

SCÈNES, HORS SCÈNES, (NON) PUBLICS : COMMENT FAIRE ŒUVRE(R) ENSEMBLE ARTISTES, PROFESSIONNELS DE LA CULTURE, ACTEURS DU CHAMP SOCIAL ET CITOYENS ?

Danielle Paillet et Caroline Urbain

Si l'on continue aujourd'hui encore à s'interroger sur le « pourquoi » et le « comment » consolider les relations entre scènes et publics, la question se densifie, voire se complexifie, lorsque l'on observe les points de vue des personnes qui composent ce que l'on qualifie de « non-publics » : personnes en situation de précarité (économique, psychologique, sociale, etc.), ou celles dites « éloignées de la culture ». Ces points de vue soulèvent des questions essentielles : ces personnes le sont-elles vraiment ? De quoi sont-elles éloignées ? L'ont-elles toujours été ? De quelle(s) culture(s) parle-t-on ?

Si la question du « pourquoi » consolider ces relations fait l'objet, aujourd'hui, d'un certain consensus (attentes sociétales, injonctions institutionnelles, etc.), les interrogations sur le « comment » restent entières et font débat : où la rencontre avec ces publics peut-elle se produire ? sur scènes ? hors-scènes ? dans une combinaison de ces espaces ? En quoi les propositions sur scènes (ici, dans les institutions) et hors-scènes (ailleurs, hors les murs) sont-elles complémentaires ? Comment leurs complémentarités permettraient-elles de tisser des relations entre culture(s) et populations ? En quoi ces propositions artistiques et culturelles font-elles médiation pour que vivent les valeurs (intrinsèques/extrinsèques) et les contributions (individuelles/collectives) à la culture ?

Cet article entend traiter de la portée, tant théorique, managériale que sociétale, que soulèvent ces questions. Il s'agira d'éclairer ce qui fonde, permet, mais aussi détériore – voire détruit – les liens entre culture(s) et citoyens, quelle que soit leur situation économique et sociale. *In fine*, il s'agira

de montrer en quoi les actions artistiques, culturelles et sociales peuvent contribuer à la (re)construction de ces liens.

TROIS CONSTATS FONDATEURS DU SENS DE L'ACTION

D'ores et déjà, appréhender ces questions nécessite de poser la complémentarité des enjeux de réception (des œuvres) et de participation (des citoyens). Si, dans l'histoire des politiques culturelles, c'est le premier enjeu qui a fondé la démocratisation culturelle, les deux enjeux sont concomitants, en tout cas non opposés. Varient, en effet, d'une part, la nature de l'émetteur (l'institution/la société civile) et, d'autre part, le degré d'implication – de « passif » (pas totalement) dans la réception, à plus actif dans la participation – et, enfin, la nature du lien à la proposition culturelle (implication/appropriation). Accepter, voire revendiquer, cette complémentarité fonde le dialogue entre démocratisation (permettre l'accès aux œuvres de l'humanité légitimée

par des experts) et démocratie culturelle (favoriser l'expression pour la construction de soi et du lien à l'altérité). Une dynamique artistique et culturelle pourra ainsi naître d'une demande de citoyens (logique ascendante). Ceux-ci, par exemple, se regroupent car ils partagent (juste) le souhait d'écrire. Le maillage d'initiatives pour accompagner ce désir fera que ces citoyens seront *in fine* des participants à un projet de territoire impulsé par une institution, sans pour autant que cela ait été posé comme un objectif au départ. À l'inverse, dans une logique complémentaire, l'institution pourra déclencher une mise en relation ou une mise en réseau d'acteurs du territoire pour favoriser une participation citoyenne au projet artistique exigeant qu'elle porte (cf. la démarche de la scène nationale La Halle aux grains dans ce numéro).

Questionner le lien « culture(s)/individus », c'est également reconnaître la diversité des sources des contributions artistiques et des statuts du citoyen. En effet, ses rôles (réels ou potentiels) de récepteur et de participant s'élargissent : du fait notamment

des possibilités offertes par le numérique, l'individu est tour à tour récepteur, mais aussi producteur (de contenu, de flux, de prescription – positive ou négative), diffuseur (sur le web et les réseaux sociaux), devenant ainsi passeur, influenceur.

