²⁸⁶. Le TLH qui a une réelle ambition de devenir un lieu ouvert à tous les publics se situe dans une approche plutôt légitimiste de la démocratisation culturelle.

À la Ferme-Asile, comme nous avons pu le voir, le contrat entre l'institution et la Ville stipule que l'association doit en faire un lieu artistique accessible au public²⁸⁷. La volonté d'ouverture vient donc en partie de la Ville mais elle est également partagée par l'institution, ce que l'on peut affirmer sur la base du discours de la directrice de la Ferme-Asile. En effet, en plus de l'intention d'accroître le public de la Ferme-Asile et de toucher un public national, elle exprime la volonté de ne pas se couper du public régional²⁸⁸. L'institution souhaite donc proposer une offre qui convienne à ces différents types de

²⁸¹ HEINICH N., *La sociologie de l'art*, Paris, Editions La Découverte, 2004, p.53.

²⁸² Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.7.

²⁸³ *Ibid.*, p.5.

²⁸⁴ *Ibid.*, p.8.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.5.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.8.

²⁸⁷ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.2.

²⁸⁸ *Ibid.*, p.4.

publics et pour ceci elle a choisi une programmation pluridisciplinaire ainsi qu'un développement de la médiation culturelle. Pour Mme Pannatier, « Le défi de la Ferme-Asile est d'amener les gens à découvrir ces formes d'art un peu plus "pointues", entre guillemets. »²⁸⁹. Tout comme le TLH, la Ferme-Asile se situe du côté légitimiste de la démocratisation culturelle.

Mads Olesen raconte que lors de son engagement en tant que directeur du Manoir, la Ville souhaitait un changement radical des lignes d'action de l'institution. Le défi qu'il tente de relever avec son équipe depuis ce moment-là est d'ouvrir le Manoir vers la Ville ceci en diversifiant la programmation et en instaurant une médiation culturelle qui intègre toutes sortes de publics. Il souhaite établir une politique d'ouverture qui donne envie à la population et aux politiques de soutenir ce lieu, ce qui selon lui est actuellement entrain de porter ses fruits. Pour le directeur, les choses suivantes ont contribué à l'ouverture de l'institution : la création de l'Association, la programmation basée sur les 5 piliers, l'intégration du Manoir dans de grandes manifestations culturelles de la Ville ainsi que l'élargissement de l'offre grâce à une programmation parallèle et le développement de la médiation culturelle²⁹⁰. Le directeur voit le projet qu'il a présenté pour le Manoir comme un projet du « vivre ensemble »²⁹¹. Selon lui, il est important d'accepter la diversité de la population, les différences de formations et d'éducatons et il estime qu'au Manoir il y a de la place pour tout le monde. Mads Olesen défend des lieux ouverts, conviviaux, respectueux des différences où les gens peuvent se rencontrer et non les lieux qui ne veulent pour public que l'élite de l'élite. Le Manoir, selon les piliers sur lesquels sa programmation est basée, est tantôt dans une perspective légitimiste, tantôt dans une perspective populiste. Pour Mads Olesen l'intérêt des publics compte beaucoup et l'art ne doit en aucun cas être un facteur de distinction.

11.3.2. À chacun sa solution

Même si elles ne perçoivent pas toutes l'ouverture de la même manière, les directions des trois institutions ont la volonté de démocratiser la culture. Chacune d'entre elles aimerait s'ouvrir à tous les publics. Cependant, les publics-cibles évoqués par les directeurs permettent de cerner leurs priorités. Le TLH vise un « tout-public », la Ferme-Asile souhaite atteindre un public national et le Manoir se concentre sur une ouverture vers la Ville. Notre objectif n'est pas d'être réducteurs vis-à-vis des visées institutionnelles mais de saisir ce qu'elles privilégient.

Comme nous avons pu le constater, chaque institution a une identité particulière et mobilise différents moyens pour s'ouvrir aux publics et pour démocratiser l'accès à leurs offres pointues. En résumé, le TLH mise sur l'accueil et sur une présence des directeurs auprès des publics, la Ferme-Asile sur la pluridisciplinarité et le Manoir sur les 5 piliers et sur la programmation parallèle. En plus de cela toutes les institutions mettent en place des actions de médiation culturelle qui ont été développées dans les monographies

²⁸⁹ *Idem.*

²⁹⁰ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p.3.

²⁹¹ *Ibid.*, p.5.

11.3.3. Comparaison avec le TNP

Afin de vérifier si ces différents moyens permettent réellement aux institutions de démocratiser la culture, nous allons mettre en lien quelques-unes des actions mises en place avec le triple processus de démocratisation du TNP de Vilar évoqué dans les concepts théoriques.

Le premier pas qui a permis au TNP de devenir un exemple en matière de démocratisation culturelle a été de se définir en tant que service public afin de défendre un théâtre populaire et non un théâtre bourgeois. Aucune des trois institutions n'est dans une position de défense de la culture populaire. Cependant, la notion de service public a été évoquée à plusieurs reprises par les délégués culturels. De plus, les trois institutions semblent se concevoir, du moins en partie, comme des services publics. En effet, il découle de leurs relations avec les villes ainsi que de leurs propres visions une volonté d'être des lieux ouverts et accessibles aux publics.

« C'est pas chez nous, c'est pas notre maison, on est là parce qu'on pense qu'un théâtre ça doit être un endroit populaire, une place publique avec une exigence, une vraie exigence. »²⁹² Alexandre Doublet

« Je pense que si on ne proposait que de l'art contemporain on se couperait beaucoup de la région. Parce qu'on propose un art urbain pour une ville qui n'est pas urbaine. Et là on voit que si on faisait que ça, vraiment que ça pur et dur on se couperait des gens. Mais au contraire nous notre défi c'est d'amener les gens à découvrir ces formes d'art un peu plus "pointues", entre guillemets. »²⁹³ Isabelle Pannatier

« Tout d'un coup la population ou les politiques comprennent qu'ils font partie intégrante de la politique du Manoir. D'ailleurs tous les politiques sont là, tu vois dans les vernissages, dans les grands événements, dans les activités. La population se sent concernée par certaines manifestations comme les Journées des Cinq Continents, le Festival de Films, ... On a ouvert beaucoup plus large donc maintenant il y a un changement de vue. »²⁹⁴ Mads Olesen

Cependant, contrairement au TNP de Vilar, ces institutions n'ont pas pour objectif de promouvoir des formes de cultures populaires mais plutôt de mettre en œuvre des actions, entre autres de médiation culturelle, visant à faciliter aux publics l'accès à des expressions artistiques plus pointues.

