

Travail de Bachelor pour l'obtention du diplôme Bachelor of Arts HES-SO In Travail
Social
Haute Ecole de Travail Social – HES-SO//Valais-Wallis

Espaces publics et médiations culturelles,
les nouveaux défis des territoires urbains.

Une étude comparative de l'influence des festivals Animai et Images sur
l'espace public veveysan.



"Icons" de Jojakim Cortis et Adrian Sonderegger, Photo © Céline Michel, Festival Images Vevey 2016
& Vue sur le théâtre du Rivage, Photo © Elsa Mesot, Festival Animai 2017

Réalisé par :
Promotion :
Sous la direction de :

ZINDER Florentine
BAC ES 14 PT
MORONI Isabelle

Sierre, le 7 février 2018

Remerciements

Je souhaite remercier chaleureusement toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce travail que ce soit en répondant à mes questions, en m'aidant dans mes démarches de recherches ou simplement en m'écoutant.

Madame Isabelle Moroni, directrice de ce travail, pour son expertise, sa patience et son accompagnement.

Monsieur Mike Ingle, fondateur du festival Animai, pour avoir répondu à mes questions avec passion.

Madame Gayanée Rossier, coordinatrice actuelle d'Animai, pour avoir accepté de me partager avec enthousiasme une partie de son quotidien professionnel.

Monsieur Jean-Marc Yersin, membre fondateur du festival Images, pour son regard neuf et résolument visionnaire.

Monsieur Séverin Bondi, médiateur culturel pour le festival Images, pour son analyse professionnelle, critique et franche.

Monsieur Michel Agnant, actuel municipal à Vevey en charge des affaires culturelles, pour son analyse humaine, clairvoyante et critique de la situation veveysane.

Finalement, je remercie toutes les personnes qui me sont proches pour m'avoir encouragée et soutenue durant toutes mes études.

Les opinions émises dans ce travail n'engagent que leur auteure. Je certifie avoir personnellement écrit ce travail de Bachelor et ne pas avoir eu recours à d'autres sources que celles référencées. Tous les emprunts à d'autres auteurs 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

Florentine Zinder

Les Avants, le 16 janvier 2018

Résumé

La prolifération d'actions culturelles et sociales innovantes dans les territoires urbains rend compte d'une désinstitutionnalisation des pratiques professionnelles. Celles-ci privilégiant de plus en plus l'espace public comme lieu de travail et mobilisant la culture comme outil d'intervention.

Ce travail s'est donc intéressé à la relation existant entre des espaces publics et des projets culturels en basant l'analyse sur deux concepts théoriques. Premièrement, l'espace public, qui doit être compris à la fois comme un lieu formellement défini par des limites architecturales et informellement incarné dans les partages humains et les débats d'idées. Deuxièmement, la médiation culturelle, concept relativement jeune, faisant davantage référence, non pas à un cadre théorique clair, mais à des pratiques professionnelles travaillant les liens pouvant exister entre l'art et la participation sociale ainsi qu'entre la culture et le développement local.

Cette étude interroge spécifiquement l'influence des médiations culturelles incarnées dans les pratiques des festivals Animai et Images sur l'espace public veveysan. L'intérêt de cette recherche réside dans la façon dont elle compare les deux événements en explorant les manières semblables et différentes qu'ils ont de bouleverser l'espace public, faisant de ce dernier le lieu d'enjeux sociaux et politiques tout en le transformant physiquement.

L'analyse des données a alors notamment permis de mettre en lumière l'histoire militante de ces festivals, leur esprit novateur mais aussi les relations compliquées qu'ils entretiennent avec la ville de Vevey, sa population, ses acteurs locaux ou encore les pouvoirs politiques.

Mots clés

Espace public - médiation culturelle - festivals - développement local - développement culturel - gouvernance - cohésion sociale

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	5
2. Objectifs	6
2.1 Objectifs de recherche	6
2.2 Objectifs personnels et objectifs de formation	6
3. Mise en contexte	7
3.1 Animai	7
3.2 Images	9
4. Cadre théorique	12
4.1 Espace public	12
4.1.1 <i>Espace public, une définition singulière et plurielle</i>	12
4.1.2 <i>Espace public et espace privé</i>	14
4.1.3 <i>Espace public et théories urbaines</i>	15
4.1.4 <i>Dynamique des espaces publics</i>	16
4.2 Médiation culturelle	21
4.2.1 <i>Définition plurielle et ouverte</i>	21
4.2.2 <i>Médiation culturelle, la réponse à une triple crise</i>	22
4.2.3 <i>Logiques démocratiques et participation</i>	23
4.2.4 <i>Développement culturel et développement local</i>	24
4.2.5 <i>Les festivals, instruments de développement local</i>	27
5. Hypothèses	28
6. Méthodologie	29
6.1 Terrains de recherche	29
6.2 Méthode de récolte des données	29
6.3 Personnes interviewées	30
6.4 Ethique	31
6.5 Méthode de traitement des données	31
7. Analyse des données	32
7.1 Implantation physique des festivals, choix stratégiques et conséquences	32
7.1.1 <i>Planter un festival, acte militant et pouvoir de représentation</i>	32
7.1.2 <i>Des besoins communs qui demandent une réponse commune</i>	34
7.1.3 <i>Transformations physiques de l'espace public, une expérience sensorielle</i>	37
7.2 Les festivals, des outils de renouveau pour la ville	39
7.2.1 <i>Les festivals, de l'idéal militant à la gouvernance politique</i>	40
7.2.2 <i>Les festivals, des expériences collectives pour prévenir les risques sociaux</i>	42
7.2.3 <i>Les festivals, l'intelligence créative pour repenser l'espace urbain</i>	45
7.3 Les festivals et la ville, questions de gouvernance et enjeux de pouvoir	46
7.3.1 <i>Les festivals, négociations politiques et financières</i>	46
7.3.2 <i>Les festivals et la nécessité de garder un sens au niveau local</i>	49
7.3.3 <i>Les festivals dans une ville en mutation architecturale</i>	53
8. Synthèse	56
9. Conclusion	58
10. Bibliographie	60
10.1 Ouvrage méthodologique	60
10.2 Livres et ouvrages	60
10.3 Revues, articles et périodiques	61
10.4 Documents institutionnels Animai (archives)	61

10.5	Documents institutionnels Images (archives)	61
10.6	Sites internet.....	62
11.	Annexes	0
11.1	Canevas d'entretien pour les acteurs à l'origine des projets	0
11.2	Canevas d'entretien pour les acteurs actuels des projets	3
11.3	Canevas d'entretien pour les acteurs politiques	6
11.4	Dépliant, programme d'Animai 2017.....	9

Table des illustrations

Figure 1 :	Animai, plan du festival lors de l'édition 2017.....	8
Figure 2 :	Images, plan du festival lors de l'édition 2016.....	11

1. Introduction

« L'espace public sous toutes ses formes est crucial pour l'intégration et la cohésion sociale. La démocratie trouve son expression (...) dans la qualité de vie de la rue » (Rogers, non daté, cité par Bassand et al, 2001, p.9).

Les propos cités ci-dessus mettent en évidence l'importance de l'espace public comme témoin de la qualité de vie offerte aux citoyens. Cette dernière se matérialise alors essentiellement dans l'espace public lorsqu'il permet à chaque citoyen de s'exprimer, de faire l'expérience du vivre ensemble et de développer un sentiment d'appartenance.

Cette recherche s'intéresse donc au rôle crucial que joue l'espace public au sein d'une société, mais aussi à la manière avec laquelle des projets ou des événements socio-culturels exploitent sa symbolique et son rôle de manière forte et significative. Dès lors, un concept permettant d'analyser et de mieux comprendre ce qui compose cette relation entre l'espace public et la culture aujourd'hui n'est autre que celui de la médiation culturelle. L'émergence et le succès de ce concept sont liés à la volonté d'expliquer et de théoriser les apparitions toujours plus importantes d'événements socio-culturels dans les territoires urbains, tels que la multiplication des festivals, le détournement artistique de friches industrielles ou encore, l'utilisation libre de l'espace public comme lieu d'expositions et de performances. Le développement des territoires urbains peut être considéré, en partie, comme le résultat de ces projets socio-culturels pouvant être défini comme des formes de médiations dont « l'action déborde de la diffusion artistique car elle vise le développement des facultés individuelles et du sentiment d'appartenance, ainsi que des capacités interrelationnelles » (Lafortune, 2012, p.221).

L'expression « médiation culturelle » permet donc de conjuguer tous ces concepts que sont la démocratisation culturelle, la participation sociale, le développement ou encore la cohésion sociale, avec la symbolique forte de l'espace public. Lorsque ce dernier est investi par des projets ou des événements socio-culturels, il s'en trouve inévitablement transformé. Afin d'observer l'influence que peuvent avoir différentes médiations culturelles sur l'espace public, le terrain de recherche choisi a été le suivant : l'espace public veveysan lorsqu'il est investi par le festival Animai et par le festival Images. Ces deux événements culturels emblématiques de la ville de Vevey sont gratuits et se réalisent tous deux en extérieur. Comparer deux festivals permet d'analyser de manière plus complexe les relations qu'ils entretiennent avec l'espace public. Ainsi, la question de recherche choisie est la suivante :

Dans quelles mesures les médiations culturelles liées au festival Animai et au festival Images transforment-elles l'espace public de Vevey ?

L'ensemble de ce travail a été élaboré autour de cette question et est structuré de manière à y répondre. Ainsi, cette introduction est suivie d'une mise en contexte. Cette dernière permet de donner au lecteur des clés de compréhension sur le festival Animai et sur le festival Images, en synthétisant leurs histoires, leurs objectifs et les relations qu'ils entretiennent avec l'espace public. S'ensuit le cadre théorique qui approfondit les concepts d'espace public et de médiation culturelle tout en proposant un court chapitre sur les festivals et l'importance qu'ils peuvent prendre lorsqu'il s'agit d'animer un territoire. Cette base théorique permet d'introduire ensuite la partie d'analyse composée principalement de deux chapitres. Premièrement, un chapitre exposant la méthodologie choisie pour la récolte des données, ainsi que la déclinaison de la question de recherche en hypothèses. Et deuxièmement, l'étude des données qui propose une analyse comparative des deux festivals. Finalement, ce travail de Bachelor se termine par une synthèse répondant aux hypothèses posées ainsi que par une conclusion questionnant les liens pouvant exister entre le propos de cette étude et le domaine du travail social.

2. Objectifs

Cette étude poursuit à la fois des objectifs scientifiques et des objectifs de formation.

2.1 Objectifs de recherche

- Démontrer la relation existante entre l'espace public et les médiations culturelles.
- Identifier les enjeux relatifs à cette relation en observant les transformations de l'espace public.
- Comparer deux événements culturels.
- Mettre en évidence les apports différents de ces événements à la ville de Vevey.
- Discuter la place de ces événements dans la ville et leur importance.

2.2 Objectifs personnels et objectifs de formation

- Me familiariser avec la démarche de recherche.
- Compléter ma formation en étudiant des sujets qui n'ont pas été abordés en cours tels que l'espace public et la médiation culturelle.
- Elargir et complexifier ma vision du travail social.

3. Mise en contexte

3.1 Animai

Le festival Animai est né en 1982, principalement sorti de l'esprit du premier animateur de rue engagé par la ville, monsieur Mike Ingle. Ce dernier « influencé par l'esprit de mai 68 » (Ingle, entretien, 24.10.2017) était profondément travaillé par l'envie « d'offrir quelque chose à cette communauté pour laquelle il n'y avait presque rien » (Ingle, entretien, 24.10.2017). De cette envie est donc né un festival centré sur l'expression artistique qui, lors des premières éditions, affichait déjà son esprit militant. En témoigne cette citation extraite du document présentant le programme cadre du festival et sa démarche qui consistait alors :

« à catalyser les forces vives de la Cité et spécialement la jeunesse, en proposant un objectif commun à toutes les organisations de jeunesse existantes, les groupes spontanés et les individus, touchant les domaines sociaux et artistiques et d'une manière " la qualité de la vie " sous le thème " HARMONIE " (...) L'esprit de la Fête sera souhaité ; harmonie donc entre les gens, harmonie des cœurs, harmonie entre les âges, harmonie malgré les différences » (Ingle, Buts et esprit de l'animation de Mai 1983, 1983, p.1).

Dès le début, il s'agissait donc d'utiliser le vecteur culturel pour faire la promotion d'expériences communautaires et sociales. À ce sujet, le titre accompagnant la liste des activités mises en place pour l'édition de 1992 n'était autre que « listes des animations, spectacles et actes sociaux » (Groupe de soutien Animation de mai, lettre adressée à la municipalité, annexes, 1982, p.1). L'originalité du festival résidait dans la manière qu'il avait de conjuguer des objectifs sociaux avec des actions artistiques et culturelles. Toutefois, son esprit visionnaire et novateur ne s'arrêtait pas à ça. Effectivement, Animai, lors de ses premières éditions, se déroulait sur un mois entier, plus spécifiquement « pendant 22 jours » (Comité d'organisation Animation de Mai, Programme cadre de l'Animation de Mai par la jeunesse de Vevey, 1982, p.1-5) et mettait un point d'honneur à animer l'ensemble de la ville et de ces espaces publics. Dès lors, l'édition de 1983 a découpé son programme en fonction des quartiers investis couvrant ainsi l'ensemble de Vevey.

Actuellement, Animai existe toujours et va vivre en 2018 sa 36^{ème} édition. Le festival est aujourd'hui identifié au service jeunesse de la ville et est donc considéré comme une « prestation offerte à la population » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Il ne se déroule plus que sur 5 jours et uniquement au Jardin du Rivage. Si l'espace public investi a été fortement réduit, la volonté du festival d'utiliser les arts et la culture à des fins sociales perdure, les objectifs du festival actuels sont ;

- Favoriser la créativité et renforcer l'estime de soi des enfants, préadolescents, adolescents et jeunes adultes en leur permettant de se produire et/ou de présenter leurs activités.
- Encourager et développer la participation active des enfants, préadolescents, adolescents et jeunes adultes en proposant des animations participatives sous forme d'atelier, par exemple, gérés par d'autres jeunes.
- Créer des liens entre les jeunes actifs dans des sociétés/associations locales et les autres jeunes et ainsi encourager leur implication dans la vie associative.
- Développer ou consolider les liens entre les diverses sociétés/associations qui collaborent à l'organisation de la manifestation.
- Promouvoir les activités des diverses sociétés/associations auprès du public (www.jeunesse.vevey.ch, animai - objectifs, consulté le 8.11.2017).

Animai est actuellement caractérisé par sa gratuité, par son utilisation artistique, culturelle et ludique de l'espace public et par la manière originale dont il travaille des questions sociales. Ci-dessous, les images présentées sont extraites du dépliant accompagnant l'affiche de l'édition de 2017. Il est possible d'y voir l'espace actuel investi par le festival ;



Figure 1 : Plan Animai édition 2017 (www.jeunesse.vevey.ch, consulté le 15.05.2017)

3.2 Images

La première édition du festival Images date de 1995. Il était entièrement réalisé en intérieur et fortement centré sur la photographie avec notamment « la présentation des lauréats du concours européens de la photographie » (www.images.ch, archives 1995, consulté le 10.11.2017) également mis sur pied par le festival. Le titre-même donné au concours affiche les ambitions élevées d'Images, dès la première édition. En effet, le festival est né avec pour objectif l'envie de redonner une nouvelle identité à la ville de Vevey. La stratégie choisie était alors de miser sur l'industrie culturelle, afin de pallier à l'affaiblissement de l'industrie classique, marquée par « la double fermeture des ateliers mécaniques de Vevey et de l'usine de tabac Rinsoz et Ormond » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Cette idée visionnaire de miser sur le terreau culturel Veveysan pour l'utiliser comme « outil de redéploiement économique de la ville » (Yersin, entretien, 31.10.2017) vient du syndic de l'époque, monsieur Yves Christen, qui va alors solliciter Jean-Marc Yersin et sa femme, directeurs du Musée Suisse de l'Appareil Photographique de Vevey. Ces derniers vont ensuite réussir à fédérer plusieurs acteurs culturels régionaux, principalement des directeurs de musées, des représentants des écoles d'art ou encore des entreprises de design. Tous ayant comme point commun un lien plus ou moins fort avec l'image. (Groupe de réflexion IMAGES'95, Images' 95, Forum de la photographie et des arts visuels, prix de la ville de Vevey, juin-juillet 1995, Avant-Projet, 1993, p.4). C'est donc à la suite des discussions de ce groupe de réflexion qu'est né le festival Images ainsi que le concours européen de la photographie. Les objectifs fixés concernaient les trois domaines que sont la culture, le tourisme et l'économie. Il s'agissait donc de conjuguer l'envie d'exploiter ce terreau culturel avec des objectifs de développement local, afin de permettre à la ville de rayonner et de retrouver une vitalité. (Groupe de réflexion IMAGES'95, Images' 95, Forum de la photographie et des arts visuels, pris de la ville de Vevey, juin-juillet 1995, Avant-Projet, 1993, p.8-9).

Le concept mis en avant se résumait de la manière suivante ;

« IMAGES'95, premier forum de la photographie et des arts visuels, sera placé sous le signe de la fête urbaine. Une fête qui prend possession de la ville, de ses lieux historiques et modernes, et qui offre au public de multiples occasions de rencontre autour de l'image » (Groupe de réflexion IMAGES'95, Images' 95, Forum de la photographie et des arts visuels, pris de la ville de Vevey, juin-juillet 1995, Avant-Projet, 1993, p.10).

Les aspects culturels, touristiques et économiques sont donc présents dès le début. Toutefois, le festival montre aussi son envie d'offrir des lieux de rencontre en utilisant l'image et la photographie comme outil. Images rencontre rapidement le succès qu'on lui connaît et son association pour les arts visuels devient en 1999 une Fondation, la Fondation Vevey Ville d'Images qui lance le label du même nom. Cette dernière qui a pour mission de « contribuer à la promotion et au développement

culturel de la région dans le domaine des arts visuels, à travers la valorisation du concept " Vevey, ville d'images " est appelée à remplir cette mission en collaborant avec « les organisations et les associations régionales actives dans le domaine des arts visuels » (www.vevey.ch, Vevey ville d'Images, consulté le 10.11.2017).

C'est cette Fondation et son label qui vont pousser les organisateurs de l'édition de 2008 à repenser de manière innovante le festival. En effet, ces derniers étaient animés par l'envie d'investir avec de l'image « la ville d'Images ». Ils décident alors de choisir comme emblème graphique une cible qui reflète leur désir d'aller droit au but et ils prennent au pied de la lettre le label « Vevey, ville d'Image » en proposant gratuitement une exposition de photographies grand format dans l'espace public veveysan. (Festival des Arts Visuels de Vevey, dossier de presse, 2008, p.3). Actuellement, c'est sous cette forme qu'Images est organisé lors des années pairs et lors des années impairs, la Fondation se concentre uniquement sur le Grand Prix Images, concours international de photographie (www.images.ch, le festival, consulté le 10.11.2017).