Le troisième élément de ce questionnement porte sur l'élargissement du cercle des acteurs concernés par la conception et la mise en œuvre des propositions. Le territoire est alors considéré comme un écosystème au sein duquel les interdépendances, ainsi que les ressources (par exemple les associations de citoyens, mais aussi des présences individuelles singulières) doivent être considérées comme autant de leviers d'action pour faire vivre les liens que nous étudions. Cela demande une ouverture aux citoyens et aux acteurs de l'action sociale, comme en témoigne un professionnel de la direction de la culture d'une grande ville : « sans les acteurs sociaux, nous ne pouvons rien faire. »

Les analyses apportées à la présente discussion sont issues d'un point d'étape d'une coopération longitudinale en cours depuis sept ans, en prise directe avec les professionnels des champs culturel et social, des citoyens (bénévoles ou simples « curieux-faiseurs » de médiation), des institutions culturelles, des administrations, notamment engagées sur les questions des solidarités.

Nous apportons au débat une synthèse provisoire des travaux issus de différentes sources :

- de recherches-actions menées avec des diffuseurs de spectacles vivants sur les enjeux des publics, de leurs liens aux populations (accompagnement de leurs actions de médiation dans la durée) et de centres socioculturels (comment tisser des liens avec des populations en situation d'isolement et de précarité sociale et économique ?) ;
- d'enseignements de formations-actions pour des acteurs sociaux sur les médiations culturelles (comment travailler avec les artistes, avec les offreurs de culture sur un territoire sans être de simples pourvoyeurs de publics, pour que les actions de

médiation aient un sens avec leurs missions professionnelles ?) ;

- d'études de cas de lieux innovants mêlant l'action sociale et l'action culturelle (Urbain & al., 2014) ;
- d'enquêtes qualitatives auprès de publics en situation de précarité (Bouder-Pailler & Urbain, 2015), d'observations participantes et de confrontation des résultats aux expertises des professionnels.

TROIS TENSIONS D'ACTION POUR RAPPROCHER SCÈNES ET HORS-SCÈNES

Premier point : Reconnaître des relations à l'offre culturelle hétérogènes et modifier les représentations des professionnels.

Loin d'invoquer une relation homogène à l'offre culturelle, les personnes expriment des représentations et des relations à la culture très contrastées, à fortiori aux cultures dont chacun est porteur. Deux facteurs d'hétérogénéité apparaissent primordiaux : la familiarité avec les loisirs et la culture et la capacité à rejoindre des réseaux d'accompagnement social. Ces deux axes dessinent quatre espaces de relations et d'attentes très différenciés : des attentes d'interactions sociales liées à des motivations extrinsèques (la pratique culturelle étant dans ce cas un prétexte au lien social) ; un besoin de contacts, rassurants, sans attentes particulières par rapport à l'activité culturelle ; une conceptualisation du lien à

la culture avec une pratique (passée et parfois présente) assez autonome, liée à une forte inscription dans les réseaux ; une revendication de la singularité de soi et une vision d'un système social générant de la violence (cf. Pailler & Urbain, 2015). Il apparaît aussi que le processus de disqualification sociale (Paugam, 2000) généré par les situations de précarité économique et sociale nourrit les différentes dimensions des freins à l'accès aux offres culturelles : financières (à titre d'exemple, le RSA mensuel en 2015 pour une personne seule est de 509 € par mois), logistiques, psychologiques et sociales, symboliques (Urbain & Bouder-Pailler, 2011).

Deuxième point : Identifier les différents types de besoins dans la relation à la culture, aux cultures.

Deux leviers importants structurent les différents types de besoin : (1) *le lien à soi* : il s'agirait de (re)goûter au plaisir de se sentir exister, d'accéder à une meilleure estime de soi, voire de générer de la confiance en soi (Bouder-Pailler & al., 2013) d'oser se projeter dans l'avenir – ouverture d'un nouvel horizon temporel ; (2) *le lien aux autres* : montrer ce que l'on est, ce que l'on sait faire, se sentir comme les autres, se sentir appartenir à un groupe. Cela peut conduire à sortir de chez soi, à aller vers un lieu de convivialité, à être utilisateur d'une proposition, voire à la co-construire, et aussi en être l'acteur – au sens d'aller vers des pratiques autonomes (cf. figure 1).



Figure 1 : De la dynamique de l'accompagnement : du hors-scène vers la scène

Troisième point : Mettre en œuvre des réponses différenciées, non stigmatisantes, vers une offre « universelle ».