La deuxième innovation du TNP a été de considérer les publics comme une catégorie d'action sur laquelle se questionner afin de parvenir au mieux à supprimer les éventuels obstacles compromettant leur accès au théâtre. Nous avons pu constater au travers de ce travail que les trois institutions de l'échantillon de recherche prennent en compte la question des publics et font des observations sans pour autant faire des études à ce sujet, ou tenir des statistiques précises. De plus, chacune d'entre elles a des publics plus ou moins ciblés envers lesquels elle met en place différentes actions. C'est notamment au travers des définitions de la médiation culturelle données par les directions de ces institutions que l'on peut déceler cette volonté. Les directeurs du TLH définissent la médiation culturelle comme une passerelle entre un projet artistique et un groupe de personnes susceptible d'y

²⁹² Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.8.

²⁹³ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.4.

²⁹⁴ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p.3.

être sensible. Ils estiment également que c'est le travail de la médiation culturelle d'imaginer des projets visant des publics particuliers²⁹⁵. Pour la directrice de la Ferme-Asile qui exprime le souhait d'atteindre à la fois un public national et un public local, la médiation culturelle est un moyen de donner des clés aux visiteurs afin de les rendre attentifs à leurs propres perceptions²⁹⁶. Enfin, le directeur du Manoir conçoit la médiation culturelle comme une manière de faciliter l'approche des expositions pour les publics. On peut donc constater que c'est au travers de la médiation culturelle que les publics sont considérés comme des catégories d'action.

Enfin, le TNP a initié l'élaboration de dispositifs de mise en relation permettant de désacraliser la sortie au théâtre et de la rendre accessible à chacun. Nous allons maintenant reprendre quelques exemples de ce type de dispositifs mis en place par les trois institutions. Au TLH, un point d'honneur est mis sur l'accueil des publics ainsi que sur l'aménagement des locaux ouverts à ces derniers tels que le foyer dans lequel est installé le bar²⁹⁷. Un des objectifs des directeurs est que leur programmation exigeante ainsi que l'accueil n'excluent personne, c'est pourquoi ils accordent de l'importance à l'accompagnement des publics dans la découverte des pièces²⁹⁸. Pour eux, cet accompagnement peut par exemple consister à organiser un repas après chaque première, à repenser les espaces, à être avec les publics ou encore à les impliquer dans la communication²⁹⁹. En plus de cela, ils mettent en place des projets de médiation culturelle tels que les « supermédiateurs », les « superspectateurs » ou les « soirées tuperhalles ». La Ferme-Asile, grâce à sa programmation pluridisciplinaire, s'adresse à différents types de publics. Selon Mme Pannatier, une partie du public est fidèle à la Ferme-Asile et l'autre varie en fonction des thématiques présentées³⁰⁰. Elle ajoute que c'est grâce à la médiation culturelle que des objectifs concernant les différentes catégories de publics sont développés, comme par exemple le fait de familiariser les jeunes à l'art contemporain³⁰¹. Comme nous avons pu le voir dans la monographie de la Ferme-Asile, l'institution abrite un restaurant qui attire de nombreuses personnes chaque année et Mme Pannatier a expliqué durant l'entretien que des actions étaient également mises en place afin de mener ces personnes à s'intéresser à l'offre culturelle de l'institution³⁰². Pour Mads Olesen, il est essentiel de créer les meilleures conditions qui permettent aux publics d'apprécier les expositions³⁰³. Pour mener ceci à bien, il s'agit de réfléchir au parcours, à l'approche didactique et à l'accueil. Selon lui l'ouverture passe par l'élargissement de l'offre ainsi que par le développement de la médiation. Au Manoir un programme parallèle est prévu pour chaque exposition. Il fait partie de l'offre de la médiation culturelle puisqu'il constitue une manière de faire raisonner les expositions auprès des publics³⁰⁴. Enfin, selon Mads Olesen le Manoir est une institution qui doit être en dialogue avec la société et pour ceci il est important de rester sensible à ce qu'il s'y passe, d'essayer de sentir de quelle manière les œuvres s'interprètent et raisonnent avec le monde.

²⁹⁵ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.7-8.

²⁹⁶ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.4.

²⁹⁷ Entretien du 13 juin 2013 avec Alexandre Doublet et Denis Maillefer, p.2.

²⁹⁸ *Ibid.*, p.7-8.

²⁹⁹ *Ibid.*, p.10.

³⁰⁰ Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.4.

³⁰¹ *Ibid.*, p.5.

³⁰² Entretien du 21 juin 2013 avec Isabelle Pannatier, p.7.

³⁰³ Entretien du 4 juillet 2013 avec Mads Olesen, p.6.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.7.

11.4. Synthèse

Afin de conclure cette analyse, nous allons en reprendre les éléments principaux et les mettre en lien avec les hypothèses proposées au début de ce TB. Ceci nous permettra de vérifier si ces dernières s'avèrent correctes ou si elles peuvent être écartées.

Pour commencer, nous avons postulé que les lignes d'action des institutions dépendent de différents facteurs : des politiques culturelles, des visions des directeurs ainsi que de l'offre culturelle générale et de la concurrence entre institutions.

Les politiques culturelles cantonale et communales donnent des impulsions aux institutions mais elles ne vont pas jusqu'à influencer sur leurs lignes directrices. C'est principalement par le biais des critères de financement que le Canton et les Communes peuvent « orienter » les actions des institutions, comme par exemple en leur suggérant d'engager des médiateurs culturels dans certains projets. Cependant les institutions, mêmes communalisées, ont une grande autonomie et sont entièrement libres quant à leurs choix artistiques et quant à leurs interventions en faveur de leurs publics.