Le festival a donc investi de plus en plus l'espace public au fil des années. L'essentiel de son action, bien qu'ayant évolué, se concentre massivement sur le bas de la ville, ne passant peu ou pas la ligne de chemin de fer qui scinde Vevey en deux. Il est possible de le constater sur le plan ci-dessous indiquant les lieux d'exposition en 2016 ;

4. Cadre théorique

4.1 Espace public

4.1.1 Espace public, une définition singulière et plurielle

L'espace public est un concept théorique abordé et développé par de nombreuses disciplines scientifiques comme la sociologie, l'urbanisme, les sciences politiques, l'architecture ou encore l'anthropologie etc. Dès lors, il existe autant de manières de définir ce concept qu'il y en a de l'aborder. Toutefois, dans ce travail ont été retenus et synthétisés les éléments théoriques jugés comme étant les plus pertinents vis à vis du terrain choisi et des objectifs de la recherche.

Malgré une certaine opacité théorique entourant le concept d'espace public, plusieurs auteurs défendent l'idée selon laquelle « L'espace public est un singulier dont le pluriel – les espaces publics – ne lui correspond pas » (Paquot, 2009, p.1). Ainsi, il existerait deux définitions, ou plutôt deux sens, habituellement donnés à l'expression. « Espace public » et « espaces publics » ont donc chacun droit à leur définition.

Le singulier de l'expression renvoie aux théories développées par Habermas définissant l'espace public comme étant l'espace se situant entre la sphère privée et l'Etat, là où naît le débat et l'expression des idées. Il ne s'agit donc pas d'un espace physique architecturalement défini mais d'un espace mental et virtuel caractérisé par le débat d'idées. L'expression « espace public » évoque donc avant tout le débat politique et fait appel à des notions telles que la démocratie et la délibération (Mongin, 2012, p.73). Une manifestation, un débat dans un café ou même une collection d'articles dans un journal correspondent à cette définition de l'espace public au sens singulier du terme.

Le pluriel de l'expression est quant à lui directement inspiré du vocabulaire des ingénieurs, des urbanistes ou des architectes et il fait référence à des lieux physiques, délimités architecturalement telles que des rues, des places, des cafés, des centres commerciaux, des espaces verts etc. Il s'agit donc de véritables lieux parcourus et fréquentés par un public (Paquot, 2009, p.1). Toutefois, une distinction doit être faite entre les expressions « lieux publics » et « espaces publics ». En effet, les premiers « relèvent de règles de fonctionnement et d'usages garantis par l'Etat » et correspondent à des établissements tels que les écoles, les hôpitaux ou encore les bâtiments officiels (Béja, 2012, p.71). Les deuxièmes, quant à eux, bien qu'organisés par les pouvoirs en place, ont vocation d'être habités et parcourus par un public « composé de consommateurs et d'usagers, mais aussi de flâneurs, d'errants, de

foules plus ou moins soumises aux itinéraires balisés par l'autorité » (Béja, 2012, p.71). Ces espaces correspondent donc aux rues, aux places, aux jardins etc. et peuvent alors être qualifiés de « bien commun par excellence » (Béja, 2012, p.71).

Toutefois, à la lecture de cette double définition, il est légitime de penser qu'« espace public » et « espaces publics » se trouvent parfois réunis en un seul lieu, comme par exemple lorsqu'une manifestation investit les rues d'une ville, lors d'évènements culturels ou lorsqu'un groupe de citoyens débat de ses idées dans un café. Dans ces exemples, le concept permettant de lier le pluriel et le singulier de l'expression n'est autre que celui de la « communication » (Paquot, 2009, p.4). « Espace public » et « espaces publics » ont donc en commun « l'idée du partage, de la liaison, de la relation, de l'échange, de la circulation » (Paquot, 2009, p.4) au sens figuré pour le singulier de l'expression et davantage au sens propre pour le pluriel. Communiquer vient de l'expression latine « *communicare* » signifiant « être en relation avec » et cette relation communicative induit toujours un échange, un déplacement ainsi qu'« un transport réel ou symbolique » (Paquot, 2009, p.4). Il est alors possible de tracer ici un parallèle avec la notion d'information et de rétroaction identifiées comme l'un des neuf principes fondamentaux de la théorie des systèmes. En effet, si l'espace urbain est pensé comme un ensemble de systèmes, ces derniers doivent pouvoir interagir les uns avec les autres pour que l'ensemble continue de fonctionner. Cela est alors possible uniquement grâce à la circulation de l'information entre les systèmes. Effectivement, « l'information est l'élément vital de tout système à composante humaine. Elle circule entre les éléments et les met en relation. L'information ne se contente pas de s'ajouter à l'information déjà en stock, elle est facteur de changement » (Amiguet et Julier, 2014, p.40). L'importance de la circulation de l'information telle que présentée ci-dessus semble faire écho à celle de la communication évoquée plus haut. Ainsi, les *espaces publics* au sens pluriel du terme, sont avant tout des espaces qui permettent aux différents systèmes composant la ville de communiquer entre eux, de fonctionner. Cette communication contribue à la transformation de la ville.

Après avoir exposé ci-dessus les deux définitions relatives au concept d'espace public, il est utile de mentionner que c'est plus souvent au pluriel de l'expression qu'il sera fait référence dans ce travail. En effet, cette recherche concentre une importante partie de son analyse sur les transformations, formelles et informelles que l'espace public visible et identifiable d'une ville connaît lorsqu'il entre en interaction avec des projets culturels.

Afin d'éclaircir encore davantage cette définition, il convient de s'intéresser à deux exemples emblématiques de l'espace public au sens pluriel du terme que sont les rues et les places. Selon Mongin, la rue serait « considérée spontanément comme l'espace public par excellence (...) une ouverture non contrôlée, le seuil décisif où le dehors rentre au dedans et où le dedans sort au dehors, un milieu non prévisible » (Mongin,

2012, p.78). La rue peut donc être abordée et définie comme la métaphore de l'accès et comme la « condition *sine qua non* de la mise en relation entre le dedans et le dehors » (Mongin, 2012, p.80) qui, comme mentionné haut, est essentielle au bon fonctionnement du système ville. Si la rue est présentée comme la métaphore de l'accès, les places « sont, elles, des métaphores de l'espace public » (Mongin, 2012, p.81). Effectivement ;

« " si on peut la traverser comme une rue, elle est pourtant singulière et plus gratuite dans son existence : ce qu'elle offre, c'est d'abord une ouverture dans les volumes, elle invite davantage à regarder, à lever les yeux, à s'arrêter. La rue va toujours ailleurs ; la place reste où elle est. " Si on " passe " dans la rue, on " s'arrête " sur la place, on y stationne, on cherche à faire de la place et à y trouver sa place » (Hénaff, 2008, p.213, cité par, Mongin, 2012, p.81).

Ainsi, les rues et les places ne se traversent pas au même rythme ni ne s'abordent de la même manière. De ce fait, différents rythmes composent l'urbain et les places semblent avant tout être des endroits qui permettent à tout un chacun de se laisser le temps, de s'arrêter et de respirer (Mongin, 2012, p.82).

4.1.2 Espace public et espace privé

Le terme « espace public », au sens où l'expression est entendue aujourd'hui est complexe et intimement lié à l'évolution de notions telles que le « privé » et le « public ».

La séparation actuelle que fait notre société entre des espaces dits « privés » et des espaces qualifiés de « publics » est relativement moderne et étroitement liée à l'étalement et au développement des villes pendant la révolution industrielle.

Avec la révolution industrielle, la ville moderne apparaît ; dense, peuplée et sans cesse en mouvement. Les villes s'étalent et développent leurs offres, notamment en matière d'espaces publics avec la création de grands magasins, de parcs, de jardins, etc. La notion « d'urbanisme » fait également son apparition notamment grâce aux théories développées par Idelfonso Cerdà qui défend l'idée selon laquelle l'être humain est avant tout un « homme social » ayant besoin d'espaces pour se déplacer et d'espaces pour se reposer. Ainsi, une attention toute particulière est portée aux voies de circulations et aux aménagements urbains (Cerdà, 1897, cité par, Paquot, 2009, p.77-78). Avec ces changements, c'est le confort de la ville qui devient une priorité (Paquot, 2009, p.80). De plus, la révolution industrielle marque également une rupture entre la notion du « privé » et celle du « public ». Si au Moyen-âge, l'apprenti vivait avec son maître et travaillait au domicile de ce dernier, avec l'avènement de la révolution industrielle, c'est le lieu de travail qui quitte les ménages. Ainsi, l'homme et

puis plus tard la femme, quittent chaque jour leur domicile pour se rendre à l'usine. Sphère privée et sphère publique occupent des places physiquement distinctes et distantes. Cette période coïncide aussi avec de nouvelles constructions architecturales, telles que les maisons ouvrières, les pavillons, ou les appartements imperméables à tout bruit extérieur ; « chacun chez soi » devient la nouvelle norme. Néanmoins, ces changements ont, entre autre, pour conséquence de voir apparaître l'idée du « quartier populaire ». Le quartier devient alors l'endroit où l'on rencontre ses voisins en allant à l'usine, où l'on prend le temps de s'arrêter, de discuter, de boire un café, etc. Le quartier est vécu comme un prolongement du logement, une sorte d'entre d'eux, entre chez soi et le monde du travail, un endroit, mi- privé, mi- public (Paquot, 2009, p.57).

Toutefois, suite à la période des trente glorieuses et avec le développement de l'automobile, les quartiers se transforment peu à peu en voies dédiées à la circulation. Par ailleurs, les transformations sociales et culturelles des années 60 renforcent l'individualisme. L'individu devient alors « le privé dans son exemplarité absolue (...) libre à lui de s'ouvrir au public » (Paquot, 2009, p.58). C'est aussi à la fin des années 1970, que l'expression « espaces publics » (sans qu'elle soit réellement théorisée) apparaît dans le vocabulaire de nombreux professionnels (Paquot, 2009, p.90). L'apparition de cette expression témoigne d'une époque qui commence à s'intéresser à des notions comme « la qualité de vie ». Il est alors admis que la construction et la préservation d'espaces tels que des rues, des places, des parcs ou des jardins représente autant d'occasions de satisfaire ce besoin de vie collective faite « de confrontation, de rencontre, de cohabitation et aussi d'évitement, d'anonymat, d'indifférence » (Paquot, 2009, p.89-90).

4.1.3 Espace public et théories urbaines

Comme dit plus haut, l'espace public représente un objet parfois difficile à appréhender et à découper. Trois thèses fondamentales permettant de mieux le comprendre et de mieux l'analyser sont synthétisées ci-dessous.

La première thèse défend l'idée selon laquelle le phénomène urbain est un « processus social » (Bassand et al, 2001, p.1). Ainsi, ce sont les échanges sociaux qui seraient à l'origine de la construction de l'urbain. Sept enjeux caractérisent ces processus sociaux : le développement durable (en lien avec la notion de qualité de vie), la reproduction de la vie (faisant référence à toute activité sociale, politique ou culturelle), la nécessité de donner du sens (pour que l'individu se situe dans son environnement), les enjeux de gestion politique de la collectivité (évoquant l'importance des pratiques démocratiques), l'enjeu de production de richesses (tout phénomène urbain dépendant d'une logique de marché), le vivre ensemble, et enfin, la mobilité des personnes et des biens (faisant écho aux notions de communication et

d'échange qui sont la base du lien social). Chacun de ces enjeux nécessite des espaces pour se réaliser et parmi ces espaces se trouvent ceux qualifiés d'espaces publics qui assument à la fois les enjeux de mobilité, de sociabilité, de qualité de vie, de donneur de sens et enfin de démocratie (Bassand et al, 2001, p.1-2).

La deuxième thèse présentée postule que tout phénomène urbain est « étagé en profondeur » (Bassand et al, 2001, p.3). Il est donc proposé d'étudier l'urbain (ou l'espace public) en observant les trois étages interdépendants qui le composent. Le premier étage est concrètement visible car il s'agit de « l'environnement physique et architectural » qui construit la réalité urbaine. Le deuxième étage, moins visible, concerne l'ensemble des « pratiques sociales » qui donnent des indications sur la manière dont les gens se comportent seuls ou en groupe. Enfin, le troisième et dernier étage, plus subtil, n'est autre que « les représentations que les individus se font de la réalité urbaine » dans laquelle ils évoluent. Il est donc impossible de vouloir s'intéresser et d'analyser les espaces publics en tenant compte uniquement de l'une de ces trois réalités. Les espaces publics présentent un tout dynamique et aucun pallier ne doit être négligé (Bassand et al, 2001, p.3).

La troisième et dernière thèse retenue ici, avance l'idée selon laquelle le phénomène urbain (de même que l'espace public) résulte d'un « jeu d'acteurs divers » (Bassand et al, 2001, p.3). Une population occupe son environnement et le modifie au travers de ses pratiques. De ce fait, c'est elle qui est à la base du fonctionnement urbain, qui donne le ton et qui initie les changements. C'est grâce à ce jeu d'acteurs que chacun se caractérise et élabore son identité au contact d'autrui et des possibilités offertes par son environnement. L'espace urbain et l'espace public permettent à l'acteur de se développer, d'entreprendre et de réaliser des projets, non pas seul mais avec et au contact d'autrui (Bassand et al, 2001, p.3-4).

4.1.4 Dynamique des espaces publics

Forme urbanistique et architecturale

Comme dit ci-dessus, le premier étage composant toute réalité urbaine n'est autre que sa forme architecturale et urbanistique. En effet, les villes sont conçues en tant qu'environnement humain et matériel. Le monde urbain peut alors être qualifié comme étant « un milieu spécifique, fait de personnes et de choses rassemblées et agencées selon un certain ordre. Ce milieu interne se modifie sous l'effet des actions humaines, mais il en détermine en même temps le contexte et les conditions de mise en œuvre » (Grafmeyer et Authier, 2015, p.25).

L'étude de l'espace public, s'avère donc impossible si en premier lieu les composants matériels et visibles de ce dernier n'ont pas été abordés et analysés. La forme visible

et architecturale que prend tout espace public est soumise non seulement, au droit public et à la réalité naturelle du terrain mais aussi aux exigences de fonctionnalité et aux critères d'esthétisme (Bassand et al, 2001, p.12). Toutefois, au-delà de la nature du terrain et de ces possibles exigences, la forme architecturale des espaces publics est également souvent en lien avec le contexte urbain l'entourant. Dès lors, la rue traversant un quartier populaire n'aura pas le même aspect que celle desservant une zone industrielle et il en va de même pour les places ou les espaces verts (Noschis, 1984, cité par Bassand, 2001, p.12). De plus, chaque visiteur traversant ou fréquentant un espace public est en premier lieu confronté de manière sensorielle à cette réalité physique. Cette dernière va alors conditionner son regard et ses premières impressions qu'elles soient visuelles, auditives, ou même olfactives (Bassand et al, 2001, p.16).

Fonctions et représentations

Comme vu ci-dessus il convient, dans un premier temps, d'approcher l'espace public en s'intéressant à la réalité matérielle et visible qui le compose. Toutefois, ce qui lui donne vie (au delà de son aspect matériel) c'est aussi les rôles qu'il assume. Autrement dit, ce qu'ils permettent à chacun de réaliser. Dans un deuxième temps, il est donc judicieux de s'intéresser aux fonctions des espaces publics. Ces fonctions, ou ces rôles, sont intimement en lien avec les enjeux actuels auxquels fait face chaque ville. Plusieurs fonctions et enjeux directement en lien avec les espaces publics sont identifiables. (Bassand et al, 2001, p.13).

Les espaces publics sont d'abord identifiables grâce aux différents usages publics qu'ils permettent. Certains de ces usages sont présentés comme durables car incarnés par des bâtiments ou des structures durablement inscrites dans le paysage urbain comme des gares, des magasins, des terrasses de restaurant etc. D'autres usages, plus éphémères, mais pas moins importants caractérisent également l'espace public et ses fonctions. Il s'agit des usages festifs, civils ou commerciaux souvent accompagnés d'animations culturelles telles des fêtes de quartiers, des festivals, des concerts, des manifestations etc. (Bassand et al, 2001, p.14)

l'espace public est aussi le lieu où plusieurs formes de socialisation sont offertes à la population, ce dernier étant souvent présenté comme « le bien commun par excellence » (Béja, 2012, p.71). Chaque citoyen est donc amené à partager avec autrui les places, les rues, les parcs ou même les transports publics qu'il emprunte. Les relations sociales sont essentielles à toute société. Dès lors, ce sont toutes ces occasions de socialisation offertes dans l'espace public qui permettent de construire une cohésion sociale. Cependant, cette socialisation, ne se réfère pas uniquement à des formes abouties et construites. En effet, elle peut aussi être faite de comportements très légers et furtifs tels que des regards, des côtoiements, des évitements etc. Ce sont ces contacts humains, même brefs, qui permettent de

construire un rapport à autrui. Alors seulement, l'individu est capable de passer du « je » au « nous » (Bassand et al, 2001, p.14). Par conséquent, ce sont tout ces échanges qui constituent « un tissu épais à partir duquel se construisent la solidarité, la participation sociopolitique des citoyens et la cohésion d'une société » (Bassand et al, 2001, p.14).

Ces occasions de sociabilités prenant place dans l'espace public peuvent aussi être vues comme une forme de mise en scène. Ainsi, chacun prendrait soin de jouer (consciemment ou inconsciemment) un rôle dans l'espace public, soucieux de l'image qu'il donne aux autres et de l'image qu'autrui va lui renvoyer. Dès lors, en « sortant de chez soi, on entre en scène » (Paquot, 2009, p.108) chacun se comportant selon le rôle qu'il s'est attribué se « costumant » dans l'espace public pour aller faire des achats, se balader, etc. (Bassand et al, 2001, p.14). Ainsi, la dimension sociale serait présente jusque dans le moindre geste et les hommes incarneraient des rôles tout en étant également des spectateurs (Goffman, non daté, cité par Paquot, 2009, p.109).

Finalement, les espaces publics sont aussi traversés par des enjeux identitaires importants. Comme mentionné ci-dessus, la vie urbaine peut s'apparenter à une mise en scène où chacun choisit son rôle. Les espaces publics, selon la manière dont ils sont aménagés et selon les occasions de socialisation qu'ils offrent, deviennent des lieux propices à ce genre de mise en scène (Bassand et al, 2001, p.18). Ces derniers sont alors le théâtre de multiples constructions identitaires plus ou moins conditionnées par des aspects architecturaux et morphologiques (Bassand et al, 2001, p.15). Pourtant, il n'est pas uniquement question d'enjeux identitaires individuels. En effet, les villes elles-mêmes cherchent à refléter une certaine image dans la construction et le développement de leurs espaces publics (Bassand et al, 2001, p.15). L'image positive projetée par la ville au travers de ses espaces publics va aussi influencer la manière dont « chaque habitant use de cette image de marque pour construire sa propre identité » (Bassand et al, 2001, p.15). Conséquemment, lorsqu'une ville réussit le pari de faire adhérer un nombre important d'habitants au type d'image qu'elle projette cela permet aux collectivités de faire l'expérience d'une plus grande cohésion (Bassand et al, 2001, p.15).

