



L'empreinte d'un lieu culturel sur
un territoire : observer,
représenter, évaluer

**15 & 16
Décembre
2021**

<https://theatreulture.sciencesconf.org/>

RESUMES DES PRESENATION

Séance plénière - L'évaluation des théâtres publics aujourd'hui : enjeux et pratiques

Regards croisés autour de l'évaluation des théâtres publics

Emmanuel Wallon (*Université Paris Nanterre*) : « Incarner le territoire. L'exercice paradoxal de la responsabilité civique des théâtres publics »

Devenues au fil du temps les principales bailleuses de fonds des centres dramatiques nationaux (CDN) et des établissements d'action culturelle, les collectivités territoriales et leurs groupements ont fait évoluer la définition des missions des théâtres publics. Constatant la difficulté d'élargir et de diversifier leur audience dans leurs propres murs, en dépit du déploiement de grilles tarifaires adaptées et d'un éventail de solutions de médiation toujours plus étendu, leurs élues ont multiplié les demandes d'intervention à travers les territoires, en direction de diverses catégories de population jugées éloignées de l'offre artistique : jeunes scolarisés ou en quête d'insertion professionnelle, usagers des centres sociaux, résidents des maisons de retraite, patients des hôpitaux, personnes détenues, etc. L'État n'est pas demeuré en retrait. La « Charte des missions de service public pour le spectacle vivant » de 1998 assignait déjà aux directions des lieux de création subventionnés quatre ordres de responsabilité – artistique, territoriale, sociale, professionnelle. La loi « liberté de création, architecture et patrimoine » (LCAP) de 2016 a repris ces notions à son compte. Son article 3 place la « politique de service public » sous la bannière des « droits culturels », tandis que son article 5 stipule que les cahiers des charges des structures labellisées ou conventionnées doivent notamment désigner des objectifs en matière « de traitement équitable des territoires, d'éducation artistique et culturelle ainsi que de professionnalisation des artistes et des auteurs »... Autant d'exigences que l'on retrouve dans l'arrêté de 2017 fixant le contrat type de décentralisation dramatique. Les résultats escomptés dans ces domaines font l'objet d'évaluations qualitatives, mais aussi chiffrées dans le cadre des « indicateurs de performance » annexés aux lois de finances. Si dans leur ensemble les artistes et les programmeurs à la tête de ces maisons se soumettent avec quelque réticence à cette approche quantitative, la plupart n'en déclarent pas moins vouloir associer étroitement les enjeux artistiques de leur mandat aux ambitions civiques de leur projet. Sans juger de la pertinence et de l'efficacité de ce dernier, il est permis de souligner quelques ambiguïtés et contradictions du contrat social auquel se trouvent dès lors assujetties les directions et les équipes de ces établissements, dans leur espoir de renouveler conjointement la grammaire de la création scénique et la méthodologie de l'action culturelle, l'adresse aux spectateurs et la conquête du « non-public ».

Emmanuel Wallon est professeur de sociologie politique à l'université Paris Nanterre et professeur invité à l'université de Louvain-la-Neuve. Membre de l'unité de recherche « Histoire des arts et des représentations », ses travaux portent sur les politiques culturelles et les rapports entre les arts et les pouvoirs à l'époque contemporaine. Membre du Comité d'histoire du ministère de la Culture et collaborateur de l'Observatoire des politiques culturelles, il siège aux comités de rédaction des revues *Études théâtrales*, *L'Observatoire* (la revue des politiques culturelles) et *Nectart*. Parmi ses dernières parutions : *Scènes de la critique* (Actes Sud, 2015); « Théâtre en travail. Mutations des professions du spectacle (toujours) vivant », codirigé avec Martial Poirson (*Théâtre/Public*, no 217, juillet 2015); *Les Années Lang. Une histoire des politiques culturelles. 1981-1993*, codirigé avec Vincent Martigny et Laurent Martin (*La Documentation française*, 2021); *Service public / intérêts privés. La longue querelle de la scène française XVIIIe-XXIe siècle*, *Revue d'histoire du théâtre*, n° 292, décembre 2021.

Chloé Langeard (*Université d'Angers*) et **Marie Cordier** (*Université Paris Nanterre*) : « L'évaluation des organisations théâtrales à l'œuvre : illustration du travail des cadres administratifs »