Les directions des institutions ont en revanche une influence considérable sur les lignes institutionnelles. Dans les trois cas, les institutions reflètent la personnalité et la formation de leurs directeurs. En résumé, le TLH se consacre à la création théâtrale qui est liée à la formation d'Alexandre Doublet et de Denis Maillefer, la Ferme-Asile met un accent important sur la médiation culturelle initiée et développée par Isabelle Pannatier, et le Manoir est imprégné de la vision socioculturelle de Mads Olesen. Ceci n'est pas surprenant dans la mesure où ce sont ces personnes qui sont porteuses des projets institutionnels, qui les ont conceptualisés et qui assurent leur mise en œuvre.

L'offre culturelle générale et une certaine forme de concurrence culturelle, surtout au niveau cantonal, a également un impact sur ces trois lieux. Le TLH, la Ferme-Asile et le Manoir participent aux réseaux de collaboration cantonaux comme la PCV et sont également concernées par la volonté du Canton de spécialisation des Villes. La collaboration avec les autres institutions donne lieu à des apprentissages communs ainsi qu'à une adaptation des offres institutionnelles aux territoires communaux et cantonaux. Malgré cela, on ne peut à nouveau pas aller jusqu'à dire que l'offre culturelle générale modifie leurs lignes d'actions.

Ces lignes institutionnelles sont donc principalement issues des projets des directeurs, puis dans certains cas renégociées avec les communes ou les associations. Elles sont internes à l'institution, font partie de son identité et sont généralement fixes durant plusieurs années avant d'être, dans certains cas, réévaluées. Cependant, au moment de l'élaboration des projets institutionnels, les directeurs ont probablement examiné de près le contexte externe. Ce dernier influence certaines actions institutionnelles mais, dans le cas de notre échantillon de recherche, n'a pas d'incidence majeure sur leurs lignes directrices.

Selon notre deuxième hypothèse, ces lignes d'actions déterminent la définition des publics. En d'autres termes, les types d'offres des institutions qui peuvent être spécialisées ou élargies, pointues ou accessibles, ont une influence sur le public touché qui peut être global ou local. Cette distinction entre « global » et « local » est liée à la question du territoire, par « public global » nous entendons un public considéré dans son ensemble, venant de l'extérieur des Villes. Au travers de cette analyse, nous avons confirmé le bien-fondé cette hypothèse. En effet, les lignes d'action des trois institutions et les offres qui en découlent ont une influence sur les publics. Nous avons particulièrement abordé ici l'influence sur la provenance des publics car c'est cet élément qui a été développé par les directions mais il

ne faut pas oublier le fait que le type d'offre a également une incidence sur les catégories socioculturelles des publics touchés.

Les institutions, tout comme les Villes, souhaitent se spécialiser dans leur domaine, ceci en n'excluant aucun public. Ceci est un enjeu, un défi important puisqu'une offre spécialisée, qui concerne un domaine précis de la création, et pointue a naturellement tendance à écarter certains publics non-spécialisés. Afin de faire le contrepois de ce phénomène, les trois institutions qui souhaitent toutes s'ouvrir aux publics doivent imaginer et mettre en place différentes actions à l'attention de ces derniers.

Un autre aspect qui doit être pris en compte est l'identité des institutions, l'image qu'elles renvoient aux yeux des publics. Selon sa nature et l'utilisation qui en est faite, cette identité pourra soit contribuer à atteindre cette ouverture, soit au contraire entraver ce processus.

En résumé, plus l'identité de l'institution est affirmée, sauf si la volonté d'ouverture fait partie intégrante de cette identité, et plus l'offre est spécialisée et pointue, plus les directions des institutions et leurs équipes devront déployer d'efforts pour en démocratiser l'accès.

Enfin, selon la troisième hypothèse, il existe un consensus général par rapport à la valeur de la démocratisation culturelle mais sa mise en œuvre peut varier selon : les institutions, les professionnels en charge de la médiation culturelle et les outils de médiation mobilisés. En effet, on a pu voir au travers des discours des directeurs que les trois institutions croient en la valeur de la démocratisation. De plus, en les comparant avec le TNP de Vilar, nous avons pu constater que les directeurs considèrent les publics comme une catégorie d'action et qu'ils mettent en place différents dispositifs visant à rendre leur offre accessible à tous, ce qui démontre une réelle volonté de démocratisation. Ces trois lieux se situent dans une perspective plutôt légitimiste et souhaitent donc permettre à tous les publics d'accéder à une culture pointue. Certains piliers du Manoir placent l'institution dans une perspective populiste qui vise à revaloriser certaines formes de culture plus populaires.

Afin d'atteindre cet idéal de démocratisation, chacune des institutions a imaginé ses propres moyens, que nous avons précédemment appelés dispositifs, tels que la pluridisciplinarité, la programmation basée sur cinq piliers, l'accueil, etc. En plus de cela, elles sont toutes trois actives dans le domaine de la médiation culturelle.

C'est toute l'équipe de travail, et particulièrement les directeurs, qui sont impliqués dans ce processus de démocratisation et pas uniquement les personnes engagées pour la médiation culturelle. Nous avons pu remarquer que les responsables de la médiation culturelle sont choisis principalement pour leur sensibilité aux formes de création présentées par l'institution, et secondairement pour leur formation. Quant aux actions de médiation mises en place, elles visent par exemple à « former » les publics, à les habituer aux formes de création pointues et à leur permettre de les expérimenter, à leur donner des clés de compréhension, à créer des liens entre ces publics et les artistes et elles peuvent également être un moyen pour les institutions d'attirer ces publics. La médiation culturelle est donc un des moyens permettant d'atteindre la démocratisation.

Pour conclure, cette analyse nous a montré que les trois institutions se positionnent contre le discours de l'échec de la démocratisation culturelle évoqué dans le cadre théorique. En effet, les directions du TLH, de la Ferme-Asile et du Manoir estiment que leurs institutions ont les moyens de « combattre les déterminants de la distribution sociale des pratiques culturelles »³⁰⁵ et ont un réel pouvoir de démocratisation.

³⁰⁵ FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin éditeur, 2011, p.87.