Acteurs

Il est compliqué de décider d'une typologie claire et précise du type d'acteurs qui influencent l'espace public. En effet, l'identité de ces derniers dépendra d'un nombre important de facteurs ; certains sont uniquement de passages, d'autres habitent aux abords des espaces en question, d'autres encore les visitent ou s'y intéressent uniquement le temps d'une manifestation etc. Néanmoins, il est possible de différencier certains groupes d'acteurs présents dans l'espace public notamment en fonction de la relation qu'ils entretiennent avec ce dernier.

Premièrement, les « acteurs économiques ». Ce premier groupe d'acteur regroupe essentiellement les entreprises et les propriétaires fonciers qui sont présents sur ou autour des espaces publics (Bassand et al, 2001, p.17). Deuxièmement, les « acteurs politiques » qui influencent de manières très diverses la dynamique des espaces publics. Ils sont par exemple sollicités pour appuyer ou entraver les décisions des premiers acteurs mentionnés ci-dessus. De plus, ils peuvent appartenir à différents groupes politiques plus ou moins impliqués localement, au niveau communal, cantonal ou même fédéral (Bassand et al, 2001, p.17). Troisièmement, les « professionnels de l'espace » comprenant notamment les architectes, urbanistes et ingénieurs qui représentent un groupe d'acteurs très importants. En effet, ce sont eux qui accompagnent les actions et décisions des deux premiers groupes. Ils mettent au service de différents mandataires leurs compétences concernant l'aménagement urbain (Bassand et al, 2001, p.17). Finalement, le dernier groupe d'acteurs identifié est celui des « habitants-usagers-citoyens » (abrégié HUC). Bien qu'ils forment un seul groupe, ils n'assument pas tout à fait les mêmes rôles au sein de ce dernier. En effet, les habitants se caractérisent par la manière dont ils s'approprient l'espace, les usagers se définissent selon la façon dont ils l'utilisent tandis que les citoyens sont particularisés par leur volonté de se poser en responsable de la dynamique urbaine. (Bassand et al, 2001, p.17). Bien que ces groupes sont identifiables séparément, ils restent interdépendants. Finalement, le développement des espaces publics dépendra en grande partie de la manière dont les HUC vont les investir et les utiliser (Bassand et al, 2001, p.17).

Il est donc impossible d'analyser la dynamique des espaces publics sans s'intéresser aux acteurs qui la façonnent. Mais, existe-t-il un point commun entre ces différents groupes d'acteurs ? Qui sont ceux qui s'impliquent le plus ? Richard Florida avance l'idée selon laquelle il existerait une « classe créative » qui s'impliqueraient d'avantage dans l'urbain et les espaces publics que les « autres classes ». L'expression « classe créative » fait référence à plusieurs corps de métiers comprenant notamment les ingénieurs, les architectes, les designers, les artistes, les musiciens, ou encore les professionnels du divertissement. (Florida, 2012, p.8). Ces professionnels mettent la créativité au centre de leur action et de leurs projets. Dès lors, ils sont considérés comme la classe sociale définissant actuellement les normes de notre société (Florida, 2012, p.10). Leur désir de créativité et leur habilité à porter des projets se manifeste souvent dans l'espace public, influençant ce dernier et contribuant à le développer.

Gouvernance et actualités

Après avoir parlé des acteurs présents dans l'espace public et qui en composent la dynamique, il convient maintenant de s'intéresser à la notion de gouvernance.

En effet, plusieurs auteurs soulignent les risques d'instrumentalisation et de contrôle de l'espace public par différents acteurs qui souhaiteraient faire de cet espace un lieu

idéal, symbole de démocratie, de cohésion sociale et de vivre ensemble. L'espace public deviendrait alors « une avant-scène sur laquelle on aimerait que se déploie une masse ordonnée d'êtres libres et égaux utilisant cet espace (...) en toute tranquillité au milieu d'une oasis de courtoisie » (Delgado, 2016, p.20). Dès lors, les instances politiques locales, hypothétiquement poussées par cet idéal, auraient tendance à gouverner avec pour objectif la promotion « d'espaces publics de qualité » (Delgado, 2016, p.20). Cette envie de faire de ces derniers peut-être plus que ce qu'ils sont, passerait alors par une tendance toujours plus forte à « animer les espaces publics », soumettant ces derniers à un double risque ; « celui de la *patrimonialisation* (qui transforme les citoyens en touristes, presque malgré eux) et celui de la *privatisation* (où les friches deviennent centres commerciaux, atmosphères aseptisées et circulation régentée) » (Béja, 2012, p.71). Conséquemment, l'espace public ne serait plus réellement à tout le monde, ou plutôt il le serait mais uniquement sous certaines conditions (Béja, 2012, p.72). Si l'on suit cette vision, il est possible de voir ou d'interpréter la multiplication d'événements culturels dans l'espace public comme une manière pour les pouvoirs en place de contrôler et de réguler ce dernier. (Béja, 2012, p.72). Toutefois, comme son nom l'indique, l'espace public a vocation à rester un bien commun. L'idée du « commun » peut faire ici d'avantage référence à ce « ce qui nous engage les uns vis à vis des autres » et non pas forcément « à ce que l'on partage » (Paquot, 2009, p.110). Les notions d'engagement et de partage n'iraient donc pas toujours de pair. En effet, s'il existe une volonté forte et affirmée d'animer toujours plus l'espace public au travers d'événements culturels, alors, ce dernier risque de ne plus être le lieu où l'on s'engage les uns vis à vis des autres mais plutôt le lieu où l'on partage tous une expérience qui nous serait offerte. De ce fait, certains auteurs affirment alors que « le spectacle de la rue s'efface de plus en plus devant les spectacles de rue organisés (...). Devenu des "publics", les citadins se cantonnent bien souvent au seul rôle qu'on leur attribue, celui de spectateurs » (Paquot, 2009, 110-111). Dans cette optique, les espaces publics, offriraient alors de nombreuses occasions de se divertir, de rire, d'acheter, de consommer, mais ils n'aideraient plus vraiment les collectivités à développer un sentiment d'appartenance. L'accent serait donc aujourd'hui mis sur le plaisir et la satisfaction des besoins individuels et non plus sur la collectivité et sa cohésion (Paquot, 2009, p.111). Les enjeux relatifs à la gouvernance reflètent en partie cette tendance et ces tensions

Selon cette vision critique, l'espace public, bien commun par excellence, peinerait à se défendre et à se libérer, entravé par un tas de projets et d'animations. L'urgence serait alors de le libérer pour le laisser respirer et assumer ses fonctions premières. Un espace public de qualité ne ferait pas forcément référence à un espace très investi et contrôlé, mais plutôt à un espace libre d'être investi. « Dans la rue, on ne peut bloquer personne. Et c'est pour cela qu'il faut que les espaces publics ne soient pas bloquants, mais laissent la place à l'incongruité du quotidien, et restent ces " lieux communs " qui ne nous protègent ni ne nous enferment » (Béja, 2012, p.72).

4.2 Médiation culturelle

L'espace public est un concept théorique complexe. Pour permettre une utilisation optimale de ce dernier dans l'analyse proposée par ce travail, il a été choisi de le conjuguer avec la notion de « médiation culturelle ». La combinaison de ces deux concepts permet une étude complexe et riche des données. Toutefois, les liens pouvant exister entre « espace public » et « médiation culturelle » ne vont pas de soi. L'intérêt qu'il y a à combiner ces deux notions est intimement lié à la nature du terrain choisi pour cette étude. En effet, ce travail a pour but d'observer les manières qu'ont des festivals socio-culturels plaçant leurs actions dans l'espace public, d'influencer ce dernier formellement et informellement. Il est donc nécessaire d'appliquer des éléments de théorie permettant de caractériser autant l'espace public que la pratique des festivals. Pour analyser ces pratiques il est donc fait appel à la notion de « médiation culturelle » qui permet de mieux comprendre les caractéristiques, les origines et l'importance de projets socio-culturels au niveau local.

4.2.1 Définition plurielle et ouverte

Le concept de médiation culturelle est une notion théorique récente et qui n'est pas encore réellement théorisée. Effectivement, pour certains auteurs elle fait référence à tout ce qui lie une œuvre d'art à son destinataire (Caillet, Pradin et Roch, 2000, cité par Lafortune, 2012, p.1). Tandis que pour d'autres, elle rassemble sous l'appellation « médiation culturelle » toutes les formes de participations au développement culturel d'une collectivité (Fontan, 2007, cité par Lafortune, 2012, p.1). Dès lors, cette notion ;

« ne renvoie pas tant à un cadre conceptuel clair permettant d'analyser une dynamique socioculturelle donnée qu'à un champ de débats théoriques et de pratiques d'interventions autour des rapports qu'entretiennent l'art avec la participation sociale et la culture avec le développement » (Lafortune, 2012, p.1).

Définir précisément le concept de médiation culturelle n'est donc pas chose facile, car il fait avant tout référence à des pratiques nées en institution ainsi qu'à des actions culturelles très différentes. Toutefois, cette notion est de plus en plus invoquée par les pouvoirs locaux lorsqu'il s'agit de proposer une réponse créative aux problèmes provoqués par une croissance économique qui fragilise la cohésion sociale (Lafortune, 2012, p.1-2). Le succès de l'appellation « médiation culturelle » est dû au fait qu'elle permet de tisser des liens entre les domaines de l'art, de la culture et du

social, tout en favorisant la participation et l'exploration de différents modes d'expressions (Lafortune, 2012, p.3).

Néanmoins, malgré le flou apparent entourant le concept, il est possible de mieux le comprendre en s'intéressant à ses deux champs principaux d'application. Premièrement, il existe une médiation culturelle s'exerçant au sein des institutions culturelles et allant au-delà de la simple envie de toucher un public plus large. Elle se préoccupe avant tout de l'amélioration de la qualité des relations construites avec les œuvres. Il s'agit donc « d'organiser les conditions d'une rencontre fructueuse entre les publics et les collections » (Lafortune, 2012, p.212). Deuxièmement, le second champ d'application largement investi par des projets de médiation culturelle n'est autre que le celui du socio-artistique, principalement incarné dans des actions impliquant des communautés locales. Dans ce cas de figure, l'accent est mis sur la participation de différents groupes (habitants, politiques, artistes etc.) pour leur permettre de devenir acteurs au sein de leur collectivité ainsi qu'acteurs de leur propre vie. Pour ce faire, les artistes sont appelés à sortir de leur atelier et à jouer un rôle différent, collaboratif et ouvert qui compose avec les besoins du milieu concerné. (Lafortune, 2012, p.213).

La médiation culturelle permet de lier le domaine artistique aux concepts de participation et de développement local. C'est sans doute la nature « hybride » de cette notion qui explique son succès grandissant auprès de nombreuses collectivités, institutions et gouvernements locaux.

4.2.2 Médiation culturelle, la réponse à une triple crise

Le concept de médiation culturelle apparaît il y a une dizaine d'années au Québec suite à une triple crise dans les années 80 (touchant d'ailleurs autant le Québec que les autres sociétés occidentales). Premièrement, arrive une crise économique avec la fin des trente glorieuses. Elle a pour résultat une promotion inattendue de la culture et de l'éducation, présentées toutes deux comme des solutions créatives pour relancer la croissance. Deuxièmement, une crise politique marquée par une fragilisation de la cohésion sociale et par la marginalisation de certaines populations se retrouvant exclues d'une possible vie socio-culturelle commune. Troisièmement, une crise culturelle induite par le désintérêt des nouvelles générations pour l'offre artistique classique et par l'éclosion de nouvelles formes d'expressions telles que la création contemporaine qui cherche à s'émanciper du cadre rigide imposé à l'art.

Dans ce contexte de triple crise, la médiation culturelle s'impose alors comme solution globale (Lafortune, 2012, p.1-2) et « se présente donc dès son origine comme une réponse à la fragmentation des publics et à la fracture sociale » (Caune, 1999, cité par, Lafortune, 2012, p.12).

4.2.3 Logiques démocratiques et participation

L'histoire de la médiation culturelle en tant que notion théorique est également liée à l'évolution des deux concepts suivants que sont « la démocratisation culturelle » et la « démocratie culturelle ». Ces derniers posent une même question, à savoir ; celle de l'accès ou, plus précisément, de la relation entre les œuvres culturelles et leurs publics.

Dans des actions de démocratisation culturelle le but recherché est « d'ouvrir la culture par le haut » et donc de rapprocher le public potentiel des œuvres culturelles. Ainsi, ce sont, par exemple, les musées qui prennent l'initiative de revoir leurs offres, essayant de la rendre plus accessible et attrayante avec pour but d'élargir leur public.

En ce qui concerne la démocratie culturelle, l'objectif est davantage « d'ouvrir la culture par le bas » en rapprochant les populations entre elles via des actions culturelles (Moroni & Bianco, 2016, p.8).

Les notions présentées ci-dessus montrent deux logiques d'interventions différentes qui sont mises en tension dans le champ de la médiation culturelle. En effet, les acteurs principaux ne sont pas les mêmes. Dans des pratiques de démocratisation culturelle, les modalités de l'action sont décidées par des groupes restreints d'experts et de professionnels. Tandis que dans des projets de démocratie culturelle, l'accent est davantage mis sur la représentativité et le partage du pouvoir entre différents acteurs qu'ils soient politiques, professionnels, artistes ou citoyens (Santerre, 2000, p.49, cité par Lafortune, 2012, p.16). « La médiation culturelle combine ces deux logiques » (Lafortune, 2012, p.16) en gardant la volonté de rendre la culture légitime accessible au plus grand nombre tout en favorisant les partenariats entre différents acteurs culturels. Tout ceci, doit bien sûr se faire en prenant en compte les besoins de la population directement concernée (Lafortune, 2012, p.16-17).

Finalement, le champ de la médiation culturelle fait également références à des pratiques professionnelles, notamment celles en lien avec les logiques de participation. Historiquement, la médiation culturelle emprunte également une partie de son ADN théorique à l'éducation populaire qu'elle combine avec les buts poursuivis par le domaine artistique « en vue de renforcer la participation culturelle et la culture de la participation » (Lafortune, 2012, p.10). C'est donc une « conception participative et plurielle de la culture » (Lafortune, 2012, p.12) qui est défendue par la notion de médiation culturelle. Il existe alors une forte relation entre le monde de la culture et la notion de participation. Le secret de cette relation à succès s'explique par le fait qu'elle « donne un aspect humain à un société anesthésiée, fragmentée par l'utilitarisme et le capitalisme. L'art répare la société en créant, entre autres, des liens sociaux » (Bishop, 2012, cité par Waldis, 2015, p.68-69). Coupler les notions de participation et de culture dans des projets concrets permettrait d'atteindre de

manière efficiente un objectif de cohésion sociale. Ceci expliquerait également pourquoi certains auteurs parlent aujourd'hui d'avantage de « culture de la participation » que de « participation culturelle ». Effectivement, participer serait devenu, en quelque sorte, une nouvelle injonction sociétale. Les collectivités et gouvernements locaux semblent alors vouloir mettre en avant cette culture de la participation. Le succès de cette nouvelle notion peut être dû au fait qu'elle favorise « l'expression » et peut « sensibiliser au sens critique » ainsi qu'à la « reconnaissance de la diversité culturelle ». En outre, « participer à la culture » peut développer chez l'individu « goût, jugement et opinion » (Lafortune, 2014, cité par Waldis, 2015, p.58).

La notion de participation culturelle reflète donc une grande complexité la rendant difficilement définissable. Cette difficulté s'explique par le fait qu'elle « est pensée à la fois comme un programme, une norme et une quête » (Waldis, 2015, p.58).

Il est utile de préciser que la manière retenue ci-dessus de décrire la médiation culturelle sous ces deux angles que sont – l'approche pédagogique cherchant à « éduquer » le rapport du public aux œuvres et l'approche plus sociale mettant la focale sur la participation – est une manière québécoise de définir la médiation culturelle. En effet, il existe d'autres définitions du concept qui restent tout de même relativement larges et également en lien avec des pratiques professionnelles diverses. Cependant, il est possible de compléter cette définition par les propos avancés dans l'ouvrage suisse intitulé « le temps de la médiation ». Les auteurs complètent la définition de Lafortune en décrivant la notion « d'action culturelle » ou de « diffusion culturelle ». Cette pratique est caractérisée par une volonté « de diffusion de l'offre culturelle loin des centres vers la périphérie » et peut être perçue comme une démarche marketing (Pro-Helvetia, Zurich University of Arts, 2013, p.17). De plus, les auteurs mettent en évidence la manière toujours plus importante avec laquelle la médiation culturelle s'introduit dans le champs du social entre autre au travers de pratiques pouvant être qualifiées « d'animation culturelle » (Della Croce et al. 2011, cité par, Pro-Helvetia, Zurich University of Arts, 2013, p.18) . Cette « animation culturelle » rattachée au domaine du social témoigne spécifiquement de l'envie de voir les participants s'émanciper grâce aux pratiques culturelles qui possèderaient la capacité de « changer la société » (Pro-Helvetia, Zurich University of Arts, 2013, p.18).

Les exemples cités ci-dessus attestent de la relative élasticité de l'expression « médiation culturelle » et de la manière dont il est possible de la conjuguer avec d'autres notions.

4.2.4 Développement culturel et développement local

Le développement des pratiques de médiation culturelle, en particulier celui des médiations culturelles dites « participatives », s'inscrit dans une volonté de plus en

plus marquée des collectivités locales de démocratiser l'offre culturelle tout en dynamisant les territoires sur le plan économique et social. Le pouvoir de changement et de renouveau territorial, attribué aux actions de médiations culturelles, fait écho à la notion de développement et interroge sur les liens pouvant exister entre le développement culturel et le développement local.

Afin de mieux cerner la complexité du concept, il est pertinent de s'intéresser à la notion de « développement » et plus précisément à celle de « développement culturel », à ce qu'elle peut signifier à une échelle locale et aux enjeux qu'elle véhicule. Néanmoins, avant de se plonger plus loin dans l'analyse il convient de définir, si cela est possible, la notion de culture. Lorsque est évoquée ici l'idée de « développement culturel », l'expression fait référence à une culture s'apparentant à « l'ensemble des valeurs, normes ou références contribuant à définir l'état des relations sociales, les objectifs partagés en commun, les comportements de coopération et de réciprocité entre les individus et les communautés d'une même société » (OCDE, 2005, p.29). Cette définition large de la culture expliquerait en partie pourquoi elle semble aujourd'hui tant liée à des enjeux sociaux, politiques et économiques. En effet, elle « intervient en amont de l'économie pour en imprégner son fonctionnement » (OCDE, 2005, p.29). En conséquence, lorsque la notion de « développement culturel » est abordée il est aujourd'hui presque impossible de la dissocier de dimensions économiques, politiques et sociales. S'intéresser aux enjeux qu'elle véhicule est alors essentiel.

