



**HAL**  
open science

# Les scènes culturelles ou l'hybridation des territoires de La culture

Pierre Le Quéau

► **To cite this version:**

Pierre Le Quéau. Les scènes culturelles ou l'hybridation des territoires de La culture. Luc Gwiazdzinski. L'hybridation des mondes. Territoires et organisations à l'épreuve de l'hybridation, Elya Editions, pp.161-168, 2016, l'innovation autrement, 979-10-91336-07-9. hal-01774717

**HAL Id: hal-01774717**

**<https://hal.science/hal-01774717>**

Submitted on 23 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

### LES SCÈNES CULTURELLES (OU L'HYBRIDATION DES TERRITOIRES DE LA CULTURE)

Depuis qu'elle existe (1973), l'enquête sur les pratiques culturelles des Français, ne montre que peu de changements dans la fréquentation du spectacle vivant (musique, théâtre, danse...). Une synthèse encore récente souligne la très grande stabilité du taux de fréquentation de ce type de spectacles et celle du principe de structuration de leurs publics : ce sont les catégories les mieux dotées, en termes de capital économique ou culturel, qui les caractérisent encore très largement (LEPHAY-MERLIN, 2008). L'espace des pratiques culturelles resterait donc celui de la reproduction d'un « ordre symbolique » très tranché (BOURDIEU & DARDEL, 1966).

Un seul changement perceptible a été observé chez les jeunes gens qui, manifestement, sortent de plus en plus, pour écouter de la musique surtout. D'autres indices convergent cependant pour signaler une diversification des univers culturels (DONNAT, 2004) en relation avec la propre pluralité de l'individu contemporain (LAHIRE, 1998).

Une enquête réalisée en 2010 sur les pratiques culturelles des habitants de la métropole lilloise précise en outre que, localement, les principes de structuration des publics du spectacle vivant peuvent être beaucoup plus complexes. Si une logique de distinction subsiste, un ensemble de facteurs, tenant à la fois à l'offre culturelle et aux caractéristiques de la population urbaine, se combinent désormais pour dessiner les contours de scènes hybrides où se croisent des publics différents.

### Méthode de la complexité

Cette observation ne peut être faite qu'à la condition d'introduire un certain nombre de changements de méthode qui, dans cette enquête réalisée pour la métropole lilloise sur les pratiques culturelles (LE QUÉAU, GUILLON, 2012), ont été de deux ordres.

Le premier a consisté à élargir la formulation des questions de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français : au lieu de demander à combien de « concerts » chacun a pu assister au cours des douze derniers mois, la question portait sur le nombre de sorties faites pour « écouter de la musique ». De même pour les autres genres du spectacle vivant : on a toujours veillé à contourner les notions de « théâtre » ou de « danse », sans davantage chercher à repérer si ces spectacles étaient amateurs ou professionnels. Outre qu'elles ne sont plus d'une pertinence absolue du point de vue de la création contemporaine (nombre de spectacles combinent en effet différentes disciplines artistiques), ces catégories peuvent induire des effets de « distinction » de telle sorte qu'on peut avoir assisté à un spectacle, dans l'espace public en particulier, sans pour autant l'appeler ni un « concert », ni une « pièce de théâtre ». À chaque fois qu'une personne disait avoir assisté à un spectacle, elle était en revanche priée de préciser quelques-uns des lieux qu'elle avait fréquentés pour cela : le nom d'établissements culturels ou bien celui du parc, celui de la rue ou du café où elle y a participé en indiquant la commune où elle (il) se situe.

Le second porte sur le traitement effectué à partir des lieux qui s'inspire des travaux sur les « scènes urbaines » (SILVER, CLARK & ROTHFIELD, 2011). Il consiste en une classification (nuées dynamiques) des lieux cités, sans tenir compte des caractéristiques de leurs publics. Chaque classe (ou « scène ») désigne alors un ensemble (« cluster » ou réseau) de lieux fréquemment associés entre eux par ceux qui les ont fréquentés. Elle se caractérise donc, tout d'abord, par les lieux... Même si certains peuvent être com-

muns, sinon à toutes les classes, du moins à plusieurs d'entre elles. Le croisement effectué, en second lieu, avec les caractéristiques sociodémographiques des personnes interrogées fait apparaître que ces réseaux de lieux recourent aussi les réseaux sociaux qui sous-tendent la formation des publics du spectacle vivant.

### Scènes urbaines

Les « scènes lilloises » ne comportent que des établissements culturels bien identifiés et situés dans les villes-centres de la métropole : Lille surtout, mais aussi Roubaix et Tourcoing. Elles sont principalement fréquentées par les publics classiques de la culture : les « jeunes », d'une part, pour les spectacles des musiques actuelles essentiellement, et les publics « cultivés », d'autre part, plus âgés et issus des catégories sociales les plus aisées, pour le théâtre en particulier.