Si les entreprises théâtrales du secteur public sont marquées par un processus historique de rationalisation (Proust, 2006), cette tendance s'est renforcée avec le tournant gestionnaire opéré depuis les années 1980 dans le domaine des politiques culturelles. En particulier, la diffusion des principes de la nouvelle gestion publique dans le secteur des arts de la scène contribue à renforcer le contrôle de la dépense publique et les formes d'évaluation quantitative (Dubois, 2012 ; Urrutiaguer, 2014). Les équipements culturels subventionnés sont ainsi confrontés à des exigences plus fortes de la part des tutelles (Langeard, Liot et Rui, 2017), d'autant que les financements croisés s'accompagnent d'une multiplication des dispositifs d'évaluation. À partir d'une recherche qualitative portant sur les cadres artistiques, techniques et administratifs des organisations théâtrales, cette communication se propose d'analyser la manière dont les injonctions et les formes d'évaluation portées par les tutelles publiques influent sur le travail des administrateurs, et en retour de montrer comment ceux-ci s'efforcent de modeler les pratiques et les critères d'évaluation mobilisés pour rendre compte de l'activité d'un lieu culturel et de ses effets sur un territoire. Acteurs centraux des organisations théâtrales, les administrateurs sont amenés à y relayer ces logiques gestionnaires en vue de concrétiser la mise en œuvre du projet artistique tout en assurant l'équilibre économique de la structure et l'adaptation aux injonctions des tutelles. Dans ce contexte, le recours croissant aux outils de gestion vise notamment à rendre compte de l'activité de l'organisation et à objectiver ses effets, à travers la production d'indicateurs qui privilégient généralement une approche financière, quantitative et formelle des retombées du projet de l'institution sur son territoire. Pour autant les procédures et les outils de gestion mis en place pour l'évaluation peuvent également faire l'objet de réappropriations plus autonomes et donner lieu à certains usages stratégiques. Ce faisant ces cadres administratifs tentent d'élaborer d'autres manières de mesurer et de valoriser l'activité qui s'efforcent de prendre davantage en compte la pluralité des modalités d'inscription du lieu dans son territoire et de ses relations aux publics. L'analyse s'appuie sur une enquête qualitative menée depuis 2018 et reposant sur une cinquantaine d'entretiens dont 30 menés auprès d'administrateurs (dont 18 femmes ayant entre 25 ans et 64 ans) au sein de lieux de création et de diffusion diversifiés (structures municipales, festivals, structures labellisées, compagnies). Des matériaux qualitatifs issus d'une analyse de documents et d'observations répétées au sein d'un théâtre de renommée régionale viennent compléter le dispositif d'enquête.

Session 1 - La « territorialisation » des actions culturelles

Basile Michel (*Cergy Paris Université*) : « Art et culture dans les territoires. Réflexions à partir des notions d'ancrage, d'encastrement et d'empreinte »

La communication proposée a pour objectif de discuter de l'ancrage territorial dans le champ de l'art et de la culture. Pour cela, une proposition théorique va être définie autour d'un triptyque notionnel et métaphorique mobilisant l'ancrage, l'encastrement et l'empreinte dans un registre territorial, les territoires étant entendus ici au sens géographique d'une portion d'espace vécu et approprié par un système d'acteurs divers. Premièrement, l'ancrage renvoie à la métaphore du bateau qui se fixe dans un lieu et pour un temps donné à l'aide d'une ancre, avant d'éventuellement repartir.

Dans un cadre territorial, l'ancrage transcrit l'idée d'une localisation d'acteurs, d'individus ou d'organisations dans un lieu leur permettant d'accéder à des ressources localisées qu'ils peuvent contribuer à construire (Bousquet et al., 2018). Suivant la distinction entre ancrage et nomadisme des entreprises pointée en économie (Zimmermann, 2005), le premier suggère une forme de choix, d'engagement, de solidité et de stabilité dans le territoire d'implantation. Il diffère toutefois de l'enracinement qui évoque un lien plus définitif au territoire (on ne déracine pas un arbre sans risquer de le tuer) et une dépendance vitale à celui-ci, comme le sol pour la plante (Debarbieux, 2014). De plus, l'ancrage ici ne s'oppose pas à la mobilité vers l'ailleurs, comme le montrent les travaux sur les quartiers urbains avec l'articulation des différentes échelles spatiales dans les pratiques des individus (Authier, 2008 ; Michel, 2018 ; Ramadier, 2007). Deuxièmement, l'encastrement fait écho à la métaphore de l'imbrication de deux pièces pour n'en former qu'une. Il est aussi lié à la notion d'embeddedness (Granovetter, 1985), qui montre que la sphère économique est encadrée dans les réseaux relationnels personnels, c'est-à-dire que les collaborations économiques dans le monde professionnel sont fortement liées et dépendantes des relations sociales interpersonnelles. Appliqué au champ territorial, l'encastrement renvoie aux divers liens qui unissent une organisation (ou un individu) à un territoire et à la façon dont elle est intriquée dans ce territoire, considéré dans ses dimensions sociales, économiques, architecturales, etc. (Ambrosino et Sagot-Duvaurox, 2018). Au-delà de l'ancrage, l'encastrement traduit l'ensemble des liens, relations et partenariats tissés par une organisation au sein de son territoire d'implantation. Un acteur est donc ancré dans un territoire car il y est localisé de façon stable et engagée, et il y est encadré car il y développe des relations de diverses natures avec les autres individus, organisations et acteurs présents. Ce faisant, l'encastrement fait écho à la territorialisation des acteurs en mettant en lumière des organisations et des individus territorialisés (ou développant des actions et des projets territorialisés), c'est-à-dire qui sont non seulement ancrés dans un territoire, mais qui participent aussi à son façonnement, à son animation et à son évolution en s'inscrivant dans les réseaux d'acteurs localisés. Troisièmement, l'empreinte porte la métaphore de la trace laissée, par exemple, par les pas d'un marcheur dans la neige, et est notamment utilisée pour désigner l'impact environnemental des sociétés humaines au travers de la notion « d'empreinte écologique » (Boutaud et Gondran, 2018). Dans le cadre de cette communication, la référence à cette métaphore s'inscrit en lien avec la notion « d'empreinte civique », utilisée par quelques acteurs culturels canadiens et français pour traduire la capacité des lieux culturels à être des lieux de mobilisation collective et d'émancipation individuelle (Blandin-Estournet, 2017). Dans une acception géographique, l'empreinte civique renvoie également aux traces politiques, sociales, civiques et urbaines laissées par les arts et la culture dans les territoires (Auclair et al., 2021). Elle permet ainsi d'aborder la question des traces et des effets sur le territoire des acteurs qui y sont ancrés et encadrés. Ces trois notions et métaphores vont être utilisées pour analyser et mettre en lumière les rapports complexes aux territoires des acteurs, lieux et projets artistiques et culturels, inscrivant cette communication dans le champ scientifique interrogeant les artistes, les productions artistiques et les dynamiques culturelles dans leur dimension spatiale et territoriale (Boichot et al., 2014 ; Michel et Ambrosino, 2019).