Economiquement, le développement culturel joue aujourd'hui un grand rôle. En effet, la créativité et les actions culturelles sont deux choses largement valorisées dans nos sociétés. Ceci s'explique grâce à l'avènement d'une classe sociale appelée « classe créative » qui dicte les nouvelles normes sociétales cherchant alors à répondre en priorité à ses besoins grandissants de consommation culturelle (Florida, 2012, p.8). De ce fait, la créativité et la culture sont aujourd'hui considérées comme des « leviers importants du développement personnel et social et une force motrice de la croissance économique » (OCDE, 2005, p.3). Dès lors, il n'est plus possible actuellement de nier l'intérêt que représentent les équipements culturels pour « la qualité de la vie d'un quartier, une bonne fabrique de la ville, le renforcement de l'image de marque des territoires, les retombées en emplois et revenus suscités par l'attraction touristique des monuments, expositions ou festivals » (OCDE, 2005, p.19). Le développement économique local semble donc reposer de plus en plus sur des projets culturels et créatifs. Ainsi, il devient habituel d'entendre parler « d'économie culturelle » (OCDE, 2005, p.20). Il est alors possible de préciser de quelle manière la culture bénéficie au développement économique local. Premièrement, les actions culturelles permettent l'adhésion de plusieurs acteurs à un ou des projets communs. Ceci a pour conséquence de créer une synergie et de renforcer la cohésion sociale. Deuxièmement, mettre l'accent sur la culture au niveau local permet de rendre un milieu attractif à la fois pour ses habitants mais aussi pour les visiteurs et les

touristes. Troisièmement, la promotion d'actions culturelles permet de favoriser l'offre de produits qui combinent très souvent des aspects esthétiques et utilitaires (OCDE, 2005, p.21). Finalement, et toujours d'un point de vue économique, miser sur la culture donne des occasions aux collectivités de développer et d'affirmer leurs identités. En conséquence, « l'analyse des villes est inséparable de celle des investissements culturels qui y interviennent » (OCDE, 2005, p.139). Les villes ont perdu, notamment avec la disparition de certaines activités traditionnelles et avec la perte de légitimité des anciennes institutions (église, écoles etc.) des manières d'affirmer leur identité. Aujourd'hui, elles s'identifient et cherchent à attirer en faisant la promotion de leur offre culturelle (OCDE, 2005, p.139).

Politiquement, la culture joue également un rôle lorsqu'il s'agit du développement local. Effectivement, « la culture présente l'intérêt de rendre consensuels tous les objets qu'elle touche » et se définit grâce à sa « capacité inclusive sans limite » (Fournier et al, 2010, p.7). Les politiques locales font souvent face à des dissensions ou des objections venant de la population. De ce fait, les pouvoirs en place voient parfois dans la nature consensuelle de la culture un moyen d'obtenir d'avantage d'adhésion de la part de la population. Aujourd'hui, il n'est donc pas rare de voir la culture comme étant positionnée au centre des politiques locales grâce à son rôle structurant (Fournier et al, 2010, p.12).

Les actions culturelles sont donc devenues des composantes essentielles du développement local en s'imposant comme indissociables d'enjeux économiques et politiques. Néanmoins, la plus-value sociale que peut apporter la culture ne doit pas être négligée. En effet, « l'instrumentalisation économique, politique ou sociale de diverses formes de cultures fait souvent oublier qu'elle a d'abord pour fonction de créer du lien social et de l'identité » (Fournier et al, 2010, p.12). Les actions culturelles sont et restent avant tout des moyens de favoriser l'intégration et de contribuer à une meilleure cohésion sociale. En effet, l'une des conséquences reconnues de la promotion de pratiques artistiques n'est autre que celle de rendre « solidaires les territoires » (OCDE, 2005, p.42). Finalement, la construction d'un lien entre le domaine culturel et le monde urbain s'avère bénéfique dans le sens où « la culture améliore l'image du territoire, elle renforce la cohésion sociale, suscite une attention accrue des habitants en faveur de leur territoire et les incite à y entreprendre des projets » (Bianchini et Parkinson, 1994, cité par, OCDE, 2005, p.143).

Miser sur des projets s'apparentant à de la médiation culturelle permettrait donc à une communauté de travailler de manière efficiente sur plusieurs de ses problématiques, qu'elles soient sociales, économiques, logistiques ou politiques.

4.2.5 Les festivals, instruments de développement local

Ci-dessus, a été mis en évidence l'intérêt qu'il y a pour un territoire à soutenir des pratiques s'apparentant à de la médiation culturelle. À ce sujet, il est possible d'observer actuellement une prolifération de festivals en tout genres dans l'espace public comme étant autant d'outils qui permettent le développement et l'animation des territoires.

Un tel succès s'explique notamment par le fait que de plus en plus de villes sont attirées par des possibilités de mise en scène de leur territoire. Elles cherchent toutes à sublimer ce dernier, à le promouvoir pour se distinguer des autres et pour se construire une identité territoriale forte. « Le territoire devient donc le héros d'un spectacle collectif » (Brennetot, 2004, p.3). L'une des pratiques culturelles semblant se prêter facilement à cet exercice, ne serait autre que celle du festival. Mettre l'accent sur la création et le soutien de festivals au niveau local semble donc bénéfique. Le succès du phénomène s'explique par un nombre important de facteurs tels que ; l'accès à une offre culturelle toujours plus riche, le budget grandissant des familles consacré aux loisirs, des territoires plus accessibles et une envie politique forte de promouvoir des activités culturelles (Brennetot, 2004, p.4). De plus, la culture est un domaine qui connaît des évolutions rapides et majeures allant de pair avec l'apparition de nouveaux modes d'expressions. « Les festivals sont donc un moyen nouveau de mise en scène de la culture en même temps qu'ils modifient le contenu de celle-ci » (Brennetot, 2004, p.4).

Les buts poursuivis par les festivals, au-delà de la mise en scène du territoire, sont aussi de s'imposer comme des espaces de divertissement et de rencontre ouvertes et réunissant une multitude d'acteurs prêts à vivre une expérience commune (Brennetot, 2004, p.4-5). En ce sens, « c'est moins la présence du patrimoine que la volonté, le dynamisme et l'imagination des acteurs locaux qui est déterminante ». De plus « la personnalité des créateurs ou des décideurs joue un grand rôle » (Brennetot, 2004, p.10). Finalement, soutenir et développer des festivals permet aux pouvoirs locaux d'étoffer l'offre culturelle à coût réduit (Brennetot, 2004, p.19). De cette façon, ils restent flexibles et prêts à changer « matériellement et cognitivement » leur territoire pour répondre aux nouveaux besoins de la population (Brennetot, 2004, p.23).

Néanmoins, bien qu'investir dans les activités festivières s'avère très intéressant au niveau local, le risque existe de tomber dans du marketing territorial en s'éloignant des besoins locaux (Brennetot, 2004, p.20). La recherche du bénéfice et l'envie de se faire connaître ainsi que de projeter une image forte peuvent prendre le dessus. Certes, les festivals représentent des occasions uniques pour promouvoir et organiser les territoires, mais il ne faut pas oublier ce qui les lie aux collectivités locales. Ces dernières étant souvent les premières à s'y intéresser (Brennetot, 2004, p.22).

5. Hypothèses

Après avoir posé le cadre théorique ayant servi de base à cette recherche, il convient maintenant de passer à la partie analytique de ce travail.

De manière à rendre l'analyse des données possible et intéressante, trois hypothèses ont été formulées. Elles s'inspirent des concepts théoriques développés dans le chapitre précédent et permettent de répondre au mieux à la question de recherche rappelée ci-dessous ;

Dans quelles mesures les médiations culturelles liées au festival Animai et au festival Images transforment-elles l'espace public de Vevey ?

Chacune des trois hypothèses suivantes met donc l'accent sur une transformation, formelle ou informelle, de l'espace public ;

1. L'espace public est transformé politiquement par les médiations culturelles liées aux festivals.

Cette première hypothèse avance l'idée selon laquelle les festivals au travers de leurs actions feraient de l'espace public le lieu d'enjeux politiques.

2. L'espace public est transformé socialement par les médiations culturelles liées aux festivals.

Cette deuxième hypothèse s'intéresse à la manière dont les actions des festivals feraient de l'espace public le lieu d'enjeux sociaux.

3. L'espace public est transformé physiquement par les médiations culturelles liées aux festivals.

Cette dernière hypothèse explore cette fois davantage les transformations formelles que peut connaître l'espace public lorsqu'il est soumis aux actions des festivals.

6. Méthodologie

6.1 Terrains de recherche

Afin d'investiguer la question de recherche et de vérifier les propos avancés dans les hypothèses, deux terrains de recherche ont été choisis ;

- Le festival Animai.
- Le festival Images.

Ces terrains présentent certaines caractéristiques similaires telles que : leur gratuité, leur désir d'utiliser l'espace public, leur utilisation de fonds publics ou encore l'importance qu'ils accordent à la culture comme outil de travail. En conséquence, ces caractéristiques en font des terrains d'étude particulièrement intéressants lorsqu'il s'agit de mieux comprendre la relation liant l'espace public aux actions de médiation culturelles. Etudier ces festivals et la manière dont ils interagissent avec la ville de Vevey permet de mettre en évidence les enjeux et les résultats de cette relation.

6.2 Méthode de récolte des données

La récolte de donnée s'est passée en deux étapes ;

- Dans un premier temps, il a été question de récolter des données formelles sur les festivals en question. Plusieurs heures d'études ont été consacrées à la recherche de documents d'archives que ce soit en ligne ou au sein des archives communales de la ville de Vevey. Ceci a permis une meilleure compréhension de l'histoire des projets et de la manière dont ils se sont construits en interaction avec la ville. Les données récoltées ont, entre autre, été utilisées dans le chapitre « mise en contexte » présenté au début de ce travail.
- Dans un deuxième temps, il a été choisi de mener cinq entretiens semi-directifs qui ont permis de récolter les données composant la partie analyse de ce travail.

L'approche choisie est donc qualitative et combine une recherche d'archives à une méthode de récoltes de données basée sur des entretiens semi-directifs. Ceci a permis, non seulement de comparer les deux projets, mais aussi de faire dialoguer les données entre elles tout en investiguant la pertinences des hypothèses précédemment citées.

Le choix de faire des entretiens semi-directifs s'explique par une envie de ne pas brider la parole des personnes interrogées. Le but étant avant tout de faire émerger leurs savoirs en restant prêt à agrandir et retravailler le cadre de la recherche.

6.3 Personnes interviewées

Les questions posées durant chaque entretiens étaient pensées autant en fonction des hypothèses guidant ce travail que de la réalité vécue par la personne interrogée.

Trois canevas¹ différents de questions ont été produit. Cependant, ils gardaient tous comme même base les hypothèses préalablement formulées. Le premier canevas était dédié aux personnes étant à l'origine des projets. Le deuxième a été pensé en fonction des acteurs travaillant actuellement pour les festivals. Finalement, un troisième canevas avait pour but de récolter le regard plus global d'une personnalité politique.

Pour ce qui est d'Animai, les personnes interrogées ont été :

- **Mike Ingle** : fondateur du festival Animai et premier animateur de rue engagé par la commune de Vevey en 1982. Il est actuellement l'animateur et le coordinateur principal de rencontres philosophiques locales appelées « Croc'philo café ».
- **Gyanée Rossier** : actuelle coordinatrice principale du festival Animai et animatrice socioculturelle employée par le service jeunesse de la ville de Vevey.

Concernant d'Images, les personnes questionnées étaient :

- **Jean-Marc Yersin** : co-fondateur du festival Images, ancien président de la Fondation « Vevey, ville d'images », actuel co-directeur et conservateur du musée Suisse de l'appareil photographique de Vevey.
- **Séverin Bondi** : médiateur culturel engagé par Images pour l'édition de 2016.

Et finalement, un regard politique et plus global a été donnée par :

- **Michel Agnant** : municipal depuis 2016 et membre du parti « Vevey libre » en charge ; du service culturel, de la direction des Affaires sociales, du Logement et de l'Intégration ainsi que de l'association Régionale de l'Action Sociale.

¹ Annexes

6.4 Ethique

Chaque échange a duré environ une heure et quart et était précédé de quelques minutes lors desquelles le cadre et le but de la recherche étaient reprecisés et explicités. De plus, une explication relative à la manière dont les données seraient traitées a été fournie. Dès lors, il a été possible d'obtenir le consentement averti de chacune des personnes interrogées concernant l'utilisation de leur propos. Elles ont toutes donné oralement leur consentement pour l'enregistrement de l'entretien. Finalement, ces dernières se sont vues offertes la possibilité, au terme des entretiens, de compléter ou de nuancer leur propos par oral.

Les personnes questionnées sont toutes des personnalités publiques et n'ont pas demandé à rester anonymes.

Un soin particulier à été donné au traitement des données de manière à fournir une analyse précise et respectueuse.

6.5 Méthode de traitement des données

De manière à traiter les données récoltées grâce aux recherches documentaires et aux entretiens semi-directifs le choix a été fait de diviser l'analyse qui suit en trois parties. Chacune de ces parties traite d'une « thématique » ou d'une « dimension » différente directement inspirée des propos des personnes interrogées. Ainsi, il est possible de faire dialoguer les données entre elles et de proposer une analyse critique.

La première dimension choisie traite de la question du « choix du lieu » permettant ainsi d'explorer l'intérêt de l'implantation physique des festivals dans l'espace public et les enjeux relatifs à ces choix d'implantations. La deuxième dimension d'analyse s'intéresse principalement à la thématique du « développement » et approfondit l'idée selon laquelle les festivals sont des outils de redynamisation locale. Finalement, la troisième et dernière dimension d'analyse s'emploie à identifier les enjeux de gouvernance liés aux festivals ainsi que les dynamiques inclusives ou exclusives que ces derniers peuvent engendrer lorsqu'ils collaborent avec la ville.

7. Analyse des données

7.1 Implantation physique des festivals, choix stratégiques et conséquences

Comme dit plus haut, la première dimension d'analyse choisie n'est autre que celle traitant du « choix du lieu ». Autrement dit, les répercussions que peut avoir l'implantation physique de festivals dans l'espace public. Étudier cette thématique permet de mettre en évidence les enjeux politiques, les conséquences sociales ainsi que les transformations physiques que peut connaître une ville investie par des festivals.

7.1.1 Implanter un festival, acte militant et pouvoir de représentation

Politiquement, le choix de l'emplacement physique des festivals cristallise de nombreux enjeux en lien avec des dynamiques de gouvernances locales et d'expression citoyenne. Dès lors, l'espace public peut devenir le lieu d'enjeux politiques lorsqu'il est investi ou, au contraire, délaissé par des projets culturels tels qu'Animai et Images.

Concernant Animai, le festival a connu une évolution bien particulière. En effet, les premières éditions se déroulaient sur toute la ville et étaient marquées par une volonté forte d'animer pendant un mois l'ensemble des quartiers veveysans. Animai était alors vu comme « le miroir et le reflet de l'état d'âme des gens, de l'état des lieux et de l'énergie ambiante » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Cette citation fait écho aux propos théoriques précédemment cités affirmant que « la démocratie trouve son expression (...) dans la qualité de vie de la rue » (Rogers, non daté, cité par Bassand et al, 2001, p.9). De ce fait, il est possible de considérer Animai comme ayant été le vecteur de pratiques démocratiques donnant aux politiques locales une formidable occasion d'évaluer la qualité de vie offerte à la population. De plus, dès les premières éditions, le festival mettait aussi l'accent sur l'expression de chacun dans l'espace public de son choix « à l'époque c'était vraiment carte blanche, la ville était la scène ouverte et c'était sur toute la ville » (Rossier, entretien, 17.10.2017). La pratique d'Animai pouvait s'apparenter à une forme de militance lorsqu'elle offrait, sur toute la ville et à tous, un espace d'expression privilégié. Le festival libérait alors la parole des citoyens et incarnait physiquement dans l'espace public cette circulation symbolique de l'information nécessaire au fonctionnement du « système ville » (Amiguet et Julier, 2014, p.40).

Aujourd'hui, Animai ne se déroule plus que sur 5 jours et prend place uniquement au Jardin du Rivage. La durée du festival ainsi que son espace d'expression ont donc été considérablement réduits. Ceci démontre qu'il n'est plus actuellement possible

d'utiliser en toute liberté l'espace public. Pour exploiter l'ensemble de l'espace investi lors des premières éditions, il serait nécessaire de passer par de très nombreuses demandes d'autorisations et de conclure plusieurs contrats (Rossier, entretien, 17.10.2017). L'espace public est donc moins accessible à l'expression citoyenne et semble souffrir d'une forme de privatisation. Conséquemment, il est passé d'un lieu de liberté à un lieu normé, acheté et contrôlé. C'est justement cette évolution qui inquiète certains auteurs cités précédemment dans ce travail. Ils plaident entre autre pour que « les espaces publics ne soient pas bloquants mais qu'ils laissent la place à l'incongruité du quotidien » (Béjà, 2012, p.72). À ce sujet, il est intéressant de noter, que le festival, dans sa forme actuelle, conserve son rôle militant malgré son périmètre d'action réduit. Effectivement, l'objectif reste celui de « redonner aux veveysans un espace qu'ils puissent s'approprier (...) pendant cette capsule temporelle proposée par le festival » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Animai continue donc d'aménager l'accès à l'espace public et offre ainsi un espace de liberté de parole et d'expression à tous les veveysans.

L'histoire du festival Images témoigne d'un développement sensiblement différent, notamment au regard de son expansion et de son implantation physique dans la ville. Effectivement, les premières éditions d'Images étaient payantes et se déroulaient uniquement en intérieur dans des musées, des écoles et des espaces mis à disposition par des habitants (Yersin, entretien, 31.10.2017). C'est l'édition de 2008 qui a vu pour la première fois des œuvres s'exposer gratuitement dans l'espace public extérieur. La démarche reflétait l'envie des organisateurs de démocratiser l'accès à l'offre du festival. Cette démarche s'apparentait alors à une forme de démocratisation culturelle, recherchant à « ouvrir la culture par le haut » (Moroni et Bianco, 2016, p.8). Au travers de sa pratique novatrice, le festival a cherché à se rapprocher du public. Néanmoins, l'entreprise demeure source de tensions. À titre d'exemple, lors de l'édition de 2012 beaucoup de personnes âgées ont réagi négativement à une grande photo proposée par l'artiste JR montrant des tireurs en embuscade pendant la guerre d'Espagne (Bondi, entretien, 20.10.2017). La population de Vevey se voit, certes, offrir une prestation gratuite, mais elle se voit aussi imposer une expérience de l'espace public qu'elle ne peut pas éviter. Les résistances citées ci-dessus démontrent que les organisateurs d'Images, en utilisant l'espace public physique de la ville, ne peuvent faire l'économie d'un dialogue avec la population. Effectivement, de par leur réalité formelle et physiquement partagée, ces espaces communs appellent de manière forte à la création d'un espace public au sens singulier du terme. C'est-à-dire, un espace informel fait d'échanges et de débats (Paquot, 2009, p.1).

Enfin, l'organisation d'un événement culturel comme Images présuppose aussi des partenariats avec des entreprises privées qui offrent, le temps du festival, un espace d'exposition en mettant à disposition la façade de leurs bâtiments. À titre d'exemple, L'image du festival la plus emblématique et la plus publiée dans les journaux, n'est autre que celle s'exposant de manière monumentale en face de la gare sur le bâtiment de la banque Cantonale Vaudoise. Ainsi, « ils mettent à disposition un

espace d'exposition tout en sponsorisant la projection de l'œuvre » (Bondi, entretien, 20.10.2017). La démarche n'est pas neutre et l'espace public devient aussi le lieu d'enjeux économiques et touristiques.