*A contrario*, les « scènes de proximité » ne comptent pratiquement que des lieux non spécifiquement dédiés au spectacle : les espaces publics, les bars et cafés, les écoles, les bibliothèques ou médiathèques, les MJC, etc. La plupart de ces lieux se répartissent très bien sur l'ensemble du territoire de la métropole. Ces scènes sont surtout le fait des catégories les plus populaires fréquentant normalement assez peu le spectacle vivant mais se distinguent entre elles par l'âge (la scène « socioculturelle » est surtout le fait des plus jeunes) et la localisation géographique (l'autre scène rassemble surtout des lieux situés dans l'arc « nord-est » de la métropole).

Deux dernières classes (les « scènes intermédiaires ») comportent autant de lieux culturels bien identifiés que d'espaces de proximité. Elles sont le fait des classes « moyennes » : aussi bien en termes d'âge que de PCS.

### Pluralisme de l'offre culturelle

La typologie des scènes montre une première forme d'hybrida-

## L'hybridation des mondes

tion qui tient dans le fait qu'il n'existe pas, d'une part, des publics fréquentant des établissements dédiés au spectacle vivant et, d'autre part, des non-publics. Il y a certes ceux qui fréquentent peu le spectacle vivant et, en effet, assez rarement les établissements spécialisés, mais qui y assistent occasionnellement dans d'autres types de lieux : culturels mais non dédiés au spectacle vivant (bibliothèques, médiathèques, centres socioculturels, MJC, etc.), voire pas du tout culturels par nature (café, bar, espace public, etc.). Il se trouve que, par ailleurs, ces espaces « occasionnellement » spectaculaires sont également fréquentés par des publics plus familiers des lieux où elle est plus habituellement montrée. Chacune des scènes présente une combinaison originale de lieux... Qui sont en partie les mêmes. En outre, si chacune des scènes peut être caractérisée par différents aspects de ses publics (âge, PCS, pratiques culturelles), aucune ne comporte réellement de frontière imperméable. En d'autres termes, chaque scène représente un réseau de lieux où se rencontrent de façon privilégiée des publics réguliers qui peuvent se mélanger à d'autres réseaux à l'occasion. Il n'est toutefois pas certain que ces publics se croisent au cours des mêmes spectacles mais la programmation de certains lieux se présente comme assez diversifiée pour accueillir, d'une soirée l'autre, des populations extrêmement différentes.

Le lieu le plus fréquemment cité, le Zénith, est une entreprise privée, proposant de nombreux grands spectacles pour tous les publics... Mais pas toujours ensemble : des spectacles classiques, des one man shows, des concerts rock « nostalgie », des stars pop françaises, des comédies musicales, des concerts des musiques actuelles, etc. D'autres lieux proposent une offre également « ouverte » à différents publics (les grands théâtres de l'agglomération et l'Opéra de Lille en particulier) mais il n'est pas certain que cette segmentation soit tout à fait « étanche »... Un des rares lieux cités parmi les scènes de proximité, La Rose des Vents (scène natio-

nale), illustre également l'impact local des politiques de médiation mises en place par certains établissements pour accueillir ces publics qu'on dit « éloignés » de la culture.

### **L'enchantement de l'espace public**

Il n'y a pas que la programmation des établissements qui explique ces croisements de publics : les lieux non dédiés offrent également une programmation sans doute plus « élastique » encore... En particulier les espaces publics. Lille 2004, Capitale Européenne de la Culture, a inauguré une politique explicite de promotion du spectacle vivant dans l'espace public : déambulation, arts de la rue, etc.

L'objectif initial était de marquer les esprits sur le changement intervenu depuis une trentaine d'années dans l'agglomération lilloise, après les années noires de la désindustrialisation. Cette politique a ensuite été reprise et pérennisée par une structure, Lille 3000, qui organise tous les trois ans un événement thématique qui se diffuse sur l'ensemble du territoire, nonobstant les grandes manifestations artistiques qui se déroulent dans les rues des villes-centres.

Cette politique d'*entertainmentization* de l'espace public n'est pas le propre de la métropole lilloise, loin s'en faut, mais elle y bénéficie toutefois d'un ancrage particulier : les festivités populaires tournant autour des Braderies, d'une part, et les fêtes traditionnelles du Nord (Carnavals, Géants, Ducasse, etc.), d'autre part.

Ces événements populaires ont un énorme impact sur la fréquentation du spectacle vivant puisqu'un habitant sur deux a participé à l'une de ces manifestations qui comportent nombre de spectacles gratuits offerts dans l'espace public. Il va sans dire que ce genre d'événements « brasse » aussi les publics et a d'ailleurs un autre impact assez visible en ce sens que les publics du spectacle vivant sont, dans la métropole lilloise, plus populaires et plus familiaux qu'à Paris.