Fabrice Raffin, (Université de Picardie, Jules Verne) : « L'empreinte d'un lieu culturel : un processus multidimensionnel »

La communication reviendra sur l'analyse que je mène depuis 1996 sur l'émergence et la territorialisation des friches industrielles reconverties en lieux culturels à travers l'Europe.

Il s'agira notamment de présenter un modèle d'analyse complexe et multidimensionnel des processus de territorialisation des pratiques, projets et lieux culturels. Un modèle fondé sur une méthodologie socio-anthropologique et qui articule quatre dimensions :

-Le projet culturel des lieux : acteurs ; contenus ; qualités esthétiques ; finalités et usages sociaux du projet culturel.

-Les dimensions architecturales et scénographiques des lieux : frontières spatiales et symboliques ; interactions avec des environnements immédiats – le voisinage, le quartier – ou plus lointains – la ville, l'agglomération ; construction des prises (Gibson, 1977) urbaines.

-L'inscription territoriale des lieux culturels et la construction d'une place : liens à l'histoire locale ; relations aux acteurs locaux (politiques, économiques, associatifs, culturels, etc.) ; inscription dans des réseaux/territoires extra-locaux et des flux culturels ; articulations des projets culturels entre l'ici et l'ailleurs.

-L'inscription des lieux/projets dans les représentations géographiques et l'imaginaire des citoyens et la capacité de production d'occurrences événementielles (A. Picon, 2009)

Il s'agira alors de montrer combien l'action collective culturelle (H. S. Becker, 1988) se décline à l'intérieur, à l'interface et à l'extérieur des lieux culturels. Des projets/actions culturels multidimensionnelles, d'échelles variables, qui participent du processus de territorialisation de la culture et définissent l'empreinte du lieu culturel où elles prennent place. Mobilisant simultanément les notions de projet culturel (L. Boltanski, 2002) et celle de contextes spatio-temporels (A. Abbott 2016), cette approche permettra également de penser de nouveaux outils d'évaluation à même de sortir des lieux et de prendre en compte de manière complexe l'empreinte d'un lieu culturel sur les territoires.

Session 2 - Représenter l'empreinte des lieux culturels : cartes, images, visualisation

Anne Hertzog et Laure Cazeaux (Cergy Paris Université) : « Cartographier les partenariats d'un théâtre public : visualiser l'empreinte d'un théâtre sur son territoire ? »

Cette contribution présente un aspect important de la recherche-action ayant réuni géographes, cartographes et équipes de deux scènes nationales entre 2017 et 2021 : la réalisation d'un outil cartographique/de visualisation de l'empreinte du théâtre dans sa dimension spatiale, à partir de la géolocalisation d'un certain nombre de données. Bien qu'originale et innovante pour ces deux scènes nationales, cette démarche renvoie au « désir de cartes/cartographies » de plus en plus visible dans les institutions culturelles ou patrimoniales, le plus souvent à des fins communicationnelles, dénotant d'une relation renouvelée au territoire autour d'enjeux de positionnement et de visibilité. Pour les équipes des deux scènes nationales, cartographier les relations au territoire répond à la volonté de reconsidérer les modalités d'évaluation et ainsi, rendre visibles certaines données généralement invisibilisées dans les évaluations existantes. C'est l'enjeu qui est affirmé avec force dans un certain nombre de discussions et entretiens réalisés au cours du processus de co-construction de l'outil cartographique, que nous analysons dans une perspective de « cartographie plus-que-représentationnelle » (« post-representational cartography » - Caquard, Joliveau, 2016). La carte est ainsi perçue comme la base de discussions future et comme un outil de prévision ; elle s'inscrit à la croisée des enjeux gestionnaires et d'une évaluation repensée ; elle est enfin vue comme un outil efficace de communication, notamment à l'égard des partenaires institutionnels.

Dans le cas des théâtres, et plus particulièrement de la MC 93, où l'expérience a été menée, il est intéressant de retracer la genèse de 3 types de cartographies successivement réalisées, jusqu'au modèle présenté ; il y a un intérêt à revenir sur le processus de définition des données et de co-construction de ces cartographies, car il révèle les fonctions et finalités différentes attribuées à cet outil, que l'on peut qualifier pour reprendre les mots des acteurs eux-mêmes, « d'outil politique » (Archambault, Tronqual, novembre 2019). On analysera aussi l'évolution du positionnement des chercheuses dans ce processus.