L'implantation physique des deux festivals dans l'espace public a donc considérablement changé au fil des éditions. Animai a vu son espace réduit, tandis qu'Images ne cesse de grandir. Actuellement, les lieux choisis par ces deux festivals, se situent tous en basse ville de Vevey ; au Jardin du Rivage pour Animai et majoritairement au sud de la ville pour Images. Les quartiers situés au nord de la ligne de chemin de fer et représentant la moitié de la ville ne sont jamais investis par ces manifestations. Ces choix d'implantations ont des conséquences. Effectivement, ces événements mettent en lumière les quartiers qu'ils investissent en rendant compte de l'existence de ces derniers. Si Animai, lors de ses premières éditions, était considéré comme le reflet de l'état d'âme des gens et de la ville (Ingle, entretien, 24.10.2017), Images pourrait l'être tout autant s'il existait un désir fort de s'étendre à l'ensemble du territoire veveysan. Cependant, il manque actuellement « une volonté politique pour dire que Vevey ne se résume pas au bas de la place du marché ou à l'hyper-centre et que ce n'est pas ça son image » (Agnant, entretien, 10.11.2017). L'enjeu est d'équilibrer l'offre sur le territoire et d'inscrire les festivals dans une démarche plus égalitaire. Pour ce faire, il faudrait par exemple « réduire l'offre en basse ville, prendre une exposition et la déplacer à la place Robin et ainsi prendre en compte les habitants de ce quartier » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Cette proposition rentre tout à fait dans le cahier des charges de la médiation culturelle et fait écho aux pratiques de « d'action culturelle » ou de « diffusion culturelle » qui ont pour objectif de décentraliser l'offre pour l'étendre vers la périphérie (Pro-Helvetia et Zurich University of Arts, 2013, p.17).

Enfin, politiquement il est intéressant de militer pour une offre culturelle diffusée de manière égale sur le territoire. Effectivement, la culture possède une nature qui « présente l'intérêt de rendre consensuels tous les objets qu'elle touche » (Fournier et al, 2010, p.7). Miser sur la culture au niveau local peut rendre possible une plus grande adhésion de toute la population à des projets, qu'ils soient politiques ou autres.

7.1.2 Des besoins communs qui demandent une réponse commune

Ci-dessus, il a été possible de constater que le choix de l'implantation physique des festivals dans la ville véhicule des enjeux en lien avec les notions d'expression et de gouvernance. Toutefois, choisir un lieu plutôt qu'un autre pour des événements de ce type présuppose aussi de faire des espaces publics des lieux d'enjeux sociaux.

Comme dit plus haut, les toutes premières éditions du festival Animai avaient pour lieu d'expression l'ensemble de la ville « l'animation de mai c'était dans tous les

quartiers ! » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Le désir des responsables d'organiser un festival sur l'ensemble du territoire s'expliquait notamment par le fait que cela facilitait l'accès, offrait une meilleure visibilité et donnait du sens à la démarche (Ingle, entretien, 24.10.2017). Utiliser l'espace public comme outil de travail donnait une symbolique forte et sensée à la démarche qui exploitait, sans réellement le savoir, l'une des fonctions de l'espace public ; celle de « donner du sens », autrement dit d'aider l'individu à se situer « dans son environnement » (Bassand et al, 2001, p.1-2). En outre, à l'époque des premières éditions, les occasions d'expressions de même que l'offre artistique se faisaient rares « c'était plat » (Ingle, entretien, 24.10.2017). La demande pour davantage d'espaces d'échanges et de créativité était là et elle n'était en aucun cas limitée à un seul quartier, mais exprimée par l'ensemble de la population. Il s'agissait de besoins communs exigeant donc une réponse commune. Répondre de manière égale à cette demande donnait à la population l'opportunité de vivre une expérience humaine partagée et cela a fait le succès d'Animai. En témoigne, la longévité du festival qui, malgré des changements de direction, a su persister « la population ne demandait que ça, que ça continue, même sans moi » (Ingle, entretien, 24.10.2017).

Actuellement, le festival s'apparente à une forme de rituel collectif, « une habitude » que les veveysans ont pris (Rossier, entretien, 17.10.2017). Même si Animai ne se réalise plus qu'au sein du Jardin du Rivage, cette volonté de création de lien social a persisté. Pour ses responsables il s'agit encore « de créer et recréer le lien social en donnant aux gens la possibilité de se rencontrer » et de « se confronter » en utilisant l'espace public comme « outil » (Rossier, entretien, 17.10.2017). En outre, une utilisation pédagogique de l'espace est aussi proposée. À ce sujet, les responsables d'Animai travaillent le rapport que les jeunes peuvent entretenir avec l'espace public ainsi que le besoin qu'ils ont de se l'approprier. Ils le font au travers de discussions mais aussi dans le cadre du festival, lorsqu'il faut, par exemple, que les jeunes partagent un espace d'expression artistique avec d'autres (Rossier, entretien, 17.10.2017). Dès lors, Animai offre un espace d'apprentissage privilégié où les jeunes peuvent se « réapproprier ce domaine public en étant conscient de ce que cela veut dire » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Toutefois, cet espace-temps offert par le festival est très réduit par sa taille, mais aussi par la durée courte de l'événement (comparé aux premières éditions). Le message envoyé à la jeunesse semble involontairement ambivalent. Actuellement, les jeunes ont donc le droit de s'approprier « librement » l'espace, mais seulement s'ils le font dans un périmètre prédéfini et sur une certaine période. La nature difficile de ces apprentissages témoigne de la nécessité de maintenir l'existence d'événements socio-culturels tels qu'Animai. En effet, la pratique de ce festival, bien que de plus en plus entravée par des phénomènes de privatisation, continue de pousser les jeunes à s'émanciper en leur donnant l'occasion de participer à des pratiques culturelles qui possèdent le pouvoir de « changer la société » (Pro-Helvetia, Zurich University of Arts, 2013, p.18).

Images, avec son identité davantage artistique et touristique ne prétend pas et n'a jamais prétendu répondre à des besoins sociaux. Toutefois, le festival a choisi comme lieu d'exposition l'espace public qui, lui, est fondamentalement partagé et représente « le bien commun par excellence » (Béja, 2012, p.71). Historiquement et symboliquement, les espaces publics sont donc des lieux de rencontre, de confrontation et d'échanges sociaux. Par conséquent, cette réalité influence le festival et son offre. Si, au départ, Images se voulait résolument tourné vers la photographie et son public d'experts (Yersin, entretien, 31.10.2017), aujourd'hui, le festival propose davantage un accès ludique aux œuvres. Conséquemment, il met l'accent non plus sur la photographie, mais sur la création contemporaine ; « Images (...) c'est un festival des arts visuels et l'usage de la photographie est un usage issu de la pratique de l'art contemporain » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Ainsi, Images, en choisissant l'espace public comme lieu d'exposition, a dû repenser l'accès à son offre pour qu'elle corresponde davantage aux besoins actuels de la population. C'est-à-dire, pouvoir vivre des expériences communes et accéder de manière ludique à l'espace public (Bondi, entretien, 20.10.2017). Par conséquent, le festival apporte plus ou moins volontairement une réponse au besoin qu'a la population de vivre « une expérience commune de l'espace public » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Ces changements dans la programmation du festival attestent de « l'évolution globale de la relation de la population avec ses espaces publics » (Yersin, entretien, 31.10.2017) et de l'importance que les veveysans donnent à ces derniers. En effet, Vevey étant une ville géographiquement « coincée limitée et densifiée » elle demande et a besoin « qu'il y ait une concentration d'activités sur ses respirations » que sont les espaces publics (Yersin, entretien, 31.10.2017). Images, grâce à la manière dont le festival anime Vevey, aide la ville à respirer et contribue en ce sens à faire de l'espace public le lieu d'enjeux sociaux.

Cependant, la plus-value sociale apportée par les festivals doit être nuancée surtout lorsqu'il est question des choix d'implantation physique de ces événements dans la ville. Actuellement, leurs offres combinées se concentrent presque entièrement sur les quartiers situés au sud de la ligne de chemin de fer qui ne représentent que la moitié de la ville de Vevey. Dès lors, en choisissant de limiter géographiquement leurs actions, ces festivals donnent une réponse partielle à ce besoin commun qui est celui du vivre ensemble, une expérience sociale essentielle à toute société. Effectivement, ces échanges sociaux constituent « un tissu épais à partir duquel se construisent la solidarité, la participation sociopolitique des citoyens et la cohésion d'une société » (Bassand et al, 2001, p.14). La ville de Vevey, en concentrant la majeure partie de son offre culturelle au sud de la ville rend difficile la construction d'une véritable cohésion sociale. En effet, tous les citoyens ne se voient alors pas offrir l'occasion d'accéder de manière ludique à leur espace public et de vivre à proximité de leur logement une expérience sociale et culturelle inédite. Pour expliquer ces choix d'actions géographiquement limités, les responsables d'Animai invoquent un accès à l'espace public toujours plus compliqué et nécessitant un nombre très important

d'autorisations (Rossier, entretien, 17.10.2017). Les responsables d'Images, quant à eux, déplorent le manque d'infrastructures au nord de la ville sur lesquelles « poser le festival » ainsi que les fractures naturelles et urbanistiques que sont ; le lac, la Veveyse et la ligne de chemin de fer, qui compliquent la circulation des visiteurs (Yersin, entretien, 31.10.2017) (Bondi, entretien, 20.10.2017). Les raisons invoquées témoignent de la complexité qu'il y a à organiser des événements dans l'espace public. Toutefois, la crédibilité de ces festivals sur le long terme se joue dans les réponses qu'ils vont décider de donner ou non aux besoins sociaux exprimés par toute la population.

7.1.3 Transformations physiques de l'espace public, une expérience sensorielle

Les espaces publics sont physiquement conditionnés et présentent une réalité formelle qui ne doit pas être ignorée. Lorsque les organisateurs d'Animai et d'Images choisissent de les investir physiquement, ils influencent ces lieux de manière tangible. De ce fait, ils modifient alors sensoriellement l'expérience première de l'espace public qu'aura le visiteur ou le passant. En effet, selon certains auteurs, la réalité urbaine, bien qu'influencée par les pratiques sociales des individus et les représentations qu'ils se font de cette dernière, est premièrement conditionnée par un environnement physique et architectural qui constitue la base de ce tout dynamique (Bassand et al, 2001, p.3).

Dans le cadre du festival Animai, les organisateurs ont mis depuis le début un point d'honneur à être eux-mêmes physiquement présents et visibles dans l'espace public durant toute l'année. Dès le départ, il s'agissait d'être « impliqué dans la rue, dans les bistrotts, dans tous les quartiers » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Encore aujourd'hui, les responsables du festival maintiennent cette volonté d'être « dans les quartiers, partout dans la ville et beaucoup dans l'espace public de manière à donner aux gens la possibilité de venir nous parler » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Ces espaces sont donc physiquement définis mais ils sont surtout physiquement investis par les professionnels. Cette posture professionnelle particulière atteste de pratiques s'apparentant à de la médiation culturelle telle qu'elle est définie par Lafortune et qui encouragent alors la population à participer au développement culturel de sa collectivité (Fontan, 2007, cité par Lafortune, 2012, p.1).

Il est également intéressant de préciser que les organisateurs d'Animai ne considèrent pas l'espace public comme leur unique lieu de travail. L'idéal défendu est celui selon lequel il doit exister « une complémentarité entre les activités intra-muros et extra-muros » (Rossier, entretien, 17.10.2017). L'explication donnée est celle selon laquelle les jeunes ont besoin d'un endroit « intra-muros », « d'un petit cocon, d'un lieu de rassemblement, qu'ils peuvent s'approprier » (Rossier, entretien, 17.10.2017) pour ensuite se confronter sainement à cet « extra-muros » qu'est l'espace public (Rossier, entretien, 17.10.2017). À titre d'exemple, lors de la dernière édition du

festival, les jeunes ont tenu à reproduire leur centre de loisir au milieu du Jardin du Rivage. Pour ce faire, ils ont disposé à l'air libre les éléments emblématiques du centre, c'est-à-dire ; le baby-foot et les canapés (Rossier, entretien, 17.10.2017). Cette exemple est emblématique de la façon dont des actions culturelles s'apparentant à de la médiation culturelle conjuguées à la symbolique de l'espace public permettent de travailler la construction identitaire. De ce fait, cet exemple rappelle que l'instrumentalisation économique, politique ou sociale de diverses formes de cultures ne doit pas faire oublier qu'elle a avant tout pour fonction de créer du lien social et de l'identité (Fournier et al, 2010, p.12).

Le lien entre le festival Images et l'espace public est évident et fort. En effet, c'est grâce à la décision d'exploiter cet espace de manière visible et monumentale que le festival a pu rencontrer le succès qu'il connaît aujourd'hui. Son évolution est donc intimement liée à la manière dont il a su physiquement transformer l'espace public. Il est intéressant de constater qu'il existe aussi à Images un intérêt pour la complémentarité entre les activités intra et extra muros. C'est même de cette idée qu'est née l'envie de réaliser un festival en extérieur. En effet, l'édition de 2004 réalisée entièrement en intérieur n'a pas rencontré le succès désiré et Images reste « un événement culturel assez fermé qui n'a pas le rayonnement que la ville souhaite avoir » (Yersin, entretien, 31.10.2017). En réponse à ça, les organisateurs se sont mis à réfléchir aux liens liant le festival et les institutions à la ville de Vevey et cette idée du « dedans-dehors trotte dans leur têtes » (Yersin, entretien, 31.10.2017). C'est de ces interrogations que va naître l'envie « d'aller dans la ville d'Images, d'investir la ville d'Images » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Images devient donc le festival que l'on connaît aujourd'hui avec ; durant les années paires des démarches intra-muros en lien avec le Grand Prix Images, et durant les années impaires, des expositions extra-muros incarnées par la Biennale des Arts Visuels de Vevey se réalisant dans l'espace public. Cette complémentarité entre les actions intra et extra muros rythme donc la vie du festival, mais aussi celle de la ville. Effectivement, les années où Images investit physiquement l'espace public des changements tangibles et visibles s'opèrent et les œuvres exposées forcent toute une ville à ralentir son rythme, « les gens de Vevey sortent, ils voient toutes ces personnes qui se promènent et déambulent dans la ville et cela donne une autre ambiance et fait ralentir tout le monde, on s'arrête plus facilement, on découvre ou on redécouvre sa ville » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Ce commentaire fait écho aux propos théoriques avancé par Mongin qui décrit les différents rythmes de l'urbain en rappelant que les espaces publics, et notamment les places, sont avant tout là pour permettre de s'arrêter, de stationner, de chercher à faire sa place et y trouver sa place (Hénaff, 2008, p.213, cité par Mongin, 2012, p.81).

Enfin, le festival Images se distingue aussi par la manière dont il modifie l'espace public de façon monumentale en mettant l'accent sur l'exposition de très grandes œuvres qui attirent l'œil et impressionnent. Images joue donc avec les sens et

les émotions de ses visiteurs. Cette nouvelle expérience sensorielle doit en partie son succès à la manière dont le festival modifie et revisite un espace familier.

Cette analyse démontre comment des changements physiques opérés dans l'espace public influencent l'utilisation que les personnes en font ainsi que la manière dont elles appréhendent la réalité urbaine de leur environnement. Cette transformation est possible car elle traite de manière spectaculaire l'espace public comme un tout dynamique. En effet, comme cela a été dit plus tôt, le phénomène urbain est décrit comme étant « étagé en profondeur » et donc composé de trois couches interdépendantes ; la réalité physique de l'espace, les pratiques sociales de la population ainsi que les représentations que se font les personnes de la réalité urbaine (Bassand et al, 2001, p.3). Dès lors, lorsque le festival modifie de manière monumentale l'espace public dans son aspect physique, il modifie également les pratiques des personnes au sein de cet espace et la manière dont elles se le représentent. Tous ces changements attestent d'une ville qui vit et qui bouge. Cependant, les initiatives portées par chacun de ces festivals concentrent leur champ d'action sur une partie réduite de la ville. De ce fait, plusieurs quartiers ne bénéficient pas de cette énergie créatrice et l'aménagement de leur espace public est rarement repensé ou stimulé de façon créative. Les habitants de ces quartiers n'ont pas la chance de pouvoir redécouvrir leurs lieux de vie et de faire évoluer leurs représentations de la réalité urbaine. Effectivement, il y a deux axes ; « quand on met l'image et que tout d'un coup l'espace public se transforme et quand on enlève l'image et que l'espace public se retransforme à nouveau. C'est un choc parce que tout d'un coup la ville redevient ce qu'elle était et on la redécouvre » (Bondi, entretien, 20.10.2017).

Enfin, que ce soit Images, qui modifie de manière monumentale l'espace public ou Animai qui propose de l'aménager de façon à faciliter des contacts sociaux, ces initiatives contribuent à changer l'espace public en jouant avec sa symbolique et en permettent parfois le dialogue ; « tout d'un coup on a ces images qui apparaissent dans la ville, qui se confrontent avec tout le reste des images, aux publicités, à toute l'imagerie de l'espace public, et cela peut jouer le rôle de discussion et de réflexion » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Cette citation démontre qu'un nouvel aménagement de l'espace public, au sens pluriel de sa définition, peut faire de ce dernier le lieu d'échanges et de débats au sens singulier de sa définition (Paquot, 2009, p.4).

7.2 Les festivals, des outils de renouveau pour la ville

La deuxième dimension d'analyse choisie n'est autre que celle du « développement » qui explore l'idée selon laquelle les festivals sont des outils de renouveau local. En effet, leurs proliférations dans l'espace public attestent de l'intérêt manifesté par les villes pour ces pratiques qui leur permettent de mettre en scène leur territoire. Derrière cette démarche se trouve l'envie de se distinguer des autres tout en se

construisant une identité forte (Brennetot, 2004, p.3). Lorsqu'une ville cherche à se développer et à se définir, miser sur les pratiques festivières représente une stratégie efficace. C'est de ces évolutions, politiques, sociales et physiques dont il va être question ci-dessous.

7.2.1 Les festivals, de l'idéal militant à la gouvernance politique

Qu'il soit question d'Images ou d'Animai, leur développement est étroitement lié à des initiatives militantes mais aussi à un contexte socio-politique particulier.

Les premières éditions d'Animai ont été fortement marquées par une envie militante de rupture et de renouveau s'apparentant à l'esprit de « mai 68 » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Cette volonté a pu se lire au travers des thématiques choisies pour les premières éditions. Thématiques autour desquelles s'organisait l'ensemble du festival. L'enjeu était d'incarner ces thèmes de manière visible dans l'espace public afin de créer tout « un esprit » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Ainsi, « en 1982, à 15 ans de mai 68 » le premier thème choisi n'était autre que « paix, amour et liberté » (Ingle, entretien, 24.10.2017). D'autres thèmes ont suivi tels que « harmonie » ou « passeport pour utopia » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Ces thématiques ont ainsi contribué à construire cet esprit résolument militant et novateur.