12. Lien avec l'animation socioculturelle

« La culture, quels que soient les points de vue disciplinaires ou idéologiques qui l'appréhendent, se présente comme une série de médiations complexes et enchevêtrées entre l'individu et le groupe, l'imaginaire et le symbolique, le sujet et le monde. Elle oriente la perception individuelle, organise les comportements, donne un sens aux expressions subjectives et collectives en les inscrivant dans un espace et un temps vécus en commun. Avant même de se concrétiser dans des manifestations expressives et des formes sensibles, la culture modèle notre organisation de l'espace et notre construction du temps social. »³⁰⁶ Jean Caune

Selon cette définition, la culture joue un rôle essentiel dans la sphère sociale. Au début de ce TB nous avons également évoqué le fait qu'au niveau fédéral la culture est de plus en plus perçue comme un facteur d'intégration à la société. Cette manière d'appréhender ce champ nous amène ici à faire un lien entre ce dernier et le travail social, particulièrement l'animation socioculturelle.

Gabriel Bender, en évoquant l'idéal de démocratie culturelle porté par l'animation socioculturelle, déclare la chose suivante :

« La lecture socioculturelle rejoint le référentiel de modernisation par un accueil d'expérimentations artistiques innovantes, elle se refuse à les lier à des valeurs de savoir-faire professionnel, pour valoriser leur dimension spontanée, amateur et de loisir. En ce sens, elle est porteuse d'un idéal de démocratie culturelle, qui s'enracine dans la reconnaissance de la diversité des expressions, surtout celles qui ne sont pas encore reconnues et institutionnalisées. »³⁰⁷

Ce qui est exprimé dans cette citation, et qui fait probablement partie de la manière dont certains acteurs culturels perçoivent la vision socioculturelle de l'art et de la culture, peut dissuader ces derniers d'engager des ASC au sein de leurs institutions. En effet, on peut imaginer que les directions d'institutions culturelles peuvent craindre que les ASC aient la volonté de promouvoir uniquement les formes de culture plus « populaires ». En d'autres termes, il existe le risque que l'animation socioculturelle soit davantage associée à un idéal de démocratie culturelle qu'à l'idéal de démocratisation culturelle partagé par les trois institutions de l'échantillon. Cette manière de voir les choses est réductrice et montre une incompréhension du métier de l'animation socioculturelle. En effet, les ASC ont également un rôle à jouer dans des institutions qui revendiquent une offre culturelle professionnelle et pointue et qui sont porteuses d'un idéal de démocratisation légitimiste.

Le souhait des institutions de conserver une offre pointue et spécialisée et de n'exclure aucun public peut sembler paradoxal. L'analyse nous a montré que ces deux volontés ne sont pas incompatibles mais qu'elles nécessitent un important travail de mise en lien entre l'institution, son offre et les publics. J'ai personnellement pu observer et expérimenter durant ma formation d'ASC en cours d'emploi au Manoir de quelle manière un ASC peut

³⁰⁶ CAUNE J., « La médiation culturelle : une construction du lien social », http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2000/Caune/Caune.pdf, p.6.

³⁰⁷ BENDER G., MORONI I., *op.cit.*, p.182.

intervenir à ce niveau. Sur la base de ces observations, voici l'exemple d'une démarche qu'un ASC peut mener au sein d'une institution culturelle en vue d'en démocratiser l'accès et de créer des liens avec les publics. Tout d'abord, il va s'imprégner du contexte institutionnel et des différents contextes extérieurs afin de prendre connaissance de tous les éléments nécessaires. Durant cette phase de prospection, il va également cibler quels sont les publics et les non-publics de l'institution, et quelles sont leurs attentes et leurs besoins vis-à-vis de cette dernière. Sur la base de la volonté institutionnelle ainsi que des besoins des publics, il va déterminer un sens général dans lequel agir. Il pourra alors conceptualiser, réaliser puis évaluer des actions de médiations culturelles adaptées aux besoins spécifiques des différents publics. Ces démarches peuvent se faire en sollicitant la participation des publics eux-mêmes ou du réseau de collaboration de l'ASC.

Une des plus-values de ce métier dans le champ culturel est la possibilité d'introduire la notion de participation. En définissant la médiation culturelle, Nicole Grieve aborde d'ailleurs ce sujet :

« Selon les institutions la médiation culturelle peut mettre l'accent sur le côté transmissif, on transmet une culture théâtrale, chorégraphique et autre. Ou plutôt sur le côté participatif mais ce qu'il y a d'important c'est ce lien, cette rencontre, ce partage. [...] C'est vrai qu'en Suisse on est encore loin de modules très participatifs où tu laisses une place au public pour qu'il réfléchisse le cours du projet. »³⁰⁸

Si cette notion de participation n'est pas encore très présente dans les institutions culturelles Suisses, elle pourrait constituer une perspective d'avenir à la fois pour ces institutions et pour l'animation socioculturelle.

Un auteur québécois, véritable avant-gardiste autant dans le domaine de la culture que de l'animation socioculturelle, donne une description du travail d'un médiateur culturel qui est très proche de la description du travail d'un ASC :

« À la recherche des non-publics, les médiateurs s'aventurent hors des institutions vers les milieux scolaires et communautaires où ils rencontrent des pédagogues et des intervenants sociaux qui recourent également à l'art afin de rehausser les compétences des citoyens et de susciter de nouvelles solidarités. [...] De la même manière qu'elle développe chez le visiteur d'une exposition la sensibilité, la subjectivité, le sens critique et éventuellement la pratique, l'expérience artistique accroît l'expressivité et le pouvoir d'agir des personnes et des groupes en situation d'exclusion (Belfiore et Bennette, 2008 ; Bernard, 2001). La médiation culturelle superpose ainsi les visées de l'éducation artistique et de l'éducation populaire en vue de renforcer la participation culturelle et la culture de la participation. »³⁰⁹ Jean-Marie Lafortune

L'auteur met également en lien la pratique de la médiation culturelle avec celui de la participation. Cette participation est peut-être une des clés pour les institutions qui visent à démocratiser l'accès à leurs offres pointues.

³⁰⁸ Entretien du 11 juin 2013 avec Nicole Grieve, p.7-8.

³⁰⁹ LAFORTUNE J.-M., *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p.10.