Dans le prolongement des deux premiers points, on comprend bien la nécessité de réponses différenciées (i.e. adaptées aux différents types de besoins repérés) de la part des acteurs culturels et sociaux, notamment dans leur rôle d'accompagnement. Dès lors, comment accompagner vers la scène (pour permettre l'accès à l'œuvre constituée) et/ou vers le hors-scène (un détour « productif ») ? Cette question de l'accompagnement est centrale : il se doit d'être différencié, voire personnalisé. Pour certains publics, il s'agit avant tout de déclencher le fait d'oser sortir de chez soi, pour peut-être voir naître des liens sociaux choisis – partager un café pour ensuite, éventuellement, générer de la pratique artistique et aller (ensemble) vers une scène : tout ce processus *fait* participation – et *a minima* participation par la seule présence. Dans ce processus d'accompagnement, l'un des maillons du chaînage d'actions que suppose la médiation conçue dans une logique systémique – et non comme une simple fonction (cf. figure 2) – est celui de l'accueil. Comment accueille-t-on, dans un théâtre, une personne peu familière de cet univers et disqualifiée socialement ? « Une place m'avait été offerte pour aller voir un spectacle dans un théâtre¹, je suis arrivée dans la salle, je me suis assise. Je n'ai pas pu rester et suis repartie avant même que le spectacle ait commencé »². Comment accueille-t-on les publics lors de propositions hors-scènes ? Est-ce un accueil vers lequel les participants vont ou est-ce un « accueil mobile » qui va vers les présents ? L'accueil est-il seulement à faire lors de la venue dans l'institution ? L'enjeu de l'accompagnement doit débiter en amont de cette potentielle venue. Pour d'autres personnes, très familières de pratiques culturelles passées, « l'accompagnement » consiste à redonner le goût de sortir et restaurer l'estime de soi en facilitant l'accès en autonomie.

Ainsi voit-on que les propositions des acteurs culturels et sociaux ont à tenir compte des différences de besoins et de la manière dont ils s'expriment dans le temps. Elles doivent prendre place dans un quotidien

de vie, propre à chaque histoire, pour à la fois devenir familières et créer des moments extraordinaires. Pour certains publics, parmi les plus éloignés à priori, il s'agit de mettre à disposition des espaces de convivialité sans qu'il y ait, initialement, d'enjeu de participation obligatoire, pour qu'ensuite des choix d'activités naissent des rencontres, de l'« apprivoisement » réciproque (entre les usagers, avec les professionnels du champ social, etc.) dans le hors-scène, jusqu'à ce que, peut-être, cela conduise vers la scène, dans l'institution. Nombre de cas accompagnés dans le cadre des formations-actions illustrent ce processus. À titre d'exemple, on peut citer une offre d'opéra qui, en favorisant la rencontre avec le metteur en scène, sensibilise à *La Traviata*, génère des espaces de débat sur le statut de la femme dans la société, initie une pratique de chant auprès d'un groupe de femmes qui seront elles-mêmes prescriptrices, dans leurs réseaux, de l'action qui s'invente pas à pas... Ceci ne peut se produire que si tous les acteurs, culturels et sociaux, ménagent des espaces de dialogue et d'échange de pratiques. Aussi, pourquoi réduire ce processus d'accompagnement porteur de sens à la seule « action culturelle » ? C'est bien l'ensemble de la dynamique de l'organisation culturelle qui trouve ici sa légitimité, son rayonnement artistique, culturel et social, justement en faisant le lien entre ce qui est, au départ, « fortement hors-scène » pour la rejoindre : c'est l'espoir vers lequel tend l'action, mais ce n'est pas un objectif rédhibitoire. Le cas du « salon »

illustre bien cet enjeu : la création d'un moment culturel chez l'habitant, qui vise à sensibiliser à une forme esthétique exigeante (le jazz improvisé), peut éventuellement conduire l'individu à aller en écouter dans un lieu dédié.

D'OÙ DES MÉDIATIONS CIRCULAIRES À CONCEVOIR

Ces constats font apparaître la nécessité de développer des médiations aux enjeux et formes complémentaires impliquant des acteurs issus de différents univers. Certaines médiations auront comme principal objectif celui de la transmission (par exemple, d'une œuvre constituée, en en permettant un meilleur accès, davantage nourri de connaissances), d'où une démarche descendante : c'est la fonction historique de la médiation. D'autres formes de médiation, complémentaires, contribueront à accompagner un processus ascendant d'émergence citoyenne sur un territoire, reposant sur la diversité des cultures et chemins de vie en présence en tant qu'il est porteur des initiatives qui s'y manifestent. Le point critique étant leur articulation : chacune des approches doit tenir compte des problématiques de l'autre, s'en saisir et participer d'une dynamique collective de conception et de mise en œuvre. On glisse alors de la médiation en tant que fonction dans une organisation culturelle à l'écosystème de la médiation sur le territoire (cf. figure 2).