Animai a conservé cet esprit qui se manifeste entre autre dans l'envie du festival de continuer d'offrir un espace de parole et d'expression à la population. Cependant, il est aujourd'hui davantage perçu comme un service rendu à la population en échange des impôts payés (Rossier, entretien, 17.10.2017). Il y a derrière cela l'idée que ce festival est « un service communal (...) autant on paye pour avoir des routes entretenues, ou que l'on ramasse les poubelles, autant on paie également pour pouvoir accéder de manière ludique à l'espace public » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Cette prestation offerte par Animai témoigne de l'évolution des politiques locales et de la manière dont elles considèrent actuellement l'espace public. Cette évolution se manifeste dans le soin accordé à l'animation de ces espaces mais aussi dans la manière dont ces derniers sont pensés et construits « durablement » (Rossier, entretien, 17.10.2017) (Ingle, entretien, 24.10.2017). Selon certains auteurs, ces changements que connaît actuellement l'espace public sont en lien avec les évolutions sociales et morphologiques de l'urbain. Ce dernier ayant été fragilisé par la montée de l'individualisme et de la place trop grande donnée à la voiture dans les villes. Face à ces problématiques, des citoyens, des politiques et des professionnels de l'espace ont avancé l'idée selon laquelle une ville gagnerait en qualité de vie si ces espaces publics demeuraient préservés et entretenus (Paquot, 2009, p.89-90).

Finalement, Animai est aussi considéré comme étant « une vitrine donnant la possibilité de montrer tout ce qui a été fait durant l'année » (Rossier, entretien, 17.10.2017) avec les jeunes mais aussi avec « tous les acteurs locaux, c'est aussi leur vitrine à eux qui permet à tous ces partenaires de venir montrer ce qu'ils savent

faire » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Il existe donc une « volonté politique clairement établie, (...) de faire d'Animai un festival pour faire marcher les gens d'ici » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Il est donc passé d'un événement porté par un esprit militant à une prestation culturelle potentiellement source de développement local. Cette évolution démontre que la culture et la créativité sont actuellement perçues comme des « leviers importants du développement personnel et social et une force motrice de la croissance économique » (OCDE, 2005, p.3).

Concernant Images, le festival est né d'une initiative locale « unique et peut être rare des milieux économiques et politiques venus demander à la culture un coup de main pour se sortir d'un problème économique » (Yersin, entretien, 31.10.2017). La réponse donnée par les milieux culturels locaux lorsque ces derniers ont imaginé Images s'apparentait alors à un « engagement un peu militant, si on veut s'en sortir il n'y avait plus qu'à se bouger ! » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Comme pour Animai, Images lors de sa conception était aussi porté par des idéaux novateurs. Néanmoins, bien que l'histoire du festival soit liée à celle du développement économique et politique de la ville, l'objectif actuel n'est pas tant celui de service rendu à la population mais est davantage celui de « rayonner d'une manière ou d'une autre à l'internationale » (Bondi, entretien, 20.10.2017). La ville de Vevey souhaite prendre exemple sur Montreux « où c'est le festival de jazz qui fait l'image de la ville » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Politiquement, la focale est avant tout mise sur l'international et non sur le local. En conséquence, « il existe ici un nœud car l'espace public utilisé est veveysan » (Bondi, entretien, 20.10.2017). De plus, une partie du financement du festival est communal et Images se fait aussi « sur l'argent public cotisé via les impôts » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Au niveau local, les politiques en place ont fait le choix d'investir massivement dans cette activité festivalière. Cependant il ne faut pas qu'ils oublient le risque qu'il peut y avoir à tomber dans du marketing territorial en s'éloignant des besoins locaux (Brennetot, 2004, p.20). En effet, la recherche du bénéfice et l'envie de se faire connaître ainsi que de projeter une image forte peuvent prendre le dessus. Certes les festivals sont des occasions uniques de promotion et de développement des territoires mais il ne faut pas oublier ce qui les lie aux collectivités locales (Brennetot, 2004, p.22). En effet, les habitants de Vevey, simplement à cause de leur proximité physique avec les œuvres exposées, sont les premiers touchés par le festival et le public d'Images est donc avant tout composé « des gens de la région » (Bondi, entretien, 20.10.2017).

Autant Images qu'Animai, ont été portés par des initiatives militantes prises pour répondre à des besoins sociaux, économiques et culturels. Leurs histoires complexes attestent aussi d'une évolution politique. Effectivement, la syndication de l'époque a fait preuve d'audace lorsqu'elle a décidé « de changer de paradigme, de changer de modèle économique » ne pouvant plus se reposer sur l'industrie et décidant de choisir la culture (Agnant, entretien, 10.11.2017). Il s'agissait de trouver une nouvelle identité à Vevey et « d'exploiter un terreau déjà existant, de le formaliser et de lui

donner des structures pour que la ville puisse rebondir » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Le défi politique était de définir Vevey « à l'intérieur et à l'extérieur » (Agnant, entretien, 10.11.2017). L'idéal visé était donc celui de donner du sens à cette nouvelle identité à un niveau local mais aussi à un niveau plus global en misant sur la culture « qui représente la colonne vertébrale de cette ville » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Toutefois, cette ligne politique ambitieuse dressait comme corolaire de son succès une culture formalisée et institutionnalisée (Agnant, entretien, 10.11.2017). A ce sujet, il est intéressant de relever qu'Images et Animai sont nés d'initiatives marginales et ont été pensés par des acteurs porteurs de visions alternatives plutôt que par des acteurs s'apparentant à la culture légitime et institutionnelle. En effet, concernant Images la scène alternative qui a contribué au succès du festival « a toujours existé mais elle s'est institutionnalisée et cristallisée autour de certains éléments phares, dont le festival Images, qui fait aujourd'hui la reconnaissance de Vevey » (Agnant, entretien, 10.11.2017). L'institutionnalisation de la scène culturelle alternative veveysane a fait le succès du festival. Pour ce qui est d'Animai, l'événement est né d'une envie émancipatrice de renouveau (Ingle, entretien, 24.10.2017). Aujourd'hui, le festival est clairement institutionnalisé et davantage contrôlé. Le rôle joué par la culture alternative a donc été essentiel dans l'histoire de chacun de ces festivals. De ce fait, l'enjeu actuel est celui de maintenir cette culture alternative vivante sans chercher à la brider mais en lui garantissant un espace libre de parole et d'expression. Par conséquent, l'équilibre de la ville et l'avenir des festivals vont dépendre de la place donnée à ces acteurs alternatifs. Il s'agit alors de donner l'opportunité à cette scène particulière de se positionner en tant que contre-pouvoir et de veiller à ce que les festivals, notamment Images, ne réduisent pas la ville à une vitrine géante derrière laquelle il n'y aurait « aucune substance (...) la culture alternative doit veiller à cela, car le risque est grand et il existe » (Agnant, entretien, 10.11.2017).

7.2.2 Les festivals, des expériences collectives pour prévenir les risques sociaux

Les évolutions qu'ont connu Images et Animai et la manière dont ces festivals ont inscrit leurs actions dans l'espace public sont également en lien avec la volonté de répondre à des problématiques sociales.

Animai est né de l'envie d'offrir quelque chose à « cette communauté pour laquelle il n'y avait presque rien » (Ingle, entretien, 24.10.2017) pour avoir « l'occasion de développer et de faire des choses qui nourrissent chacun » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Il s'agissait d'une démarche novatrice offerte aux veveysans pour « faire émerger les dons, les trésors qu'ils avaient en eux et les manifester » (Ingle, entretien, 24.10.2017). La focale était donc déjà mise sur les relations sociales et sur l'importance du vivre ensemble. De plus, la manière dont étaient pensées les premières éditions faisait écho à toute une recherche en lien avec les « besoins

fondamentaux » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Il s'agissait alors d'aller « un peu plus loin que simplement répondre aux besoins de bases » (Ingle, entretien, 24.10.2017). En conséquence, les organisateurs considéraient le fait d'offrir l'occasion de vivre des expériences créatrices communautaires comme étant autant vitale que « de manger, de boire ou de dormir » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Ce positionnement idéologique atteste d'une collectivité ayant compris l'intérêt qu'il y a à combiner des actions culturelles à des objectifs sociaux. En ce sens, la pratique d'Animai peut être identifiée comme une forme de médiation culturelle et montre à quel point cette notion se présente comme une réponse efficiente à la fragmentation des publics et à la fracture sociale (Caune, 1999, cité par Lafortune, 2012, p.12) .

Aujourd'hui, Animai est encore marqué par cette volonté première ; « la base reste la même avec la possibilité pour les gens de pouvoir s'exprimer, de quelque manière que ce soit, clairement dans le domaine public de façon à ce que la population puisse se le réapproprier » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Toutefois, le festival a aussi su faire évoluer ses objectifs de « création de lien social » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Ce dernier dit aujourd'hui être en mesure « de décliner ce lien social et de le faire évoluer avec tous ces biais, avec tous ses aspects, avec tous ces domaines que sont la culture, le sport ou le ludique » (Rossier, entretien, 17.10.2017).

Par conséquent, des actions comme celles entreprises dans le cadre du festival permettent aux individus impliqués de faire l'expérience du vivre ensemble dans un lieu commun qu'ils peuvent se réapproprier. La longévité du festival témoigne du succès que connaît la démarche et du fait que ce besoin de lien social perdure. Néanmoins, l'espace-temps réduit aujourd'hui attribué à Animai démontre l'ambivalence de la société dans ses demandes. Cette dernière met alors autant l'accent sur la promotion du vivre ensemble qu'elle soutien l'individualisme ambiant.

La plus value sociale apportée par Animai à la ville de Vevey est facilement identifiable. Pour ce qui est d'Images, la dimension sociale est moins évidente mais tout aussi importante. Effectivement, bien que la focale du festival semble davantage mise sur une promotion touristique de la ville, les questions sociales ne sont pas absentes de son histoire et de son actualité. En effet, le festival est né en réponse aux inquiétudes formulées par les politiques de l'époque suite aux fermetures successives des ateliers mécaniques et de l'usine de tabac Rinsoz et Ormond, deux des piliers importants de la vie locale (Yersin, entretien, 31.10.2017). Lorsque la syndication de l'époque a identifié « le terreau » culturel local comme étant un socle solide pouvant permettre le « redéploiement économique de la ville » (Yersin, entretien, 31.10.2017) ce positionnement politique a permis de prévenir d'importants risques sociaux en endiguant une crise annoncée. Effectivement, Vevey aurait pu rapidement devenir « la ville sinistrée, le Bronx de la Suisse » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Dès lors, sans la dynamique créatrice initiée par Images Vevey était « partie pour vivoter et passer pour la ville en crise » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Images s'est donc positionné comme outil de relance économique mais pas uniquement. Les

organisateurs et les politiques impliqués ont su se montrer sensibles aux réalités sociales de l'époque.

De ce fait, le concept actuel et singulier du festival - des expositions gratuites en plein air et dans l'espace public - continue d'inviter sa ville au dialogue en interpellant et en questionnant. La démarche du festival est clairement marquée par le désir de démocratiser l'accès à l'offre culturelle en aménageant de façon inédite l'espace public. Cette démarche fait écho à l'évolution sociale d'une collectivité qui supporte de moins en moins la direction individualiste que prend la société moderne. En aménageant l'espace public de manière ludique et artistique Images répond, à sa manière, à ce besoin de vivre des expériences collectives. Ainsi, le festival qui connaît le succès international tant souhaité, continue de « se revendiquer comme étant un acte de médiation en soi » (Bondi, entretien, 20.10.2017) cherchant à rapprocher la collectivité publique des œuvres. En outre, cette dimension d'expérience collective à pris une telle ampleur qu'aujourd'hui Images est perçu comme « un rituel collectif, un moment où on se retrouve et pour lequel on se réjouit » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Or, les rituels collectifs sont des occasions de travailler la cohésion sociale. Cette manière d'analyser les effets du festival sur la collectivité démontre l'intérêt de la construction d'un lien fort entre le domaine culturel et le monde urbain dans le sens où « la culture améliore l'image des territoires, elle renforce la cohésion sociale, suscite une attention accrue des habitants en faveur de leur territoire et les incite à y entreprendre des projets » (Bianchini et Parkinson, 1994, cité par OCDE, 2005, p.143). De ce fait, Images, bien que restant tourné vers des objectifs touristiques, maintient encore sa crédibilité à niveau local en gardant cette composante sociale.

Que ce soit le travail socio-culturel entrepris par Animai ou la démocratisation de l'offre artistique offerte par Images, chacun de ces festivals contribue au développement social de Vevey. En conséquence, ces actions socio-culturelles combinées à l'espace public font de ce dernier le lieu d'enjeux sociaux et attestent de l'importance de la culture au sens large du terme. Métaphoriquement, elle peut être considérée comme étant « l'oxygène » (Agnant, entretien, 10.11.2017) permettant à toute une société de vivre. Dès lors, il est essentiel de garder une définition ouverte de ce mot et de le « ramener à une notion plus large, pas qu'institutionnelle » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Effectivement, la culture ne serait autre que « l'ensemble des valeurs, normes et références contribuant à définir l'état des relations sociales, les objectifs partagés en commun, les comportements de coopération et de réciprocité entre les individus et les communautés d'une même société » (OCDE, 2005, p.29). La définition de la culture est donc plurielle est intimement liée à des réalités sociales locales. Par conséquent, les actions entreprises par Images et par Animai participent à cette construction plurielle et singulièrement locale de la culture. Dès lors, lorsque ces festivals participent à l'animation de la ville ils lui « donnent un bol d'oxygène » en permettant « de faire quelque chose en commun, de partager des choses et des expériences » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Ainsi ;

« Animai et le festival Images font venir des gens dans la ville de Vevey, ils animent Vevey et ils en montrent une belle image, mais il y a quelque chose de plus que cela, de plus fondamental, c'est de faire que les gens se rencontrent, faire que l'humanité des hommes advienne. Si ça ne concourt pas à ce but, ça n'a aucun sens » (Agnant, entretien, 10.11.2017).

7.2.3 Les festivals, l'intelligence créative pour repenser l'espace urbain

L'aspect physique de la ville s'est également développé au fil des années et ce, en partie grâce à l'action des festivals.

Pour ce qui est d'Animai, le festival n'a pas, il est vrai, eu autant d'impacts physiques sur l'espace public qu'Images a pu en avoir. En cause notamment son périmètre d'action réduit. Toutefois, plusieurs lieux culturels et publics sont nés à la suite de la dynamique créatrice initiée par Animai. Ainsi, le théâtre de l'Oriental et la salle de concert du Rocking Chair sont tous les deux considérés comme « des résurgences » (Ingle, entretien, 24.10.2017) au travers desquelles l'esprit du festival a su se réincarner. Il est intéressant de noter que ces deux établissements ne sont pas situés en vieille ville mais à l'extrémité sud-est de Vevey pour l'Oriental et au nord de la ville pour le Rocking Chair. Ils contribuent donc à étaler physiquement l'offre culturelle sur le territoire veveysan et, en ce sens, ils transforment physiquement l'espace en le rendant plus cohérent.

Concernant Images, le festival a su profiter des opportunités physiques se présentant à lui pour se développer. La ville a su, elle aussi, tirer parti de l'action du festival pour souligner physiquement certains de ses espaces publics. En effet, l'histoire du festival peut être découpée en trois périodes toutes marquées par des changements physiques intervenus dans la ville. Tout d'abord, l'idée même du festival est née en réponse à la fermeture des ateliers mécaniques de Vevey ainsi que de l'usine à tabac Rinsoz et Ormond (Yersin, entretien, 31.10.2017). Bien qu'Images n'a jamais investi ces lieux, leur fermeture a marqué de manière visible la ville en ayant ces deux endroits symboliques de l'économie locale vides et désertés. Ces espaces vides appelaient symboliquement à la création et à la naissance de nouvelles idées. Par la suite, les personnes impliquées dans le cadre de l'espace de création « off » d'Images, « obtiennent la mise à disposition d'une entreprise frigorifique désaffectée (...) un gigantesque bloc de béton. Ils y montent un projet avec de la création contemporaine qu'ils appellent Argos » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Ce projet va rencontrer un très grand succès, attirer toute une scène culturelle à Vevey et réellement lancer Images (Yersin, entretien, 31.10.2017). C'est donc cette manière moderne de travailler un espace vide et d'en tirer profit qui va donner une nouvelle orientation au festival. Cette dernière devient d'avantage contemporaine et de plus en plus

intéressée par le dialogue existant entre des espaces et des œuvres. C'est ce parcours atypique qui va ensuite « donner des envies » (Yersin, entretien, 31.10.2017) aux nouveaux responsables du festival qui décident de mettre sur pieds en 2008 un évènement gratuit se déroulant à l'extérieur (Yersin, entretien, 31.10.2017). Deux ans plus tard, en 2010, c'est à nouveau une opportunité logistique qui va permettre à Images d'obtenir enfin le rayonnement souhaité. Cette aubaine se présente sous la forme d'un bâtiment vide qui accueillait auparavant des magasins. Il y a donc eu « l'opportunité extraordinaire de l'Ex-EPA, cette friche totalement vide et brute, un lieu incroyable, à l'image d'Argos, dans lequel ils vont y faire des trucs extraordinaires et cela va donner toute une ampleur au festival » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Images à donc su, tout au long de son histoire, profiter de lieux physiquement vides en en faisant des espaces publics d'exposition, de dialogue et de création. Il est intéressant de relever que ces espaces ne se situaient pas dans le périmètre habituel du festival qui se concentre sur la vieille ville, mais au sud-est de Vevey pour l'ex-Epa, et juste en dessus de la ligne de chemin de fer pour Agros.

Que ce soit Animai ou Images, chacun de ces festivals a su investir l'espace public de manière physique de façon à incarner son esprit de façon visible dans la ville. Chacun d'eux profitant de lieux physiques ou d'occasions logistiques pour permettre à leurs visions de se réincarner.

7.3 Les festivals et la ville, questions de gouvernance et enjeux de pouvoir

La dernière dimension d'analyse choisie s'intéresse aux questions de gouvernance, au partage de pouvoir et aux dynamiques inclusives ou exclusives que peuvent imposer ces festivals lorsqu'ils investissent les espaces publics de la ville.

7.3.1 Les festivals, négociations politiques et financières

L'espace public, lorsqu'il est investi ou au contraire délaissé par des actions culturelles, peut devenir le lieu d'enjeux politiques reflétant ainsi des tensions pouvant exister au sein la relation liant les festivals à la ville.

La création du festival Animai, bien qu'il ait été dès le début soumis au service jeunesse de la ville, est tout de même due aux idées novatrices portées par les premiers organisateurs. Les pouvoirs politiques locaux ne sont donc pas à l'origine du projet bien qu'ils aient contribué à le soutenir indirectement puisque le coordinateur du festival, premier animateur de rue de Vevey, était déjà payé par le service jeunesse (Ingle, entretien, 24.10.2017). Dès le départ, le festival a donc été dépendant de ce service, et lors des premières éditions les organisateurs étaient déjà soumis à « des contrôles environ une fois par mois » (Ingle, entretien, 24.10.2017).