En Valais le champ de la culture semble s'ouvrir peu à peu à l'animation socioculturelle. On en est encore aux balbutiements de ces nouvelles collaborations entre institutions culturelles et travailleurs sociaux mais aucun des deux champs ne semble être fermé à l'autre. Afin qu'un pas en avant soit fait il serait notamment intéressant que des modules relatifs au travail dans le domaine des institutions culturelles soit peu à peu intégré à la formation des ASC. Ceci permettrait d'accompagner les personnes qui ont la chance d'accomplir leurs formations pratiques dans ce type d'institutions, de renforcer les connaissances relatives à l'animation socioculturelle dans ce nouveau champ et, d'éveiller de nouveaux intérêts chez les ASC.

Cependant, nous devons être conscients du fait que, selon l'identité et les volontés de la direction, il existera toujours des institutions qui trouveront plus pertinent d'engager des personnes formées dans d'autres domaines que l'animation socioculturelle. Ceci ne constitue en aucun cas un problème ni pour les institutions, ni pour l'animation socioculturelle. En effet, il serait dommage que les différentes formations entrent dans une compétition stérile aux dépens de collaborations enrichissantes et d'apprentissages communs.

J'espère que ce travail incitera les acteurs culturels et les animateurs socioculturels à réfléchir à des possibilités de collaborations et à associer leurs compétences pour penser aux mieux les questions liées aux publics et à la démocratisation culturelle.

13. Conclusion

Au moment de commencer ce travail, je me demandais *Comment les institutions culturelles conçoivent et construisent les relations avec leurs publics ?* Après avoir passé plusieurs mois à étudier le TLH, la Ferme-Asile et le Manoir, je pense avoir trouvé une réponse à cette question, qui représente ma propre compréhension du sujet traité.

Les trois institutions ont une manière différente de concevoir leurs relations avec les publics. Ces conceptions sont liées aux impulsions qu'elles reçoivent du Canton et de leurs Communes respectives, mais surtout aux visions de leurs directeurs. Chacune des institutions prend en compte la manière dont son offre est reçue par les publics et met un point d'honneur à ce que cette réception se passe au mieux et n'exclue aucun public. En effet, les trois institutions partagent un idéal de démocratisation culturelle et veulent faire en sorte de rendre leur offre accessible à tous les publics. Pour que les publics se sentent bienvenus dans leurs institutions, autrement dit pour construire des relations avec eux, les directions et leurs équipes s'investissent dans la médiation culturelle. En plus de cela, des réflexions liées à l'ouverture font partie intégrantes de leurs lignes directrices. Dans cette optique, le Manoir propose une programmation basée sur les cinq piliers, le TLH mise sur l'accueil et la présence des directeurs et la Ferme-Asile est un centre pluridisciplinaire. Pour le moment, notamment car la notion de participation n'est pas encore intégrée aux actions de médiation culturelle, on ne peut pas encore dire que de réelles relations existent entre les institutions et leurs publics, il serait plus pertinent de parler de liens créés ponctuellement. Ce que je trouve important de souligner, c'est le fait que les institutions ont cette volonté d'ouverture, de démocratisation, qu'elles considèrent les publics comme une catégorie d'action. Je dirais même que ce n'est pas seulement une intention qu'ont les institutions, elles possèdent un réel pouvoir de démocratisation culturelle et mettent en place des actions concrètes pour y parvenir.

La méthodologie utilisée pour mener à bien cette recherche m'a permis d'atteindre les objectifs posés au début de ce travail. J'ai trouvé très intéressant de partir des données issues de divers documents et des entretiens et d'essayer d'en tirer des théories permettant de mieux comprendre l'objet de recherche. En effet, le fait de ne pas partir de théories préétablies m'a poussée à observer attentivement le fonctionnement des trois institutions sans aucun à priori. La principale difficulté que j'ai rencontrée est liée à la structuration du nombre considérables d'informations que j'ai récoltées au sujet de ces dernières, que ce soit dans d'anciens articles de presse, sur internet, dans des livres et par le biais des entretiens.

Ce travail m'a permis de mieux comprendre l'organisation de la culture en Valais, dans les Communes, ainsi que le fonctionnement des institutions culturelles. J'ai également pu explorer certaines questions liées aux publics de la culture, thématique qui m'intéresse énormément et qui, selon moi, est étroitement liée à la pratique de l'animation socioculturelle. Si j'ai un jour la chance de retravailler dans une institution culturelle, les apprentissages faits grâce à ce TB me seront d'une aide précieuse.

Il aurait été très intéressant de pouvoir rencontrer les personnes en charge de la médiation culturelle dans ces institutions. Ceci n'a pas été possible pour une question de temps et d'ampleur du travail. Je trouve important de le relever car cela fait partie des limites de ce travail. Cependant, comme c'est moi qui m'occupais de la médiation culturelle au Manoir durant la réalisation de cette recherche j'ai tout de même pu apporter certains éléments liés à ma pratique professionnelle.

Durant la réalisation de ce TB, je me suis rendue compte à quel point la problématique liée à ma question de recherche était large. Il aurait également été passionnant de pouvoir questionner un échantillon de personnes, publics ou non-publics de ces institutions, et de confronter leurs visions à celles des directions. De nombreux autres questionnements ont émergé durant la réalisation de ce travail mais la problématique principale qu'il m'intéresserait d'approfondir concerne la place de l'animation socioculturelle dans le processus de démocratisation culturelle et d'ouverture des institutions.

14. Bibliographie

14.1. Livres, monographies, ouvrages

BENDER G., MORONI I., *Politiques culturelles en Valais : histoire, acteurs, enjeux.*, Lausanne, [réalités sociales], 2011.

FLEURY L., *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin éditeur, 2011.

HEINICH N., *La sociologie de l'art*, Paris, Editions La Découverte, 2004.

KISSLING-NAF I., CATTACIN S., *Sociologie de l'action publique*, Editions Armand Colin, Paris, 2007.

LAFORTUNE J.-M., *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p.10.

SUSTERMEISTER A.-C., *Actes du colloque R&D, La médiation culturelle dans les arts de la scène*, Lausanne, Edité par la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande, 2011.