Severin Guillard (*Université de Picardie Jules Verne*) : « Représenter l'empreinte civique du point de vue des publics : retour sur une technique d'enquête qualitative par cartes mentales et entretiens »

Cette communication présentera un second volet important de la recherche-action menée avec la MC93 et la Scène Nationale de l'Essonne : mettre à l'épreuve la question de l'« empreinte civique » des théâtres en l'abordant depuis le point de vue qu'en ont différentes catégories de publics. L'objectif de cette démarche était double. D'une part, alors que le « territoire » des lieux culturels est souvent considéré comme celui de l'action menée par ces institutions, un premier objectif était de décentrer cette perspective en observant la manière dont les théâtres s'intègrent dans une diversité de représentations et de pratiques quotidiennes développées par leurs publics, à différentes échelles. En outre, la prise en compte du public, dans les dispositifs d'évaluation des institutions culturelles, se limite souvent à des données quantitatives autour du profil ou du nombre de personnes fréquentant les spectacles. D'autre part, l'objectif était donc d'aller au-delà de cette dimension en proposant une approche qualitative qui puisse rendre compte de manière fine de la place, de la perception et de la fonction des théâtres pour différentes catégories de spectateurs. Cette présentation mettra l'accent sur une méthode qui a été élaborée à cet effet : la réalisation d'une série de cartes mentales, accompagnés d'entretiens courts, avec un échantillon de publics plus ou moins proches des deux Scènes Nationales observées. L'objectif de cette communication sera à la fois d'exposer les principaux résultats obtenus avec cette méthode, et d'opérer un retour réflexif sur les intérêts qu'elle a eue pour la récolte des données, et les écueils rencontrés lors de sa mise en place. Il s'agira enfin de réfléchir à la manière dont elle peut être transposée pour analyser l'empreinte d'autres institutions sur leur(s) territoire(s).

Session 3 - L'ancrage des lieux culturels dans les territoires et dans les mémoires

Camille Mortelette (*Université d'Artois*) : « De l'ovni à la greffe muséale. Questionner l'ancrage territorial du Louvre Lens et son 'contre-exemple' local : Culture Commune »

L'arrivée du musée du Louvre à Lens en 2012 a considérablement éveillé l'intérêt médiatique et scientifique, notamment autour de deux questions centrales : le rôle économique de l'équipement culturel dans un territoire en déprise et sa vocation d'outil de démocratisation culturelle, offrant aux habitants du bassin minier l'accès aux trésors de la nation (pour reprendre les expressions consacrées dans les discours politiques de Daniel Percheron (président du Conseil Régional), Henri Loyrette (ancien directeur du Louvre) ou François Hollande (président de la République à l'époque), mais aussi dans le Projet Culturel et Scientifique du musée). En raison des attentes très fortes liées à ce musée comme double catalyseur économique et social, il serait légitime de le voir

comme un élément exogène à son territoire d'accueil : un ancien site d'exploitation houillère, entouré de cités minières, dans une région ne comptant que trois musées des Beaux-Arts (Lille, Valenciennes, Arras). Le musée du Louvre Lens s'inscrit d'ailleurs dans une filiation forte avec le Guggenheim à Bilbao, le Tate de Liverpool ou le Pompidou à Metz – soit dans un paradigme de recherche de métropolisation et d'attractivité dans lequel économie et culture sont imbriquées. À deux kilomètres de là, Culture Commune existe depuis les années 1990 et est largement associé à l'identité territoriale du bassin minier, malgré sa labellisation Scène Nationale en 1999. Sa longévité, son statut d'association intercommunale et l'action de Chantal Lamarre, directrice pendant plus de 20 ans de l'équipement (qui avait à cœur de lui donner un rôle social pour la population) ont beaucoup joué dans cette association. Pourtant, le Louvre Lens est également soumis à des injonctions d'intégration et de prise en compte des indicateurs sociaux, culturels et économiques, du territoire et de la population locale. Souvent décrits comme des enclaves qui peinent à s'intégrer aux réalités socio-culturelles de leur environnement proche et dans les habitudes de fréquentation des habitants (Lusso, 2009 ; Vivant, Grelet, 2014), les équipements culturels contemporains situés dans des territoires en déprise travaillent tout de même cette question de l'ancrage territorial et le Louvre Lens n'échappe pas à la règle. Les greffes muséales (Lusso, 2013 ; Baudelle, 2015) ou les implants (Fagnoni, 2008) n'ont-ils pas vocation « à prendre » et à s'intégrer au territoire d'accueil ? Le Louvre Lens et Culture Commune peuvent-ils vraiment être considérés comme deux archétypes à l'opposé l'un de l'autre en termes d'ancrage territorial ? Nous proposons de préciser les différentes modalités d'ancrage de ces équipements culturels grâce à l'analyse de la gouvernance, des projets d'établissement et des dispositifs mis en place par ces deux équipements et de, peut-être, questionner les présupposés précédemment établis.

Marie-Alix Molinier-Andlauer (*Université Panthéon – Sorbonne*) : « Quand le musée se numérise, fait-il corps avec son territoire ? Discussion autour du projet des Micro-Folies »