Actuellement, Animai est toujours une prestation du service jeunesse et est donc considérée comme « une activité d'un service communal, avec tout ce que cela comporte, une hiérarchie, des décisions politiques, des décisions sociales et beaucoup de collaborations avec les associations locales (...) et les partenaires locaux » (Rossier, entretien, 17.10.2017). L'aspect hiérarchique est donc particulièrement important et conditionne l'action du festival. En effet, il n'y pas moins de 4 échelons hiérarchiques avant d'arriver au responsable d'Animai, soit « le conseil communal, la municipalité, une cheffe de service, et un responsable de secteur » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Les organisateurs ne sont donc pas complètement libres et ils doivent donc composer avec toute une réalité politique. Dès lors, « la mission de la direction et plus spécifiquement du secteur sont réfléchies en commun » (Rossier, entretien, 17.10.2017) entre les autorités politiques et les organisateurs du festival qui sont « les exécutants de cette mission » (Rossier, entretien, 17.10.2017). La dépendance d'Animai aux instances politiques peut compliquer l'action du festival, l'administration communale étant perçue comme « une grosse machine » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Toutefois, cette dépendance oblige le festival à collaborer en premier lieu avec des partenaires locaux, que ce soit des associations ou des sociétés. Animai est ainsi assuré de garder tout son sens à un niveau local.

Le festival Images, bien qu'ayant été porté dès sa première édition par des acteurs culturels locaux, est avant tout né de l'esprit visionnaire de la syndication de l'époque qui a su reconnaître le terreau culturel local comme étant un possible outil de relance économique (Yersin, entretien, 31.10.2017). C'est donc les politiques qui sont allés chercher les acteurs culturels pour leur demander d'imaginer un projet permettant à Vevey de se construire une nouvelle identité (Yersin, entretien, 31.10.2017). Il est intéressant de noter que l'idée des politiques de se tourner vers la culture démontre à quel point la créativité est devenue une nouvelle norme sociale. Cette évolution témoigne de l'avènement de la « classe créative » qui s'est petit à petit imposée comme étant la classe sociale dominante. Cette dernière est avant tout composée de personnes utilisant la créativité de manière intensive dans leur travail (Florida, 2012, p.8—10). Les premiers organisateurs d'Images appartenaient à cette classe créative puisqu'il s'agissait avant tout de personnes impliquées dans les musées de la région ainsi que dans des écoles d'art et de design (Yersin, entretien, 31.10.2017).

Forts des encouragements politiques reçus, les initiateurs du festival, après s'être assurés du soutien de partenaires locaux, se sont tournés vers la capitale cantonale. Toutefois, « très vite, du côté de Lausanne, ce qui se passe ici ne les intéressent pas et c'est souvent comme cela, il y a un énorme problème » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Politiquement, le festival est donc uniquement soutenu par les instances communales et ce désintérêt cantonal atteste des difficultés que peuvent rencontrer les villes de périphéries quand il s'agit de développer une offre culturelle. Cette situation va notamment avoir un impact sur l'évolution du financement du festival. Effectivement, après s'être vu refuser un financement cantonal, les organisateurs ont sollicité la confédération qui, à son tour, a décidé de ne pas soutenir le festival. En

cause, une collaboration d'Images avec un exploitant de salle de cinéma privé (Yersin, entretien, 31.10.2017). En conséquence, il n'a jamais été possible de « faire passer le festival Images au même niveau de reconnaissance qu'il y a pour Locarno ou Soleure, ce qui était l'ambition » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Cependant, malgré ces débuts compliqués, Images a finalement pu profiter du Fond Culturel Riviera créé par les communes de la région dans les années 90 et pour lequel chacune mettait « une certaine somme d'argent par habitant qui servait ensuite à porter des projets dépassant les compétences du local » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Cette nouvelle subvention a permis de soulager un peu la commune qui assumait presque seule le financement du festival (Yersin, entretien, 31.10.2017). Finalement, et plus récemment, lorsque le canton a rédigé « la nouvelle loi sur l'appui au développement économique, il a identifié comme potentiel économique à Vevey ; ses musées et le festival Images. Il considère donc que s'il y a un élément fort à Vevey c'est celui là » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Cette validation cantonale témoigne du succès du festival. Politiquement, les enjeux sont donc grands et sur quatre niveaux ; communal, régional, cantonal et fédéral.

Ainsi, l'histoire financière d'Images atteste de cette complexité et des enjeux de gouvernance pouvant exister. De plus, les intérêts du festival sont aussi intimement liés à ceux de la ville. En effet, Vevey souhaite « clairement se payer une image en misant sur une institution culturelle très vendeuse et en cherchant à s'acheter une aura » (Bondi, entretien, 20.10.2017). « Pour une ville de 20'000 habitants comme Vevey ou Montreux, avoir une telle aura dans le monde entier est inespéré » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Images a donc grandi grâce à ces soutiens financiers et politiques et vit aujourd'hui ce succès tant désiré. Toutefois, cette réussite n'est pas sans conséquences et le festival peut parfois vivre des tensions internes. Il y a aussi « des enjeux de pouvoir internes à l'institution, car un festival qui rayonne à l'internationale c'est aussi le nom des personnes qui l'organisent qui rayonne » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Dès lors, les relations qu'entretient Images avec la ville mais aussi celles qui composent son fonctionnement interne sont traversées par des enjeux de pouvoir. En conséquence, l'évolution du festival et la manière dont il s'incarne dans l'espace public vont dépendre de l'issue de ces relations.

Les questions de financement sont donc liées à des dynamiques politiques et les décisions prises cristallisent d'autres enjeux mettant en lumière des luttes de pouvoir. Les sommes allouées à ces festivals dépendent beaucoup de la portée de ces derniers. Si leur importance au niveau communal n'est pas vraiment discutée, celle à un niveau plus régional voir cantonal pose souvent question, surtout pour Images. Par conséquent, afin d'obtenir davantage de soutien il est nécessaire pour les festivals d'avoir en premier lieu l'appui de leur commune. Ceci fait office « d'effet de levier » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Ainsi, « la commune qui siège doit montrer l'exemple et signifier qu'elle est derrière ces mouvements qui se créent. Cela donne un tampon de crédibilité au mouvement (...). A partir de là, les organisateurs peuvent aller toquer à d'autres portes » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Le positionnement des

autorités communales joue donc un rôle central mais ne décide pas de tout. Les festivals doivent pouvoir argumenter leur importance à un niveau local, régional et cantonal pour obtenir les financements souhaités (Agnant, entretien, 10.11.2017). Toutefois, le système fédéraliste suisse fonctionnant sur le principe de subsidiarité, peut déboucher sur un retrait ou un désintérêt du canton vis à vis des évènements culturels. Néanmoins, l'idéal défendu est celui selon lequel « le canton doit s'occuper de tout ce qui le compose et si on ne fait pas attention, il est possible de se retrouver avec un canton qui s'occupe uniquement de sa sphère de proximité oubliant la périphérie » (Agnant, entretien, 10.11.2017). De plus, « le financement du canton c'est tout le monde qui y participe et lorsqu'il doit le redistribuer il ne faut pas qu'il oublie quelques régions que ce soit » (Agnant, entretien, 10.11.2017). En conséquence, lorsque des festivals tels qu'Animai ou Images demandent l'aide des pouvoirs politiques ils jouent un rôle militant. Ils rappellent alors aux politiques le soutien que ces derniers leur doivent en attirant l'attention sur leur les lieux qu'ils investissent. De plus, si les pouvoirs politiques locaux n'adhèrent pas aux projets ces derniers ne peuvent pas aller réclamer de plus larges soutiens en toute crédibilité. Pour des évènements de grande envergure comme Images, l'adhésion des trois niveaux de pouvoirs - communal, régional et cantonal - est d'autant plus cruciale car c'est elle qui permet ensuite aux organisateurs « d'aller chercher des sponsors privés » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Néanmoins, ces enjeux financiers, bien qu'importants, ne doivent pas réduire la culture à des inquiétudes uniquement économiques. « La culture doit exister pour elle-même » et il ne faut jamais « faire de la culture pour... non la culture existe par elle-même et à un but particuliers ; faire advenir l'humanité de l'homme » (Agnant, entretien, 10.11.2017).

7.3.2 Les festivals et la nécessité de garder un sens au niveau local

Les dynamiques initiées par les festivals lorsqu'ils travaillent en relation avec une ville peuvent initier des dynamiques inclusives ou exclusives. En ce sens, la pratique d'Images et d'Animai dans l'espace public peut fédérer ou, au contraire, diviser.

Lorsqu'il est question de gouvernance ou d'enjeux de pouvoirs, Animai n'est pas épargné. Toutefois, c'est la posture professionnelle adoptée par les organisateurs qui fait une différence. En effet, l'idéal poursuivi est celui d'être au plus près de la population et donc du public du festival. En conséquence, il est impossible de « s'imposer, d'abord il faut être là, être impliqué dans la rue, dans les bistrot, dans tous les quartiers » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Cette posture confirme le désir qu'il y a d'être avant tout « à l'écoute des besoins des gens » (Rossier, entretien, 17.10.2017). C'est cet idéal qui permet au festival de garder du sens pour sa ville sans trop s'éloigner de son public. Un tel souci du public agit comme garde-fou et évite au festival de glisser vers quelque chose de purement touristique et de déconnecté des réalités sociales. Les organisateurs sont également considérés par les instances

politiques locales comme étant des « experts du terrain » (Rossier, entretien, 17.10.2017) pouvant jouer le rôle de porte-paroles et de médiateurs entre le pouvoir local en place et la population. Tous ces aspects font d'Animai un festival bien intégré dans sa ville. La plus value sociale qu'il apporte est évidente et peu discutée au niveau local « quand tu arrives à Animai tu sens que c'est quelque chose pour les enfants, pour les familles et que le but c'est que les gens se rassemblent, discutent, partagent, le but c'est ce lien social et il est évident » (Rossier, entretien, 17.10.2017).

De plus, le festival s'engage aussi à garantir un accès égalitaire à un espace public disputé, parfois privatisé, et souvent lieu d'appropriations plus ou moins justifiées. Cette tendance actuelle à la privatisation est décrite par des auteurs dénonçant le développement d'un espace public qui ne serait plus réellement à tout le monde, ou alors, uniquement sous certaines conditions (Béja, 2012, p.72). Il existerait donc un risque toujours plus grand d'instrumentalisation et de contrôle de cet espace par des acteurs souhaitant en faire un lieu idéal ou une scène sur laquelle se déploie une masse ordonnée d'êtres en toute tranquillité (Delgado, 2016, p.20). Dès lors, il est accepté que l'espace public soit investi et utilisé mais il est souhaité que cela soit fait selon certaines règles. A titre d'exemple, Animai a toujours connu des conflits plus ou moins importants avec les habitants bordiers du Jardin du Rivage ; « il y a toujours des gens mécontents, les voisins qui ne sont pas contents, parfois avec raison mais aussi parce que ça les dérange » (Ingle, entretien, 24.10.2017). Les organisateurs du festival ont ainsi dû renoncer à investir le Jardin Doret, situé non loin du Jardin du Rivage, car c'est un lieu où « il y a déjà assez de polémiques, à cause de gens qui viennent squatter, enfin, qui viennent profiter et qui font du bruit » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Or, l'espace public résulte d'un jeu d'acteurs divers et c'est l'ensemble des pratiques sociales qui construisent la réalité urbaine. C'est également grâce à ce jeu d'acteur que chacun peut élaborer son identité au contact d'autrui et de la diversité de son environnement (Bassand et al, 2001, p.1-3). Comme cité ci-dessus, la réalité urbaine est le résultat des pratiques sociales de toute la population et cette idée présuppose de nombreux échanges au sein d'une même collectivité. Cette dernière ne peut pas se développer de manière saine et harmonieuse si elle privatise l'usage de certains espaces en les soumettant à des règles d'utilisations plus ou moins formelles. Face à ces défis, la pratique d'Animai devient presque militante. En effet, ce besoin d'échange et de construction identitaire est un besoin social réparti de manière égale dans la société. Cependant, tous les habitants de Vevey n'ont pas la chance d'avoir dans leur quartier des espaces publics leur permettant de répondre facilement à ce besoin. Dès lors, Animai « en prenant possession du Jardin du Rivage pendant 5 jours, redonne un espace que les gens peuvent s'approprier, parce que on coordonne, parce que on fait des demandes d'autorisations, parce que c'est validé. Les gens d'à côté ne sont pas contents mais c'est comme ça ! » (Rossier, entretien, 17.10.2017).

Si la composante sociale du festival Animai et son envie de rester au plus près des besoins de la population fait peu débat, il n'en va pas de même pour le festival Images.

En effet, ce dernier, notamment de par son ampleur, ses objectifs touristiques et son importance économique peine à rester proche de sa réalité locale. En cause notamment le label « Vevey Ville d'Images » mis sur pied par la Fondation du même nom et soutenu par les autorités politiques. L'histoire de ce label liée à celle d'Images, est d'abord marquée par une envie de fédérer différents acteurs veveysans. En effet, avant même la première édition d'Images, les organisateurs prennent conscience que la seule manière de fédérer les personnes est de leur trouver un intérêt commun et « la seule chose qui pouvait intéresser tout le monde c'était une manifestation qui permette à chacun d'en tirer un parti promotionnel. Donc on part de l'idée de créer un festival » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Suite aux premières éditions, la Fondation « Vevey Ville d'Images » voit le jour et prend le pari de lancer le label du même nom. La démarche est soutenue par les autorités locales qui souhaitent faire de ce dernier un emblème veveysan au même titre que peut l'être le festival de Jazz pour Montreux. Autant les organisateurs d'Images que les politiques s'accordent pour dire qu'il y a là un « potentiel de promotion économique colossal » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Or, Images qui vivra cette année sa 12^{ème} édition, peine aujourd'hui à fédérer sa ville et ne parvient pas à réellement promouvoir son label. En effet, « personne ne s'empare vraiment de tout ce potentiel de promotion (...) c'est comme si tout d'un coup, cela intéresse uniquement quand on en a besoin mais après on préfère parler de soi plutôt que de la collectivité » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Cette adhésion partielle au label a des conséquences sur sa lisibilité et sur le flou relatif l'entourant (Yersin, entretien, 31.10.2017). Plusieurs acteurs culturels disent ne pas se reconnaître dans cette appellation ; « moi je ne fais pas de l'images, je fais de la danse et Vevey c'est une ville de danse » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Il n'y a donc pas de réelle adhésion au label et les organisateurs font toujours face au même problème qui est celui de fédérer les gens. Le risque étant que « si on se fédère tout seul, ou avec peu de monde, pour finir on fait tout tout seul » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Plusieurs acteurs socio-culturels veveysans ne souhaitent donc pas obtenir le label. Ce refus peut s'expliquer par la nature de l'offre qui leur est faite. En effet, le Fondation leur propose d'avantage une participation à un projet culturel existant qu'une réelle occasion de s'engager pour leur ville. Les notions de partage et d'engagement ne vont pas toujours de pairs. En cause, la tendance actuelle à faire de l'espace public non plus un lieu où l'on s'engage les uns vis à vis des autres mais un lieu où l'on partage une expérience commune (Paquot, 2009, p.110-111). Offrir une simple participation ne suffirait donc plus. Pour réellement fédérer tous ces acteurs autour du projet qu'est Images il faudrait leur permettre de s'engager de façon à ce qu'ils puisse s'identifier au label.

De plus, la réalisation de ce projet reste compliqué pour trois autres raisons. Premièrement, « il n'y a plus actuellement de volonté politique forte » (Yersin, entretien, 31.10.2017) désirant porter ce label. Deuxièmement, cela demanderait « l'adhésion d'une scène culturelle très individualiste et individualisée qui n'a pas perçu cela comme une nécessité » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Et troisièmement, « le festival focalise en terme de sponsors énormément d'argent qui n'est plus

disponible pour les autres et donc il y a, à raison, des jalousies » (Bondi, entretien, 20.10.2017). En conséquence, « si on ne fait pas de l'image à Vevey, si on fait de la danse ou du théâtre, c'est tout de suite un peu plus compliqué » (Bondi, entretien, 20.10.2017).

Le label porté par Images et la Fondation oppose à ces critiques une volonté résolument fédératrice et inclusive. Or, dans les faits, la pratique du festival s'impose massivement dans l'espace public au travers d'expositions monumentales. Images réclame alors, même indirectement, la place de leader culturel et économique local. Pour prévenir d'éventuelles divisions et d'importants désaccords, il faut que les organisateurs actuels prennent conscience des dangers qu'il peut y avoir à tomber dans une forme de « business culturel » (Yersin, entretien, 31.10.2017) qui les détacherait de la réalité du terrain. En conséquence, les responsables actuels doivent rester vigilent face à « cette composante " œuf de coucou " du grand business culturel » (Yersin, entretien, 31.10.2017). A titre d'exemple, une anecdote qui illustre bien ces tensions n'est autre que la dégradation de l'immense « photo exposée lors de l'édition de 2014 au Jardin du Rivage derrière la salle Del Castillo, sur le théâtre ouvert » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Une personne inconnue a écrit sur l'œuvre « une critique sur l'image que transmet Vevey à travers ce festival, quelle image on a envie de donner, une image maîtrisée (...) de façade? » (Bondi, entretien, 20.10.2017). Ces interrogations sont au cœur des questions, sociales, politiques et culturelles que peut poser le festival Images.

Les positions idéologiques que choisissent d'adopter les festivals ainsi que les objectifs qu'ils se fixent ont des conséquences sur les relations qu'ils construisent avec la ville et ses habitants. Animai et Images ont pour premier terrain d'action la ville de Vevey et ses espaces publics. C'est pourquoi, il est crucial qu'ils ne perdent pas de vue l'importance de garder un sens pour la population locale. Pour ce faire, ils doivent donner à la collectivité l'occasion de participer en cultivant d'avantage la « culture de la participation » plutôt que « la participation culturelle » (Lafortune, 2014, cité Waldis, 2015, p.58). Il s'agit ici d'un positionnement idéologique fort qui reconnaît l'importance de conjuguer au sein d'un projet les pratiques culturelle avec l'idéal de participation. Ceci permet alors de « donner un aspect humain à une société anesthésiée, fragmentée par l'utilitarisme et le capitalisme. L'art répare la société en créant, entre autre, des liens sociaux » (Bishop, 2012, cité par Waldis, 2015, p.68-69). Finalement, il ne serait pas juste qu'Images, bien qu'ayant une sphère d'action et d'influence très étendue éclipse les autres acteurs socio-culturels veveysans. Le label doit donc de mener une politique inclusive et fédératrice qui prenne en compte les besoins de la population et les attentes des autres acteurs socio-culturels. Métaphoriquement, il est possible de comparer ce label ainsi que les actions entreprises par le festival Images « aux grands arbres représentant la forêt » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Dès lors, l'enjeu est de « veiller à ce qu'il y ait des pépinières pour nourrir cette forêt, et à ne pas tomber dans " c'est l'arbre qui cache la forêt " , il faut que ce soit une forêt vivante, vivifiée et vivace ». A ce titre, « le label reste

important pour attirer les regards sur Vevey et ce devrait être là son seul rôle, il faut ensuite veiller à ce que ce ne soit pas que de l'image » (Agnant, entretien, 10.11.2017). L'existence même d'un festival tel qu'Images dépend donc de ce qui l'entoure et de la manière dont chacune des actions posées par les autres acteurs socio-culturels va nourrir l'ensemble de la ville. De ce fait, si le label veut perdurer, il doit réussir démontrer qu'il n'est pas « qu'une image de belle façade » (Agnant, entretien, 10.11.2017) et que derrière cette appellation ambiguë il est possible d'y trouver « de la réflexion et du contenu » (Agnant, entretien, 10.11.2017).