SUSTERMEISTER A.-C., *Profil(s) culturel (s) des villes et du canton du Valais, mandat réalisé à la demande de la Conférence des délégués culturels du Valais*, avril 2012.

14.2. Articles, périodiques, quotidiens

BENDER G., JURISCH PRAZ S., *Gestion culturelle des villes valaisannes*, Prestation de service réalisée sur mandat du Service de la culture du Canton du Valais, 2009.

BENSE FERREIRA C. et POULARD F., « Le travail dans les institutions culturelles », *Sociétés contemporaines*, 2007/2 n° 66, p. 5-16. DOI : 10.3917/soco.066.0005.

CAUNE J., « La médiation culturelle : une construction du lien social », http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2000/Caune/Caune.pdf.

ESQUENAZI J.-P., « Structure du champ de la réception : publics et non-publics », in ANCEL P. et PESSIN A., *Les non-publics, les arts en réception, tome 1*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2004.

FLEURY L., « Le travail d'institution : la démocratisation de la culture à la lumière des héritages du TNP de Jean Vilar », in MOESCHLER O. ET THEVENIN O., *Les territoires de la démocratisation culturelle*, Paris, Editions L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 2009.

GUILLEMETTE F., « L'approche de la *Grounded Theory* ; pour innover ? », Université du Québec à Chicoutimi, *Recherches Qualitatives*, 2006, p.32-33.

LACERENZA S., « L'émergence du « non-public » comme problème public », in ANCEL P. et PESSIN A., *Les non-publics, les arts en réception, tome 1*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2004.

LE GALES P., « La gouvernance », in BOUSSAGUET L., JACQUPT S. ;, RAVINET P., *Dictionnaire des politiques publiques*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2006.

MIAUTON M.-H., « Kulturinfarkt », *Le Temps*, 30.03.2010.

MOESCHLER O., CRETTEZ VON ROTEN F., « L'“esprit des lieux“. Institutions culturelles et démocratisation des pratiques », in MOESCHLER O. ET THEVENIN O., *Les territoires de la démocratisation culturelle*, Paris, Editions L'Harmattan, Collection « Logiques Sociales », 2009.

MOESCHLER O., « La démocratisation culturelle, mythe ou réalité ? Les publics et leur évaluation, un nouvel enjeu des politiques de la culture en Suisse », in SUSTERMEISTER A.-C., *Actes du colloque R&D, La médiation culturelle dans les arts de la scène*, Lausanne, Edité par la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande, 2011.

Le Manoir

RAUSIS O., « Le café du Manoir se dévoile au public », *Le Nouvelliste*, n°274, 26.11.2008, p.36.

RAUSIS O., « Un espace d'art et de culture », *Le Nouvelliste*, n°255, 04.11.2009, p.24.

RIBORDY V., « Olesen signe le menu », *Le Nouvelliste*, n°60, 13.03.2007, p.33.

RIBORDY V., « (Re)Gard sur le Manoir », *Le Nouvelliste*, n°17, 21.01.2005, p.33.

Ferme-Asile

KILLE-ELSIG C., « Du grand art à la Ferme-Asile », *Le Nouvelliste*, n°276, 2009, p.21.

MANZI E., « La Ferme-Asile fête ses 10 ans », *Le Nouvelliste*, 24.05.2006, p.35

PRAPLAN G., « L'art valaisan a trouvé Asile », *Coopération*, 23.04.1997, p.74.

RIBORDY V., « La fabrique du regard », *Le Nouvelliste*, n°232, 2010, p.33.

RIBORDY V., « Un toit pour la Ferme-Asile », *Le Nouvelliste*, n°231, 2009, p.35.

SAVIOZ C., « C'est une sculpture sociale », *Le Nouvelliste*, n°86, 2001, p.29.

TAUVEL-DORSAZ H., « Avec la Ferme Asile, Sion se dote d'un nouvel espace culturel », *Journal de Genève*, 11.09.1996

Théâtre Les Halles

BAGNOUD LORETAN I., « Le TLH nouveau », *Journal de Sierre*, n°22, 09.12.2011, p.14-15.

BAGNOUD I., « Les Halles reprennent du service ! », *Journal de Sierre*, n°3, 11.01.2002, p.7.

BAGNOUD I., « Un théâtre ouvert à tous », *Le Nouvelliste*, n°284, 09.12.2011, p.13.

BOVIER D., « Le spectacle “Instants” ouvre les feux », *Journal de Sierre*, n°73, 14.09.1999, p.6.

FRAGNIERE V., « Une présidente pour les Halles », *Le Nouvelliste*, n°69, 23.03.2006, p.28.

HAGMANN G., « Je me bats depuis 20 ans pour un lieu tel que celui-ci », *Journal de Sierre*, n°86, 19.10.1999, p.6.

M.-P. G., « Aucun de nos spectacles ne sera hermétique », *Le Temps*, 08.12.2011.
Info Sierre, n°16, 2011, p.13.

14.3. Autres documents

Canton du Valais

« Critères de professionnalisme dans le domaine culturel », Conférence des délégués culturels des villes et du Canton du Valais,
http://www.culturevalais.ch/data/Ressources/1347262593-criteres_professionnalisme_domaine_culturel.pdf, consultée le 18.07.2013.

« Encouragement des activités culturelles, dispositions générales », Canton du Valais,
https://www.vs.ch/NavigData/DS_313/M20089/fr/A1%20Dispositions%20générales.pdf, consultée le 19.09.2012.

« La politique d'encouragement culturel », Canton du Valais,
http://www.culturevalais.ch/data/Ressources/1337743516-Encouragement_culturel.pdf, consultée le 19.09.2012.

« La politique culturelle cantonale, état et perspectives »,
http://www.vs.ch/NavigData/DS_318/M6573/fr/PolitiqueCulturelle070525.pdf, consultée le 19.09.2012.

« Loi sur la promotion de la culture », Canton du Valais,
http://apps.vs.ch/legxml/site/laws_pdf.php?ID=299&MODE=2, consultée le 17 mars 2012.

Ville de Sion

« Concept de politique culturelle », Ville de Sion,
http://www.sion.ch/pdf/culture_concept_politique_culturelle.pdf, consultée le 12.05.2013.