### Logiques métropolitaines

Les scènes illustrent également les mouvements et tensions qui constituent la trame métropolitaine. Les « scènes lilloises » montrent à cet égard la persistance d'une logique de centralité dans la mesure où elles se caractérisent essentiellement par des publics résidant à Lille et fréquentant des lieux lillois. Ce mouvement concerne également toutes les populations vivant dans les couronnes nord et sud de Lille mais ayant des caractéristiques similaires à celles qui vivent dans les centres.

En deçà de cette logique « centripète », les scènes de proximité montrent une logique « centrifuge » traduisant le mouvement d'une diffusion des productions et des pratiques culturelles sur l'ensemble des territoires « périphériques ».

Enfin, entre ces deux mouvements, opposés semble-t-il, les classes moyennes constituent les publics de scènes intermédiaires associant des lieux de la centralité – pour quelques grands événements artistiques ou culturels – et des lieux de proximité, en particulier à l'occasion de ces grandes manifestations populaires proposant nombre de spectacles offerts dans l'espace public.

### Bilan

Les « scènes » sont une entrée pour saisir l'hybridation à l'œuvre dans les domaines culturels à plusieurs niveaux : ceux des établissements et des « territoires culturels », tout d'abord.

L'artistique et le culturel ; le savant et le populaire ; le public (subventionné) et le privé ; sans parler des différents genres artistiques, sont des catégories plus incertaines que jamais, qui traduisent mal des phénomènes devenus pour le moins perméables et réversibles.

Les publics qui se forment dans ce contexte ne sont probablement plus à considérer comme des « choses » aux contours bien définis (s'ils l'ont jamais été...) mais bien davantage en train de s'individualiser : de devenir en se transformant.

Le spectacle vivant joue un rôle dynamique à cet égard puisque chaque représentation permet en quelque sorte l'actualisation, circonstanciée et provisoire, d'une unité diffuse. Sous cet angle, les scènes permettent de remettre l'accent sur ce qui constitue au fond la fonction anthropologique de la « représentation » comme levier de la réalisation d'un sujet, individu ou collectif.

Les logiques de distinction n'ont certes pas complètement disparu mais continuent de se reproduire dans un cadre infiniment plus complexe. Plusieurs facteurs concourent désormais à cette dynamique culturelle. La stratégie des établissements culturels en est certainement un des plus importants par la diversité de leur programmation tout autant que leurs démarches de médiation vers les publics les moins familiers de la culture. La politique publique joue également un rôle significatif du point de vue de l'animation de l'espace public. Cette intervention va en l'occurrence bien au-delà de l'événementiel puisqu'elle comporte également un volet touchant à la rénovation urbaine. En témoigne particulièrement la création d'un nouveau genre d'établissements culturels comme les « maisons folies » qui sont des « fabriques » artistiques et culturelles installées dans d'anciens bâtiments industriels « réhabilités » qui restructurent en profondeur, au moins localement, l'appropriation de l'espace urbain dans les quartiers populaires.

Les scènes illustrent enfin les logiques d'une transformation plus globale de la morphologie des populations urbaines : l'achèvement du mouvement de tertiarisation de la population entamée après la fin de l'ère de désindustrialisation. Cette métamorphose s'accompagne d'un changement remarquable dans les modes de vie et de production des sociabilités. Sous cet angle, les pratiques culturelles ne seraient en définitive qu'un instrument de sociabilité parmi d'autres et le spectacle vivant, outil privilégié dans la mesure où il est peut-être plus particulièrement associé aux sorties et à la rencontre d'autrui. Au fond, les scènes font appa-

## L'hybridation des mondes

raître les mouvements et liens qui se nouent autour de lieux qui constituent quelques-uns des pivots où se forment, par-delà les frontières établies, des mondes en train de devenir.

### **BIBLIOGRAPHIE**

BOURDIEU, Pierre, DARDEL, Alain, 1966 : *L'amour de l'art : Les musées et leur public*, Paris, éd. de Minuit, 129 p.

DONNAT, Olivier, 2004 : Les univers culturels des Français. In : *Sociologie et société*, vol. 36, n° 1/2004, pp. 87-103.

LAHIRE, Bernard, 1998 : *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 272 p.

LEPHAY-MERLIN, Catherine, 2008 : Les publics du spectacle vivant, Paris, *Repères DMDTS* n°4/février 2008, Ministère de la Culture et de la Communication (Direction de la musique de la danse du théâtre et des spectacles), 10 p.

LE QUÉAU, Pierre, GUILLON, Vincent, 2012 : *Les pratiques artistiques et culturelles des habitants de la Métropole lilloise*, Grenoble, Observatoire des Politiques Culturelles, 208 p.

SILVER, Daniel, CLARK, Terry N., ROTHFIELD, Lawrence, 2011 : *A theory of scenes* [en ligne]. Disponible sur : <<https://sites.google.com/site/tncresearch/ATheoryofScenes11-5-06.doc>> [Consulté le 18 mai 2016], working paper, University of Chicago, 39 p.