Cette communication mobilise l'objet des Micro-Folies pour présenter comment ces « musées numériques » s'intègrent au sein de territoires ruraux et reconfigurent les relations entre public et lieu culturel. À partir de deux cas précis, la Micro-Folie de Sarrant dans le Gers (32) et la Micro-Folie de Caylus dans le Tarn et Garonne (82), nous souhaitons questionner la manière dont le public de ces lieux culturels les investit. Le projet des Micro-Folies, héritées des Folies du Parc de la Villette (1987), répond à un constat qu'a pu faire Jacqueline Eidelman lors de son rapport sur les « Musées du XXIe siècle » (Eidelman, 2017) concernant l'accessibilité aux lieux culturels sur le territoire national. De multiples projets ont pu être recensés pour transformer le musée tant in situ qu'hors les murs. La question de la médiation et de l'usage du numérique fut présente pour amener dans des lieux collaboratifs et locaux (FabLab) une approche renouvelée à l'art, à la culture et au patrimoine. Les deux Micro-Folies qui nous intéressent se situent dans des territoires ruraux et dans des départements dynamiques en matière de culture. Pour le Gers, Sarrant (377 habitants) bénéficie d'un site attractif (« Les plus beaux villages »), à moins d'une heure de Toulouse (60 km) et d'une proximité immédiate avec les musées du département (un réseau de musées importants complété par un service culturel et scientifique performant). Caylus est situé à 100 km de Toulouse et à une cinquantaine de kilomètres de Cahors. La particularité de cette Micro-Folie est qu'elle est mobile. C'est-à-dire que bien qu'elle soit basée dans un FabLab récemment ouvert (FabLab Origami), le kit circule dans le territoire pour aller à la rencontre d'un public plus éloigné. Pour cette communication, nous nous appuyons sur un travail de terrain en cours d'élaboration. Notre propos se basera sur des études d'un corpus documentaire (fiches Micro-Folie, présentations des Micro-Folie dans la presse), de l'observation primaire, et des

entretiens semi-directifs réalisés auprès des responsables du développement des Micro-Folies de La Villette, des maires et des responsables de ces Micro-Folies. Nous présenterons les ambitions des municipalités pour ces lieux culturels : le rôle du public scolaire dans la dynamique du lieu et de son appropriation, les enjeux politiques entre les municipalités et les communautés d'agglomération dans leur développement, puis l'importance du choix du médiateur pour promouvoir la Micro-Folie et créer un point d'attache avec les habitants.

Mougelbrahim Aboamer (*Université de Grenoble Alpes*) : « L'empreinte de l'ancienne maison de l'Opéra du Caire sur le territoire »

En 1867, à l'occasion de sa visite de l'Exposition internationale de Paris, le khédivé Ismaïl (1863-1879) décide de créer une capitale moderne de l'Égypte à l'instar des plus grandes capitales d'Europe de l'époque. La nouvelle ville est construite à la limite de la vieille ville du Caire. L'image de cette ville moderne consiste de nouveaux types de bâtiment, d'origine européenne, inexistantes à l'époque en Égypte, comme l'hippodrome, le cirque et l'Opéra. La maison de l'Opéra du Caire est réalisée par l'architecte italien Pietro Avoscani en 1869 sur le modèle de la Scala de Milan. Grâce à ses charges symboliques, la maison de l'Opéra, de même que sa place, témoignent les plus grandes mutations sociopolitiques que subit l'Égypte depuis la fin du XIXe siècle. Au début des années 1970, la maison de l'Opéra est ravagée par un incendie causé par un court-circuit. Son emplacement a été occupé par un parking à ciel ouvert pendant des années avant d'être transformé par le gouvernorat du Caire en un garage à étages. Malgré tout, l'ancrage territorial de l'ancienne maison de l'Opéra du Caire est conservé jusqu'à nos jours dans la mémoire collective égyptienne, de telle manière que la place où situait l'ancienne maison de l'Opéra est encore nommée Place de l'Opéra, de même que le garage qui l'a remplacé (Garage de l'Opéra). Dans cette communication, nous tâcherons de poser un regard ponctuel sur l'ancrage territorial de l'ancienne maison d'Opéra du Caire depuis sa construction jusqu'à nos jours. À travers une méthodologie qui prend en compte les analyses urbaines et les textes littéraires, nous visons à offrir une meilleure compréhension de lien entre la valeur de ce lieu culturel, pourtant inexistant aujourd'hui, et son empreinte durable sur le territoire.

Session 4 - Les lieux culturels comme lieux de vie et d'hospitalité

Anne Hertzog (*Cergy Paris Université*), **Matthias Tronqual** (*MC 93*) : « Accueil, hospitalité : penser le théâtre comme espace commun »

« Lieu de vie », « lieu d'hospitalité », « maison » ces expressions sont de plus en plus fréquemment associées aux lieux culturels, et plus particulièrement aux théâtres, dont les fonctions sont désormais définies « au-delà » de la diffusion du spectacle vivant. À partir du cas de la MC 93 et de différentes enquêtes menées dans le cadre de la recherche-action (entretiens, observation participante), nous souhaitons montrer que « l'accueil des publics » y est très largement repensé sur le mode de « l'hospitalité » et de la « participation », afin de faire du théâtre un espace « partagé », « commun », où chacun peut trouver sa place – voire « prendre part » (Zask, 2011). Cette contribution s'intéressera dans un premier temps au renouvellement des pratiques discursives et d'aménagement spatial qui, ensemble, contribuent à cette fabrique de l'hospitalité – commune à d'autres types de lieux culturels comme les bibliothèques. Le cas du projet « Hall », aménagement participatif du hall de la MC93, ouvert à des usages multiples, illustrera plus particulièrement notre propos, et permettra de réinterroger le théâtre comme « infrastructure de la démocratie »

au-delà de sa fonction de « lieu de démocratisation culturelle ». Dans un second temps, cette contribution questionnera les modalités d'appropriation de cet espace à partir d'une observation participante menée sur quelques mois en 2018 (Diéméné, 2018) et un atelier participatif organisé en 2021, impliquant différentes catégories d'usagers. Ces deux approches méthodologiques, déployées dans le cadre de la recherche-action, permettent de rendre compte de la pluralité des formes d'appropriation du lieu, mais aussi de son inscription dans l'espace quotidien de certains citoyens, au-delà de la fréquentation des salles de spectacle. Cela conduira à évoquer la nécessaire réévaluation de l'évaluation du projet global d'un lieu comme la MC 93.