« Dispositions générales pour l'attribution de subventions ponctuelles, Ville de Sion,
http://www.culturevalais.ch/data/Ressources/1337705634-Gesuch_punktuelle_Unterstuetzung_Sitten.pdf, consultée le 06.05.2013.

« Exemple de convention de subventionnement », document mis à disposition par Mme Métrailler, non-publié.

Ville de Sierre

« Plan directeur de développement des infrastructures culturelles sierroise », Ville de Sierre, 2009.

« Rapport de législature 2005-2008 », Ville de Sierre, culture et sports.

Institutions

- « Dossier de présentation du Manoir », document institutionnel non-publié, 2012.
- « Procès-verbaux des Assemblées Générales de L'Association du Manoir », de 2007 à 2011.
- « Rapport d'activités du Manoir », document institutionnel non-publié, 2010.
- « Statuts de l'association du Manoir », 2008, document institutionnel non-publié.
- « Dossier de présentation de la Ferme-Asile », 1997, document institutionnel consulté à la bibliothèque des Musées Cantonaux, non-publié.
- « Les ateliers de la Ferme-Asile s'exposent », catalogue d'exposition, 1999.

Médiation culturelle

- « Le temps de la médiation », <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=2&m2=4&lang=f>, consultée le 29.07.2013.

14.4. Sites internet

- Centre national de ressources textuelles et lexicales, <http://www.cnrtl.fr/definition/acculturation>, consultée le 14.08.2013.
- Ferme-Asile, <http://www.ferme-asile.ch>, consultée le 03.07.2013.
- Manoir, <http://www.manoir-martigny.ch>, consultée le 16.07.2013.
- Musées cantonaux du Valais, <http://www.musees-valais.ch/musee-dart/projets.html>, consultée le 16.07.2013.
- Théâtre Les Halles, <http://www.theatreleshalles.ch>, consultée le 10.07.2013.
- Théâtre Interface, <http://www.theatreinterface.ch/>, consultée le 11.07.2013.

15. Annexes

Tableau d'observations

Utilisé pour l'analyse des données

VARIABLE	DIMENSIONS	SOUS-DIMENSIONS	INDICATEURS ET QUESTIONS
Lignes d'actions institutionnelles	Politiques culturelles	Vision, place de l'institution, professionnalisation, dispositifs d'aide	- Subventionnement cantonal et communal - Equipe de travail
	Vision des acteurs institutionnels	Biographie, sensibilité, formation Direction, comité, autre	Par qui et comment les lignes ont été construites ?
	Concurrence	Similitudes, distinctions	Les lignes d'action sont issues d'une « confrontation » avec celles des autres institutions ?
Définition des publics par les institutions	Lignes d'action générales des institutions	Publics globaux / publics locaux Offre spécialisée / offre élargie Offre pointue / offre accessible	- Discours institutionnel sur les publics - Provenance des publics - Programme de l'institution, comment il s'établit ? - Diversité dans les thèmes et les techniques de création présentées - Outils de médiation
Mise en œuvre de la démocratisation culturelle	Médiation culturelle	Vision institutionnelle Professionnels Outils	- Discours institutionnel sur la démocratisation - Professionnels en charge de la médiation (formation, tâches) - Diversité des outils de médiation

Canevas des entretiens

Entretien premier type - Canton

Responsable de la médiation culturelle - Service de la culture du Canton du Valais

Expliquer le cadre de l'entretien

Je termine ma formation d'animatrice socioculturelle, je fais mon TB sur la manière dont les institutions culturelles valaisannes conçoivent et construisent les liens avec les publics. J'ai pris pour exemples d'institutions le Manoir, la Ferme-Asile, le Théâtre les Halles. Ce TB aborde notamment l'influence de la politique culturelle cantonale sur les villes et sur les institutions culturelles. Je me suis permis de vous contacter pour vous poser quelques questions qui concerneront votre travail au sein du service cantonal de la culture ainsi que votre vision sur différentes questions liées à la culture et à ses publics.

Autorisations

Les données récoltées durant cet entretien seront utilisées pour enrichir les recherches théoriques faites jusqu'ici. Cela ne pose-t-il pas de problème que l'entretien soit enregistré ? Est-ce que je peux citer votre nom dans mon TB ? Est-ce que vous souhaitez recevoir une copie de la retranscription pour relecture ? Est-ce que vous avez des attentes particulières par rapport à cet entretien ? Ou des questions avant que l'on commence ?

Biographie, fonctions <ul style="list-style-type: none">- Pourriez-vous vous présenter en quelques mots ?- Quelle est votre formation ?- En quoi consiste votre travail ? Quelles sont vos principales missions ?- Depuis quand occupez-vous ce poste ? Vous êtes la première personne à l'occuper ? Dans quel contexte a-t-il été créé ?	
Contexte politique – Canton et communes <ul style="list-style-type: none">- Comment décririez-vous la place de la culture en Valais ? Qu'est-ce qui fait la spécificité du Valais sur le plan culturel ?	

<ul style="list-style-type: none"> - Au niveau cantonal, comment sont organisées les responsabilités en matière de culture ? Et pour le service de la culture ? <ul style="list-style-type: none"> o Quelles sont les missions des différentes instances (service de médiation, plateforme culture valais, etc.) o Qui a de l'influence sur les décisions ? Précisions ? - En tant que responsable de la médiation culturelle pour le canton, à quelles discussions (et décisions) avez-vous été intégrée ? - Comment la politique culturelle cantonale (ou le service de la culture et les personnes concernées) se positionne-t-elle par rapport à la médiation culturelle ? Elle est prise en compte ? Comment ? Elle a une place importante ? - La politique culturelle cantonale influence-t-elle les politiques culturelles communales, en matière de médiation culturelle ? De quelle manière ? - Au niveau des communes, Sion, Sierre, Martigny, la médiation culturelle est-elle pensée, intégrée, a-t-elle une place dans les politiques culturelles de ces villes ? <ul style="list-style-type: none"> o Si oui est en charge de cette question ? o Quelles collaborations entretenez-vous avec ces acteurs ? - En Valais les initiatives liées à la médiation culturelle viennent-elles d'en haut (autorités politiques) ou d'en bas (acteurs sociaux) ? 	
<p>Représentations, valeurs, discours</p> <ul style="list-style-type: none"> - Quels sont les publics de la culture en Valais ? D'où viennent-ils ? - Quelle est la place de la question des publics dans le cadre de votre travail ? <ul style="list-style-type: none"> o A travers les actions de médiation que vous développez, quels types de public sont visés ? 	