La crédibilité du label est donc en jeu et trois groupes d'acteurs différents sont identifiés comme ayant le pouvoir de garantir cette crédibilité. Premièrement, les politiques avec la manière dont ils défendent et définissent l'importance de la culture. Deuxièmement, les citoyens engagés qui conscientisent au travers de leurs actions l'importance des pratiques socio-culturelles. Et troisièmement, la culture alternative qui est appelée à garder un esprit de création vivant, innovant et contestataire (Agnant, entretien, 10.11.2017). De ce fait, il est possible de dire qu'il existe une responsabilité partagée concernant les changements que peut connaître l'urbain et la manière dont il est investi. Cependant, selon Bassand le groupe d'acteur qu'il appelle les « habitant-usagers-citoyens » (abrégé HUC) serait celui le plus à même d'influencer une dynamique urbaine. Les habitants sont appelés à s'approprier l'espace, les usagers à le déterminer au travers de leurs pratiques et les citoyens se définissent par leur volonté de se présenter en responsables de la dynamique urbaine. Finalement, le développement des espaces publics dépendra en grande partie de la manière dont les HUC vont les investir et les utiliser (Bassand et al, 2001, p.17). Ceci pointe l'importance pour la ville de Vevey d'écouter et de travailler avec sa population pour construire avec elle l'identité de la ville et ne pas lui imposer une fois définie. Les habitants-usages-citoyens sont les premiers experts de l'espace public et leur expertise doit être mobilisée.

7.3.3 Les festivals dans une ville en mutation architecturale

Finalement, l'avenir du label « Vevey Ville d'Images » se joue aussi dans la manière dont il cherchera à s'incarner physiquement dans l'espace public. En effet, l'impact visible des festivals sur l'espace public témoigne de leurs objectifs mais aussi de la manière dont ils pensent leur collaboration avec le reste de la ville.

Comme dit plus haut, Animai a réduit son action dans l'espace public qui est aujourd'hui cantonnée au Jardin du Rivage. Toutefois, les organisateurs maintiennent une présence physique et visible dans l'espace public toute l'année « on est dans tout l'espace public » (Rossier, entretien, 17.10.2017). Cette présence démontre une volonté de s'immerger dans le quotidien de la population et d'être au plus proche de sa réalité. L'idéal inclusif et fédérateur du festival est donc incarné jusque dans la présence des organisateurs dans l'espace public. Par conséquent, leur action

volontairement ouverte n'est pas limitée au seul espace temps du festival mais s'ouvre et s'étale sur l'ensemble de l'année. C'est donc la manière dont les professionnels arrivent à incarner physiquement l'idéal du festival dans l'espace public qui fait une différence.

Pour ce qui est d'Images, en dehors du temps du festival, les organisateurs ne parviennent pas à ancrer le label de manière physique et significative dans la ville. Les difficultés à lui trouver une forme pérenne ainsi que des endroits où l'afficher témoignent du flou l'entourant, de sa définition compliquée et des résistances qu'il rencontre au niveau local. A titre d'exemple, « le parcours de signalisation culturelle mis en place par l'office du tourisme aurait dû s'appeler " Ville d'Images " mais, entre temps, les choses ont évolué et l'office du tourisme qui travaille à une taille régionale, a cherché un label régional qui est donc devenu " pure inspiration ", clairement un slogan marketing » (Yersin, entretien, 31.10.2017). L'idée s'opposant à cela aurait été d'utiliser le label Vevey Ville d'Images également sous la forme d'un parcours culturel signifiant de manière physique la présence d'un lieu dédié à l'image avec « sur les bâtiments des sortes d'oriflammes dans la ville d'Images » (Yersin, entretien, 31.10.2017). Ainsi,

« si la ville affirmait clairement sur sa communication " Vevey Ville d'Images " et qu'ensuite, partout où il y a de l'image, il y ait, un peu à la façon de publicités, des genres d'oriflammes qui reprennent le logo de manière visible et cela permettrait d'identifier facilement les lieux où il y a de l'image » (Yersin, entretien, 31.10.2017).

Or, la démarche proposée ci-dessus fait également penser à du marketing culturel, ne serait-ce qu'avec le vocabulaire utilisé qui fait référence à des notions telles que la publicité. De plus, de part son aspect monumental, le festival Images marque déjà physiquement de manière forte l'espace public. La démarche souhaitée pour la promotion du label dans l'espace public soulève de nombreuses questions comme le choix des lieux, des institutions ou des événements qui auraient la chance d'obtenir « la marque Images ».

Physiquement, l'espace public est donc marqué par des enjeux en lien avec des questions de pouvoir local. Au delà des festivals et de leur impact sur l'espace public physique, c'est la ville est-même qui dans son aspect architectural reflète les conflits existants entre les pouvoirs politiques locaux, les intérêts citoyens et les décisions prises par des entreprises privées. Symboliquement, l'architecture veveysane est marquée ces tensions et les politiques actuels dénoncent « des horreurs, des crimes architecturaux, avec des bâtiments disposés de telle manière qu'ils ne s'ouvrent pas, qu'ils tournent le dos à tout un quartier, comme ceux construits aux Moulins de la Veveysane » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Une autre spécialité architecturale Veveysane - l'avenue Général Guisan avec sa barre d'immeuble - témoigne du manque

de vision et de cohésion qu'a pu connaître la ville. De ce fait, « cette barre d'immeubles fait écran, il n'y a pas de translation possible (...). Il y a une séparation et on ne fait rien pour que les gens se mettent ensemble » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Il est intéressant de relever que même l'architecture témoigne des difficultés rencontrées par une ville lorsqu'elle veut créer du lien, fédérer et faciliter des rencontres. Vevey semble donc encore manquer de cohésion et donne l'impression d'avoir longtemps « naviguer à vue » (Agnant, entretien, 10.11.2017). Dès lors, il manque une « vision globale et une vision urbanistique qui n'existent pas encore complètement mais qui peinent à prendre forme car elles rencontrent beaucoup de résistances » (Agnant, entretien, 10.11.2017).

Les difficultés rencontrées dans la manière dont Vevey a pu se construire architecturalement sont à l'image des résistances et des questions fondamentales auxquelles Animai et Images doivent répondre. Dès lors, il est possible de dire que physiquement l'espace public d'une ville est marqué par ces difficultés et s'en trouve transformé. Notamment, au travers des actions entreprises par des festivals tels qu'Images ou Animai.

8. Synthèse

Afin de conclure cette analyse, il va maintenant s'agir de synthétiser les résultats de manière à savoir si les hypothèses préalablement formulées s'affirment ou s'infirment.

La première hypothèse avançait l'idée selon laquelle l'espace public est transformé politiquement par les médiations culturelles liées aux festivals. Au fil de cette analyse, il a été possible de constater leur esprit militant. Que ce soit lorsque Animai mettait l'accent sur l'expression de toute la population ou lorsque les premiers initiateurs d'Images militaient créativement pour redonner une identité à leur ville. Toutefois, cet esprit militant à peu à peu été institutionnalisé notamment suite à des décisions politiques. Animai est aujourd'hui un service communal et Images une Fondation. De ce fait, chacun de ces projets doit aujourd'hui défendre son importance auprès des autorités et régulièrement négocier des questions de budget ainsi que les directions à donner aux projets. Les évolutions connues par chacun de ces festivals attestent du fait qu'au travers de leurs actions ils font de l'espace public le lieu d'enjeux politiques. Un lieu où se matérialise symboliquement des questions de gouvernance, d'égalité et d'expression.

La deuxième hypothèse formulée s'intéressait au fait que l'espace public pouvait être transformé socialement par les médiations culturelles liées aux festivals. Animai, autant qu'Images ont été traversés dans leurs histoires par des enjeux sociaux. En effet, ils répondent tous les deux, plus ou moins volontairement, à un besoin réparti de manière égale dans la société qui est celui de vivre des expériences collectives. Il leur a été possible de répondre de manière efficiente à ce besoin en conjuguant la pratique culturelle avec des notions de participation et des objectifs de développement. En ce sens, ils ont été capables d'offrir des occasions de socialisation à la population et ceci a eu pour effet de maintenir un territoire vivant créatif et solidaire. Cependant, les festivals font aujourd'hui face à la nécessité de garder un sens au niveau local. En cause, l'espace d'expression réduit d'Animai qui peine à toucher l'ensemble de la ville et l'objectif de rayonnement international fixé par le festival Images et son label qui semblent se détacher des réalités locales. L'histoire des festivals atteste du fait que ces derniers font de l'espace public le lieu d'enjeux sociaux. Dès lors, il est possible de dire que la crédibilité et la pérennité d'Images et d'Animai sont liées à la façon dont ces derniers réussiront à garder un sens pour la population veveysane.

La troisième et dernière hypothèse avancée défendait l'idée selon laquelle l'espace public est transformé physiquement par les médiations culturelles liées aux festivals.

Dans cette analyse, il a été possible d'observer les changements physiques qu'a connu Vevey sous l'effet des pratiques festivières ainsi que la manière dont la ville a su utiliser les festivals pour mettre en lumière certains de ses espaces. En ce sens, lorsque les festivals proposent des modifications physiques de l'espace public, ils transforment l'expérience sensorielle des personnes parcourant ces espaces. Ainsi, ces dernières ont la chance de pouvoir redécouvrir leur ville et de faire évoluer leur compréhension de la réalité urbaine. De plus, les modifications physiques du territoire urbain opérées par les festivals sont source de créativité et permettent de repenser intelligemment la ville. Toutefois, la pratique des festivals dans sa dimension physique entre aussi en interaction avec les mutations architecturales, pas toujours cohérentes, que connaît la ville de Vevey. En ce sens, les festivals en modifiant physiquement l'espace public peuvent interpeller la ville dans son aspect architectural en encourageant cette dernière à montrer plus de cohérence dans son développement. Les constatations évoquées ci-dessus confirment le fait qu'Animai et Images transforment l'espace public de manière physique au travers de leurs pratiques.

L'espace public soumis aux pratiques festivières connaît donc d'importantes transformations qu'elles soient formelles ou informelles, visibles ou invisibles. Ces transformations témoignent de l'évolution d'un monde urbain sensible aux défis qu'il rencontre, qu'ils soient en lien avec des questions d'expression citoyenne, de cohésion sociale ou d'aménagement urbain.

9. Conclusion

Tout au long de l'écriture de ce travail, j'ai cherché à répondre à la question suivante ; *Dans quelles mesures les médiations culturelles liées au festival Animai et au festival Images transforment-elles l'espace public de Vevey?* Cette question a guidée la rédaction de mon cadre théorique ainsi que ma collecte de données et mon analyse.

Grâce à cette recherche, il m'a été possible d'en apprendre plus sur les concepts que sont l'espace public et la médiation culturelle, bien que la définition de ces derniers reste large et dépasse avec certitude les quelques pages qui leur sont consacrées dans ce travail. Cependant, j'ai particulièrement apprécié cette démarche de recherche qui m'a permise d'explorer le sens que pouvaient prendre ces concepts lorsqu'ils sont utilisés pour analyser un terrain. Dès lors, j'ai pu découvrir l'importance des projets socio-culturels lorsqu'ils sont associés à la symbolique des espaces publics. Des espaces partagés, essentiels à la vie urbaine et emblématiques de la qualité de vie offerte aux citoyens. Pour ce qui est de la médiation culturelle, j'ai apprécié la relative élasticité de sa définition qui cherche alors à mettre en avant des pratiques plutôt qu'un champ théorique. La flexibilité de ce concept a rendu l'analyse des pratiques d'Animai et d'Images possible permettant de comparer les festivals et de mettre en évidence leurs manières semblables et différentes d'interagir avec le territoire urbain.

La méthodologie choisie dans le cadre de ce travail m'a permise d'articuler des concepts théoriques avec ma recherche de données. J'ai particulièrement apprécié construire, réaliser et analyser les entretiens en cherchant, à chaque étape, à tisser des liens entre la théorie posée et la réalité du terrain. Cependant, j'ai rencontré quelques difficultés face à la quantité d'informations récoltées. En effet, j'ai réalisé au terme de ces échanges que les problématiques vécues par les festivals allaient bien au-delà de mon cadre théorique et reflétaient une grande complexité.

Cette recherche m'a également permis de compléter ma formation d'éducatrice sociale en abordant des thématiques qui n'avaient pas été traitées en cours. Le but poursuivi était d'élargir ma conception du travail social et de « désinstitutionnaliser » la vision que j'avais de ce dernier. Ceci a été rendu possible notamment grâce à mes rencontres avec madame Gayanéé Rossier et monsieur Séverin Bondi. Respectivement, animatrice socio-culturelle pour Animai et médiateur culturel du festival Images. Tous les deux m'ont raconté leur quotidien professionnel et parler de leur manière d'utiliser la culture et l'espace public comme des outils pour travailler des problématiques sociales. J'ai été particulièrement interpellée par cette façon de concevoir le travail social qui, je pense, va au-delà de nos orientations de formation.

Ces découvertes m'encouragent à continuer de repenser mon avenir et mon agir professionnel en dehors des institutions classiquement associées au travail social.

Finalement, il est utile de préciser que ce travail reste limité. Comme dit plus haut, les définitions données aux concepts d'espace public et de médiation culturelle restent partielles et intimement liées à la nature du terrain choisi. De plus, étant donné la grande diversité des informations récoltées, il aurait été intéressant de resserrer quelque peu le cadre de cette recherche. Pour ce faire, il aurait fallu arrêter l'analyse sur une seule dimension et non trois. Approfondir l'une de ces dimensions aurait potentiellement donné à ce travail une impression de plus grande précision et permis de faire des liens plus détaillés et argumentés avec la théorie.

Pour conclure, je dirais que ce travail de Bachelor m'a permis de me familiariser avec la démarche de recherche en atteignant mes objectifs de formation et mes objectifs personnels préalablement posés. Au terme de cette recherche et au terme de mes études, je repars avec de nouveaux questionnements sur la place du travail social et sur les différentes formes qu'il sera amené à prendre. Je pense que ces dernières seront intimement liées à la manière dont les futurs professionnels du travail social concevront leur métier et défendront sa place dans la société.

10. Bibliographie

10.1 Ouvrage méthodologique

CADIERE, J. (2013). *L'apprentissage de la recherche en travail social*. Rennes. Editions : Presses de l'EHESP.

10.2 Livres et ouvrages

AMIGUET, O. JULIER, C. (2014). *L'intervention systémique dans le travail social. Repères épistémologiques, éthiques et méthodologiques*. 8^{ème} édition. Genève. Éditions : Les. Lausanne. Editions : EESP.

BASSAND, M., COMPAGNON, A., JOYE, D. & STEIN, V. (2001) *Vivre et créer l'espace public*. Lausanne. Editions : Presses Polytechniques et universitaires romandes.

DELGADO, M. (2016). *L'espace public comme idéologie*. Toulouse. Editions : CMDE.

FLORIDA, R. (2012). *The Rise of the Creative Class, revisited*. New York. 2^{ème} édition. Editions : Basics Books.

FOURNIER, L-S., BERNIE-BOISSARD, C., CROZAT, D., CHASTAGNER, C. (2010). *Développement culturel et territoires*. Paris. Editions : L'Harmattan. Collection : Conférences universitaires de Nîmes.

GRAFMEYER, Y., AUTHIER, J-Y. (2015). *Sociologie urbaine*. 4^{ème} édition. Paris. Editions : Armand Colin. Collection : 128 Tout le savoir

LAFORTUNE, J-M. (2012). *La médiation culturelle : Le sens des mots et l'essences des pratiques*. Québec. Editions : Presses de l'Université du Québec. Collection : Publics et Culture.

OCDE. (2005). *La culture et le développement local*. Paris. Editions : Editions de l'OCDE.

PAQUOT, T. (2009). *L'espace public*. Paris. Editions : La Découverte. Collection : Repères.

10.3 Revues, articles et périodiques

BEJA, A. (2012). *L'espace public, le bien commun par excellence*. Esprit. 2012/11 Novembre, p. 71-72.

MONGIN, O. (2012). *Métamorphose de l'espace public*. Esprit. 2012/ Novembre. Pages 73 à 87.

MORONI, I. BIANCO, G. (2016). *Les espaces de la participation culturelle*. Cahiers de l'Observatoire de la Culture – Valais. n°3. Pages 1 à 72.

PRO-HELVETIA., ZURICH UNIVERSITY OF ARTS. (2013). *Le temps de la médiation*. https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tdlm_0_publication_complette.pdf

WALDIS, B. (2015). La question de la participation dans les actions d'art collectives dans l'espace public suisse romand. *Revue Suisse de travail social*. 18 (2, 2015). Pages 57 à 72.

BRENNETOT, A. (2004). Des festivals pour animer les territoires. In: *Annales de Géographie*, t. 113, n°635, 2004. Pages 29 à 50.

10.4 Documents institutionnels Animai (archives)

COMITE D'ORGANISATION ANIMATION DE MAI. (1982). *Programme cadre de l'Animation de Mai par la jeunesse de Vevey, 1982*. Pages 1 à 5.

GROUPE DE SOUTIEN A L'ANIMATION DE MAI. (1982) *Lettre adressée à la municipalité. Concerne : « Animation de Mai » par les jeunes de Vevey*. Pages 1 à 2.

GROUPE DE SOUTIEN A L'ANIMATION DE MAI. (1982). *Annexe : liste des animations, spectacles et actes sociaux en préparation. A la Lettre adressée à la municipalité. Concerne : « Animation de Mai » par les jeunes de Vevey*. Pages 1 à 4.

INGLE, M. (1983). *Buts et esprit de l'animation de Mai 1983*. Pages 1 à 5

10.5 Documents institutionnels Images (archives)

GROUPE DE REFLEXION IMAGES'95. (1993). *Forum de la photographie et des arts visuels, pris de la ville de Vevey, juin-juillet 1995, Avant-Projet, 1993*. Pages 1 à 20.

FESTIVAL DES ARTS VISUELS DE VEVEY. (2008). *Dossier de presse*. Pages 1 à 16.

10.6 Sites internet

Site officiel de la ville de Vevey

<http://www.vevey.ch>

Service Jeunesse de la ville de Vevey. Rubrique Animai.

<https://jeunesse.vevey.ch/animai/>

Site officiel du festival Images.

<https://www.images.ch/fr/>