Pauline Boivineau (*Université catholique de l'Ouest*), **Anne-Laure Saives** (*UQAM*), **Bertrand Sergot** (*Université Paris-Saclay*), **Nathalie Schieb-Bienfait** (*Université Nantes*) : « A qui appartient le lieu théâtre ? Etude sur le cas du TU-Nantes »

Labellisé scène conventionnée d'intérêt national - mention arts et création, le TU-Nantes (Théâtre universitaire de Nantes) porte un projet tourné vers l'émergence et les enjeux de relationalités sur le territoire à l'aune du renouvellement de son conventionnement. Situé au cœur d'un campus universitaire et du quartier prioritaire Nantes Nord, les enjeux de territoire, de démocratisation, de participation et de gouvernance sont au cœur des questionnements soulevés par la direction du lieu, à la fois dans la conception de ce projet et dans sa mise en acte comme autant de nouvelles façons d'habiter les lieux du théâtre. À l'issue de deux années d'observations participantes assidues et de nombreux entretiens avec les différents acteurs, nous avons pu mettre au jour les questionnements soulevés par une approche du théâtre en tant que lieu. C'est donc à partir du faire et d'une approche pragmatique des droits culturels que cette proposition entend contextualiser le projet et les défis du TU ainsi que les difficultés rencontrées, structurées autour des axes suivants :

- L'ouverture physique du lieu sur le territoire et en corolaire l'adresse aux publics/habitants dans une double logique du venir au théâtre (politique mise en place et offres proposées) et des propositions in situ grâce à des complicités au long court avec des artistes et des partenariats avec les acteurs publics.

- Un lieu pour accompagner l'émergence et la formation des artistes faites de porosités et de rencontres. Des artistes qui témoignent des difficultés à travailler sans lieu dans les prémices de l'émergence. La création du Labo et la mise en place d'un bureau des artistes (sur le modèle du Grütli de Genève) voué à devenir mobile et à déborder physiquement du théâtre pose de nouvelles perspectives de pratiques de travail et de missions pour le TU.

Ces problématiques renvoient à une question générique : A qui appartient le lieu théâtre ? Et comment appréhender la capacité du théâtre à « faire lieu » pour tous (et pour la jeune création en particulier, c-à-d. pour les artistes en émergence et les jeunes diplômés) ? Celle-ci sera appréhendée au prisme du concept de lieuité (la propriété d'être/ de faire lieu, c'est-à-dire un vivre-ensemble ("throwntogetherness") situé qui fait sens (source d'attachement) pour chacune des parties qui habite le lieu (en font l'expérience) et de la distinction de trois dimensions du lieu : le site (géographie, paysage, climat, etc.), le local (réseaux de relations économiques, sociales, politiques, historiques, etc.), l'attachement (symbolique, sensoriel, etc.) au lieu.

Session 5 - L’empreinte civique des lieux culturels aux prises avec les logiques d’évaluation contemporaines

Romain Allais (*APESA, Tarnos*), **Julie Gobert** (*Ecole des Ponts ParisTech, INSA Strasbourg*) : « Ressources matérielles et immatérielles : les apports réciproques entre territoire et lieux culturels »

Le territoire comme espace de ressources, de représentations, d’interactions et d’actions de personnes physiques et morales très diverses (Di Méo, 1987) a un effet sur l’identité et le positionnement des lieux culturels. Définis comme des espaces de création et de diffusion culturelle, de partage, d’éducation, ils utilisent les ressources du territoire (ressources infrastructurelles du fait des locaux qu’ils occupent, organisationnels du fait des réseaux sur lesquels ils reposent et modèlent, etc.). En sens inverse, les lieux culturels participent à l’identité territoriale, à des échelles différentes selon le type de lieu et le projet porté. Malgré des travaux académiques toujours plus étoffés, qui donnent à voir leur empreinte civique et culturelle et les relations aux publics, aux habitants, aux espaces environnants, le financement des lieux culturels et leur pérennité est toujours mis en question au regard du service rendu et de la difficulté de faire valoir (et d’évaluer concrètement) leurs retombées. Si « la culture a acquis une certaine légitimité dans le champ de l’action publique » (Sibertin-Blanc 2008), en période de crise économique et de restrictions budgétaires pour les collectivités locales, de plus en plus de lieux culturels sont obligés de justifier leur utilité sociale et territoriale. Ce bilan souvent comptable, bien que nécessaire pour mesurer « l’efficacité » des subventions, ne considère pas ou peu les valeurs immatérielles créées et disséminées (accès à la culture, lien social, image de marque territoriale...) dans leurs “écosystèmes” (leur territoire d’influence, les réseaux de partenaires, les usagers, les habitants). Aussi l’un des objectifs de cette communication est de comprendre comment un lieu culturel peut mobiliser les ressources matérielles et immatérielles de son territoire à travers ses réseaux de parties prenantes et les projets qu’il porte d’une part (Colletis et Pecqueur, 2005; Lajarge et Roux, 2007) et comment il contribue au développement de son territoire d’implantation d’autre part. Pour ce faire, la méthode d’analyse spatio-temporelle des projets territoriaux élaborée sur d’autres projets (Allais et Gobert, 2019) est mobilisée. Nous nous appuyons sur l’analyse un cas d’étude. Créée en novembre 1987, la Locomotive est une association agréée Education Populaire et Entreprise Solidaire, dédiée à la pratique des musiques actuelles dans le bassin de vie Sud Landes / côte Basque Adour. Hébergé dans un patrimoine historique classé, les remparts de la ville de Bayonne, le Magneto est le lieu de création et de diffusion géré par la Locomotive. Saisissant l’opportunité de la rénovation du site, cette structure souhaite questionner ses missions, son rôle et sa place dans la cité et la filière régionale, ses pratiques et son organisation interne.