<ul style="list-style-type: none"> ○ Quid de la question des non-publics et des publics potentiels ? - Quelle est votre définition de la démocratisation culturelle ? - Et celle de la médiation culturelle ? - Avez-vous quelque chose à ajouter quant à la manière dont sont prises en compte ces deux dimensions dans votre pratique professionnelle ? 	
<p>Actions</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dans votre travail, quels sont les objectifs principaux que vous tentez d'atteindre ? <ul style="list-style-type: none"> ○ Par qui ont-ils été fixés ? ○ Sur la base de constats particuliers ? - Quelques exemples d'actions mises en place pour atteindre ces objectifs. - Au travers de votre expérience, avez-vous fait des constatations sur les types d'actions de médiation culturelle qui fonctionnent et sur ceux qui ne fonctionnent pas ? Pour quelles raisons ? - Avec quelles villes, quelles institutions collaborez-vous le plus fréquemment, sur quel type de projets ? Manoir FA Halles - Sur la base de quels critères choisissez-vous de soutenir, ou non, des projets de médiation culturelle ? (seulement si un des rôles est d'attribuer des financements aux projets de médiation) 	
<p>Conclusion</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vous avez quelque chose à ajouter ? - Est-ce que l'entretien s'est bien passé pour vous ? Les questions étaient claires ? Ce n'était pas trop long ? - Remerciements 	

Entretien Deuxième type – Communes

Délégués culturels

Idem.

<p>Biographie, fonctions</p> <ul style="list-style-type: none">- Pourriez-vous vous présenter en quelques mots ?- Quelle est votre formation ?- En quoi consiste votre travail ? Quelles sont vos principales missions ?- Depuis quand occupez-vous ce poste ? Vous êtes la première personne à l'occuper ? Dans quel contexte a-t-il été créé ?	
<p>Contexte politique – Canton et communes</p> <ul style="list-style-type: none">- Comment décririez-vous la place de la culture dans votre ville ? Qu'est-ce qui fait sa spécificité dans le contexte culturel valaisan ?- Pouvez-vous expliquer les grandes lignes de la politique culturelle de Sierre ? Nous parler des principaux enjeux actuels ?<ul style="list-style-type: none">o Est-ce qu'il existe un document écrit ? La politique est-elle clairement établie ?o Comment et par qui est-ce que cette politique a été établie ?o Quelles sont vos collaborations avec le Canton ?- Quelle est la place de la question des publics dans cette politique ? Et de la médiation culturelle ?- Dans votre ville, les initiatives dans le domaine de la culture viennent-elles d'en haut (autorités politiques) ou d'en bas (acteurs sociaux) ?-	

<p>Représentations, valeurs, discours</p> <ul style="list-style-type: none"> - Quelle est votre définition de la médiation culturelle ? 	
<p>Liens avec les institutions</p> <ul style="list-style-type: none"> - Quelle est la place du TLH à Sierre, sa spécificité ? - Quels sont les liens entre la ville et cette institution ? (subventions, convention de collaboration, etc.) et quelles collaborations ? - Selon vous est-ce que la politique culturelle communale a une incidence sur les lignes d'action du TLH? <ul style="list-style-type: none"> o Par exemple lorsque la ville subventionne une institution, est-ce qu'elle a son mot à dire sur les lignes d'action de cette dernière ? o Particulièrement en ce qui concerne les publics visés et la médiation. - Les directeurs m'ont parlé d'objectifs que vous avez fixé en collaboration, est-ce que certains concernent les publics? - Avez-vous des remarques à faire sur les publics qui fréquentent le TLH et de manière plus générale sur les publics de la culture à Sierre ? - Quelles évolutions futures la ville envisage pour le TLH ? 	
<p>Conclusion</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vous avez quelque chose à ajouter ? - Est-ce que l'entretien s'est bien passé pour vous ? Les questions étaient claires ? Ce n'était pas trop long ? - Remerciements 	

Entretien troisième type - institutions

Direction des institutions

Idem.

<p>Biographie, fonctions</p> <ul style="list-style-type: none">- Quelle est votre formation ?- Contexte de votre engagement au Manoir ?- Contexte de votre engagement en tant que délégué culturel. Création du poste.- Comment se combinent ces deux fonctions ? Tâches très séparées, relations entre les deux ?	
<p>Contexte institutionnel et contextes politiques cantonaux et communaux</p> <ul style="list-style-type: none">- Quelle est la spécificité du Manoir dans le contexte culturel valaisan ?- Et quelle place occupe-t-il à Martigny ? Notamment aux yeux des habitants ?- Quelles sont les relations entre le Manoir et la Ville ? (subventions, convention de collaboration, etc.) - Grandes lignes de la politique culturelle de la ville et enjeux actuels ? On en est où, les choses s'établissent peu à peu ?<ul style="list-style-type: none">o Influence de la politique culturelle communale sur le Manoir ?- Place de la question des publics dans cette politique ?- À MY, les initiatives viennent d'en haut (autorités politiques) ou d'en bas (acteurs sociaux) ?	

Représentations, valeurs, discours et actions

- Avez-vous des informations sur les publics qui fréquentent votre institution ?
 - o Votre institution vise un public particulier ? Local, régional, national, etc. Lien avec l'offre spécialisée, élargie.
- Quelle est votre définition de la médiation culturelle ?
- Quelle place votre institution accorde à la médiation culturelle ?
 - o Volontés pour l'avenir : Professionnalisation ? Quelle formation ?
- Pouvez-vous citer quelques exemples d'actions de médiation culturelle qui ont été mis en place dans votre institution ?
 - o Quels en étaient les objectifs ?
 - o Quels publics étaient visés ?
- Au travers de votre expérience, avez-vous fait des constatations sur les types d'actions de médiation culturelle qui fonctionnent et sur ceux qui ne fonctionnent pas ? Pour quelles raisons ?