Figure 2 : De la médiation (fonction) à l'écosystème de la médiation

“Cette question de l’accompagnement est centrale : il se doit d’être différencié, voire personnalisé. Pour certains publics, il s’agit avant tout de déclencher le fait d’oser sortir de chez soi.”

Cette dynamique circulaire fait écho à la définition de la culture en tant qu’elle est « la circulation du sens » (Meyer-Bisch, 2014), superposée à celle de la médiation culturelle définie comme « processus de transmission et d’appropriation du sens. » (Lafortune, 2012). Ces deux définitions, en tant qu’elles s’inscrivent dans une logique dynamique (et non figée), donnent une acception large des contributions de la culture et de la médiation : depuis une fonction opérationnelle dans les institutions (remplissage, atteinte d’objectifs quantitatifs), trop souvent considérée comme fonction secondaire, voire périphérique, jusqu’à une approche systémique ouverte, créant des synergies, « tricotant » avec les ressources du territoire (y compris celles situées hors du champ artistique, mais en lien avec une vitalité citoyenne qui se relie au projet artistique par les valeurs portées).

Traçons à grand trait la dynamique à l’œuvre. En France, les politiques culturelles se sont construites à partir de l’idéal de démocratisation (Urfalino, 2011) : permettre l’accès aux œuvres de l’humanité au plus grand nombre. L’engagement politique porte alors sur le soutien à la création et à la diffusion, notamment en maillant le territoire d’équipements structurants. Le mythe de la révélation est alors présent, le choc esthétique attendu puisque l’on donne accès au peuple aux plus grandes œuvres de l’humanité, légitimées par des experts. La logique alors présente est celle d’une offre descendante.

La médiation, venant des institutions, est alors sollicitée pour donner aux publics des moyens de compréhension des œuvres, privilégiant une approche par une clef d’entrée cognitive, même si elle s’inscrit au service d’une expérience esthétique. L’enjeu est centré alors sur celui de la réception de l’œuvre par les publics.

Or, le constat des effets limités de ces processus liés à la démocratisation appelle la contribution de médiations complémentaires, élargissant le champ des acteurs concernés aux professionnels de l’action sociale. Car l’enjeu reste entier : comment permettre à ceux qui restent éloignés des dynamiques artistiques et culturelles d’un territoire (et pas strictement de l’accès à l’offre) d’y participer ? Ce constat désigne les limites de la médiation descendante, qui, certes indispensable, doit être complétée et enrichie par une logique d’accompagnement ascendant.

D’OÙ LA FORCE D’UNE MÉDIATION EXPÉRIENTIELLE

La dynamique « hors-scène/scène » est particulièrement propice à une circulation du sens. Elle favorise des expériences, des médiations sensibles qui, par nature, imprègnent les sens, libèrent les freins, créent des souvenirs, contribuant ainsi à une appropriation singulière et personnelle. Cette médiation expérientielle va consister à faire vivre, hors les murs (la culture vient à notre rencontre : on fait tomber une distance perçue avec l’offre culturelle

– geste à forte portée symbolique), un moment culturel, une expérience sensible, pour « toucher » la personne qui ne s’y attend pas (créer les conditions d’un choc esthétique). Un crieur dans le quartier va chuchoter, slamer, chanter de la poésie contemporaine : son auteur est invité le lendemain soir sur la scène du théâtre de ce même quartier. Un conteur fait une intervention impromptue dans un espace public pour inviter à découvrir une proposition artistique. Des « capteurs de son », créateurs d’une radio d’hyperproximité sollicitent les passants pour les guider dans le repérage des sons qui font sens sur leur territoire... On assiste alors à une appropriation du processus artistique et à une transformation des représentations en présence : elles créent de la proximité affective avec les artistes et le processus artistique lui-même (Bouder-Pailler & Anberrée, 2014 ; Anberrée & Pailler, 2012).