Daniel Urrutiaguer (*Université Sorbonne nouvelle*) : « L’empreinte territoriale des résidences d’artistes théâtraux et chorégraphiques aux prises avec les logiques d’action et d’évaluation »

Les résidences d’artistes de la scène sont pensées par de nombreux lieux de spectacles, mais aussi des structures non dédiées comme des musées ou des médiathèques, comme un moyen pertinent pour élargir la composition sociodémographique de la fréquentation des spectacles programmés ou des collections grâce à la présence plus continue des artistes sur le territoire d’implantation. Plusieurs sources de tensions par rapport à cet objectif de développement des publics locaux fixé aux résidences demeurent. La construction de la réputation corporative des artistes valorise l’implication dans la création de nouveaux spectacles et déprécie une implication trop importante

dans des tâches jugées pédagogiques ou d’animation. Les flux de fréquentation des spectacles sont de fait plus influencés par la réputation médiatique des équipes artistiques que par le travail d’action culturelle qu’elles ont mené en résidence de territoire (Urrutiaguer, 2014). Une pression systémique pousse à orienter les pratiques de ces ateliers vers la présentation de spectacles au détriment du temps d’expérimentation pédagogique en milieu scolaire (De Souza Barros Pupo, 2011). Les spectateurs attirés par la programmation en arts de la scène des médiathèques et des musées ne se transforment en usagers de ces lieux que rarement (Urrutiaguer, Ciosi, Suzanne, 2017 ; Abrille, 2018). Cette présentation des frictions entre les logiques d’action et d’évaluation artistique, civique, du renom, du marché (Boltanski, Thévenot, 1991) indique la complexité des déplacements des objectifs organisationnels, des engagements professionnels, et des dispositifs d’évaluation vers une transformation des rapports des lieux culturels à la diversité des pratiques culturelles des habitants d’un territoire. Les perspectives offertes par un positionnement en troisième lieu ou lieu de vie (Urrutiaguer, 2018) et de diversité des formes de restitution des ateliers de pratique (Urrutiaguer, 2019) afin de consolider l’empreinte artistique et civique des lieux culturels sur le territoire par les résidences d’artistes seront interrogées dans la communication proposée.

Julien Audemard (*CNRS, UMR 5112*) : L’empreinte territoriale des festivals. Transformation, économie et crise sanitaire. A propos de quelques enseignements de l’enquête Sofest !

La croissance des pratiques festivières est un des résultats les plus notables de la dernière édition de l’enquête sur les pratiques culturelles Français. L’enquête Sofest ! a eu pour ambition d’apporter un éclairage sur les différents apports des festivals sur les territoires et la société, au-delà de leur contribution artistique. Pour cela, l’enquête s’est appuyée sur cinq volets – publics, économie et partenariats, indicateurs d’activité, bénévoles et impact de la crise sanitaire – impliquant divers terrains d’enquête – 26 000 questionnaires administrés auprès de publics, 1 400 responsables interrogés, 2000 bénévoles, plus de 100 entretiens réalisés. Dans cette communication, nous présenterons cette enquête et en restituerons les principaux résultats afin d’alimenter la discussion autour de l’empreinte territoriale des festivals. Nous proposons ici trois axes de réflexion. Tout d’abord, nous proposons d’analyser l’évolution de la forme festivière, entre croissance, perte de saisonnalité et urbanisation. Deuxièmement, comment saisir l’empreinte territoriale des festivals au travers de leur économie. Enfin, nous proposerons d’analyser cette empreinte par le manque, en évaluant les effets de la crise sanitaire sur l’offre festivière.

Session 6 - Artistes et arts dans les espaces publics au sein de territoires urbains fragmentés

Michelle Ermolenko, (Théâtre 14) : « Le théâtre à Neukölln, entre l'art de la représentation et la difficulté de la représentativité »

La présentation sera axée sur l'empreinte et l'ancrage territorial d'un théâtre de quartier à Neukölln dans la ville de Berlin. Je reviendrai sur la particularité et « l'exception culturelle » de Berlin dans le paysage théâtral allemand tout en questionnant la possibilité pour cet espace de devenir une arène discursive pour les habitants de ce quartier. Le territoire de Neukölln est un espace public hautement conflictuel. Il s'agit tout d'abord d'un territoire marqué par la précarité où des conflits subsistent quant à la cohabitation des anciens habitants du quartier et les nouveaux occupants issus de la gentrification. En observant les dynamiques du quartier ainsi que les dynamiques de représentation au sein des lieux culturels à Neukölln, j'ai constaté que l'espace public et le théâtre sont tous les deux traversés par des luttes pour la reconnaissance, que ce soit dans le droit d'usage de la ville ou encore le droit d'être représenté et de faire entendre sa voix dans un théâtre. Dans le processus de revalorisation urbaine opéré par les pouvoirs publics, l'État allemand investit dans la culture, en l'abordant comme un point d'équilibre, ou point de départ du déséquilibre entre les nouveaux arrivants et les anciens habitants. La culture proposée, dite légitime puisque validée et subventionnée par l'État participe à la dénomination d'un « Autre » comme être étranger et soulève la question de la *Leitkultur* (culture de base) en Allemagne.