UNE CONCLUSION

Ainsi, quels liens existent entre scènes, hors-scènes et (non)publics ? Le hors-scène ne peut se résumer à un détour pour forcément conduire à une scène : il peut constituer, selon les enjeux et contextes, une fin en soi. La scène n’est pas forcément non plus un objectif à tout prix des actions menées par les acteurs préoccupés de créer les conditions pour que naissent des liens entre individus et culture(s). La scène peut constituer une étape dans des chemins divers entre scènes et hors-scènes

qui conduisent à faire vivre et partager l'essentiel : la circulation du sens. Pour cela, les processus qui s'inventent doivent combiner des médiations plurielles qui impliquent tour à tour des institutions, des professionnels de la culture et du champ social, des artistes, des publics, des citoyens (diversité des acteurs et de leurs origines, de perspectives – cognitives et sensibles –, de ressources, de territoires, de visions de la culture) afin de faire œuvre, d'œuvrer ensemble autour d'objectifs partagés.

C'est donc bien en combinant des médiations descendantes (permettre l'accès à l'œuvre), ascendantes (créer un chaînage de relations pour faire lien entre culture(s) et individus) et horizontales (entre professionnels impliqués) que les valeurs incarnées par l'art et la culture pourront vivre et être partagées (cf. figure 2).

Ainsi, pour qu'il y ait circulation du sens, faut-il que des visions et des choix politiques soient posés et partagés, mais aussi que la conviction des professionnels soit éveillée, mobilisée et reconnue, qu'il y ait partage (des pratiques entre professionnels, des moments d'expériences avec les publics), respect des publics dans leurs singularités, des artistes et des œuvres. Tout cela générera des moments extraordinaires (y compris dans le quotidien) et du plaisir, ce qui fera que l'expérience culturelle pourra prendre tout son sens.

Danielle Pailler

Maître de conférences

Habilité à diriger des recherches en sciences de gestion

Vice-Présidente « Culture et société », Université de Nantes

et

Caroline Urbain

Maître de conférences en sciences de gestion

Université de Nantes

BIBLIOGRAPHIE

- ▶ A. Anberrée et D. Boudier-Pailler (2012), "The creativity of population revealed by artists as a vehicle of affective and cognitive proximity towards live performances – Results of practical experiments." In *17th International Conference of ACEI, Kyoto*.
- ▶ D. Boudier-Pailler et C. Urbain (2015), « How do the underprivileged access culture ? », in *International Journal of Arts Management*, vol.18-1, p. 65-76.
- ▶ D. Boudier-Pailler et A. Anberrée (2014), « Les défis du marketing culturel dans le secteur du spectacle vivant : enjeux de distance perçue, de proximité et d'appropriation. Résultats d'expérimentations. », in *Revue marocaine de recherche en management et marketing*, n°9-10, p. 11-29.
- ▶ D. Boudier-Pailler, L. Damak, A. Anberrée (2013), « Confiance et expériences du spectacle vivant : quelles influences ? Résultats de tests empiriques », AIMAC, Bogota.
- ▶ J.-M. Lafortune (dir.) (2012), *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*, Sainte-Foy, Éd. PUQ, 244 p.
- ▶ P. Meyer-Bisch (2014), « Cultiver la texture sociale, comprendre le potentiel social des droits culturels », in *Vie Sociale* N° 5, « Pratiques artistiques et intervention sociale », 2014, p. 11-25.
- ▶ S. Paugam (2000), *La disqualification sociale, essai sur la nouvelle pauvreté*, Ed. PUF, Coll. quadrige, Paris, 1991, 280 p..
- ▶ C. Urbain, D. Boudier-Pailler, N. Schieb-Bienfait, A. Lebot (2014), *La construction d'une offre de services publics innovante par hybridation des ressources, des activités et des missions des acteurs : le cas d'un restaurant social municipal*, 4^e colloque international du Centre de Recherche sur les innovations sociales (CRISES) : La transformation sociale par l'innovation sociale, UQUAM, Montréal.
- ▶ C. Urbain, D. Boudier-Pailler (2011), « Exclusions économique, sociale et culturelle : la nécessité d'une nouvelle approche de l'accès aux loisirs et à la culture », Session spéciale « Transformative Consumer Research », *Association Française de Marketing*, Bruxelles, Belgique.

Scènes, hors scènes, (non)publics : comment faire œuvre(r) ensemble artistes, professionnels de la culture, acteurs du champ social et citoyens ?

NOTES

1- Il s'agit d'une scène conventionnée.

2- Habitante du quartier ayant participé à l'une des formations-actions sur la médiation culturelle animées par les deux auteures.