C'est alors toute la conception de l'art qui « dé-norme, dérange et crée du dissensus » (Gréillon, 2014) qui se retrouve remise en question. Les théâtres étant obligés de suivre des processus d'évaluation empruntés au néo-libéralisme se voient empêchés de réaliser, par ces mêmes critères, une de leurs principales fonctions : constituer des arènes de contre-pouvoir.

Fanny Arnulf (Université Libre de Bruxelles) : « Les espaces artistiques dans les favelas de Rio de Janeiro : de la valorisation socio-spatiale à la création de réseaux de solidarités »

Cette communication propose d'explorer l'empreinte de différents lieux culturels et artistiques dans un complexe de favelas à Rio de Janeiro. Nos réflexions s'appuient sur une enquête de terrain de six mois menée au Brésil entre 2018 et 2019, dans le complexe de favelas de la Maré. Situées dans la zone nord de Rio de Janeiro, les seize favelas du complexe de la Maré, comptent aujourd'hui plus de 137000 habitants. Depuis leur apparition les favelas brésiliennes et leur population sont confrontées à diverses formes d'exclusion, de criminalisation mais aussi de violences intrusives et symboliques. Si le contexte social diffère profondément d'une favela à une autre, le complexe de la Maré fait partie des zones les plus violentées de la ville. Face aux divers processus de marginalisation socio-spatiale et de stigmatisation auxquelles font face les populations des favelas, un certain nombre de mouvements culturels et artistiques ont émergé mêlant pratique artistique et activisme. Nous proposons ici d'étudier l'empreinte des lieux culturels dans le complexe de la Maré à travers deux axes. Notre premier axe souhaite interroger l'impact social de deux lieux culturels : le Centre des Arts de la Maré (CAM) et le Musée de la Maré. Au-delà des impacts politiques et sociaux, nous chercherons à comprendre si ces espaces sont réellement inclusifs et permettent de répondre à la demande des compagnies artistiques présentes dans le complexe de la Maré. Notre deuxième axe s'intéresse aux effets de la pratique artistique sur la vision des favelas. Dans ce deuxième axe nous chercherons à comprendre comment la pratique du Théâtre de l'Opprimé vient bousculer les cadres normatifs des frontières socio-spatiales à Rio de Janeiro et

permet de générer d'autres récits sur les favelas. L'objectif de cette communication sera donc de questionner l'empreinte sociale des lieux artistiques dans les favelas mais aussi l'empreinte de la production artistique sur la vision de ce lieu.

Gaëlle Hemeury (Université de Tours) : « Blida (en Algérie) : une ville d'art public en contexte contraint. De l'informalité à l'institutionnalisation »

Blida, ville algérienne située à 40 km au sud-ouest d'Alger vivant dans l'ombre du rayonnement de la capitale, a longtemps été dépourvue de lieux culturels. Pour autant, on y observe depuis les ateliers estudiantins organisés dans les années 1980 par Denis Martinez, ancien professeur aux Beaux-Arts d'Alger, un ancrage artistique fort. La « ville des roses » présente, en effet, un dynamisme culturel au regard des pratiques artistiques publiques visibles - street art et fresques murales - malgré l'interdit législatif qui pèse sur ces dernières. Récemment investi par le mouvement « l'Art est public » en 2019 ou encore par l'association Nursum Bledi (dessinons notre pays), Blida se distingue à travers l'organisation d'événements artistiques participatifs en partie informels qui contribuent en creux à la requalification urbaine et à la réhabilitation citoyenne. Bien qu'officiellement interdites, ces expressions sont tolérées par les autorités et participent à créer des communs entre les individus. À l'heure actuelle, ces initiatives tendent à s'institutionnaliser autour d'une école d'art Crescendo School. Celle-ci, indépendante de la politique culturelle officielle, en raison de son statut privé, regroupe les professionnels et les amateurs et propose divers événements culturels. Dès lors, à travers l'étude du cas blidéen, il s'agit de questionner comment les pratiques d'art public en contexte contraint peuvent participer à la mise en place d'un lieu culturel formel mais indépendant. Dans cette optique, nous présenterons tout d'abord Blida comme une ville d'art informel tolérée et nous observerons à cet effet comment les pratiques artistiques s'organisent dans le temps et dans l'espace au regard des autorités. Ensuite, nous questionnerons le pouvoir de l'art public contraint à l'aune de ses effets sur les logiques socio-spatiales de la ville et de la nouvelle urbanité qui se dessine. Enfin, nous étudierons l'institutionnalisation avec la naissance de l'école d'art Crescendo School fruit de la création de communs et illustration du contexte contraint.



MRTE

laboratoire de géographie mobilités
réseaux, territoires, environnements