



HAL
open science

Le rôle des interstices dans l'appropriation des équipements culturels par les habitants

Nathalie Bourgès, Marie-Pierre Fourquet-Courbet

► **To cite this version:**

Nathalie Bourgès, Marie-Pierre Fourquet-Courbet. Le rôle des interstices dans l'appropriation des équipements culturels par les habitants. *Culture et Musées*, 2017, 30, pp.135-157. 10.4000/culture-musees.1247 . hal-03262031

HAL Id: hal-03262031

<https://hal.science/hal-03262031>

Submitted on 16 Jun 2021

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.

Culture & Musées

Muséologie et recherches sur la culture

30 | 2017

Musées au prisme du genre

Hors thème

Le rôle des interstices dans l'appropriation des équipements culturels par les habitants

The role of interstices in the appropriation process of cultural equipments by the inhabitants

El papel de los intersticios en la apropiación de los equipamientos culturales por parte de los habitantes

NATHALIE BOURGÈS ET MARIE-PIERRE FOURQUET-COURBET

p. 135-157

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.1247>

Résumés

Français English Español

Cet article a pour objectif de contribuer à définir le processus d'appropriation des équipements culturels par la population locale d'une ville et à préciser la nature et le rôle des interstices - appréhendés comme espaces de liberté, de rupture et de reconfiguration sociale - dans ce processus. Après avoir, dans une approche communicationnelle et interdisciplinaire, exploré les termes d'appropriation et d'interstices, nous nous attachons à la description des terrains - le Quai et le musée des Beaux-arts à Angers - et à la présentation des méthodes de recueils et d'analyses des données. Les résultats font apparaître la multidimensionnalité de la relation des habitants aux équipements culturels, tout comme celle du sentiment d'appropriation éprouvé par ces mêmes récepteurs vis-à-vis des équipements étudiés. Les analyses des entretiens semi-directifs et *in situ* révèlent le rôle des interstices dans le processus d'appropriation : ils favorisent les opérations de marquage et engendrent un sentiment de maîtrise et de bien-être vis-à-vis de l'équipement comme dispositif social.

This article aims to define the appropriation process of cultural equipments by the local population of a city and to specify the nature and role of interstices (understood as spaces of freedom, of rupture and social reconfiguration) in this process. In a communicative and interdisciplinary approach, we first explore the terms of appropriation and interstices. Then we focus on the description of the empirical field (Le Quai and the Museum of Fine Arts in Angers) and present the methods used for the data collection and the data analysis. The results reveal the multidimensionality of the

relationship between people and the cultural equipments and of their appropriation feeling. The analyses of semi-structured interviews and in situ interviews reveal the role of the interstices in the appropriation process : they promote the tagging and engender a sense of control and well-being with regard to the equipment as a social device.

El propósito de este artículo es de contribuir a definir el proceso de apropiación de los equipamientos culturales por la población local de una ciudad y precisar la naturaleza y el papel de los intersticios – concebidos como espacios de libertad, ruptura y reconfiguración social – en este proceso. Tras haber explorado los términos de apropiación e intersticios, desde una perspectiva comunicacional e interdisciplinaria, nos proponemos describir los campos de estudio – le Quai (la plataforma) y el museo de bellas artes de Angers – y la presentación de los métodos de recolección y análisis de datos. Los resultados muestran la multidimensionalidad de la relación de los habitantes con los equipamientos culturales al igual que el sentimiento de apropiación experimentado por estos mismos receptores con respecto a las instalaciones estudiadas. Los análisis de las entrevistas semidirectivas et *in-situ* revelan el papel de los intersticios en el proceso de apropiación, los cuales favorecen las operaciones de marcaje y generan un sentimiento de control y de bienestar en cuanto al equipo como dispositivo social.

Entrées d'index

Mots-clés : appropriation, équipement culturel, interstices, population locale, usages

Keywords: appropriation process, cultural equipment, interstices, local population, uses

Rubriques : Varia

Palabras clave: apropiación, equipo cultural, intersticios, población local, usos

Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le : 27 juillet 2016

Version révisée reçue le : 13 juillet 2017

Article accepté pour publication le : 27 juillet 2017

Texte intégral

- 1 Les responsables des équipements culturels, quels qu'ils soient (*e.g.* musées, théâtres, salles de concerts, bibliothèques), proposent aujourd'hui des usages qui s'écartent de ceux, plus traditionnels, que sont notamment la visite, le spectacle ou la lecture. Ils cherchent à prolonger et à renouveler l'expérience de visite *in situ* en proposant des médiations autour des coulisses ou des réserves, des visites thématiques à l'heure du déjeuner ou encore des services tels qu'une cafétéria ou une librairie.
- 2 Ces initiatives visent à fidéliser et à élargir le public, mais aussi à renouveler la réception des œuvres en s'intéressant à l'interprétation et à la construction du sens par le visiteur (Eidelman, Gottesdiener & Le Marée, 2013 ; Davallon, 1999). Elles peuvent également s'engager dans la voie de la participation (*e.g.* appel à idées pour le nommage d'un lieu¹, création de prix du public, constitution d'une base de données collaboratives de documentation ou encore participation au récolement²), ce qui conduit à repenser le statut du visiteur au sein de l'institution et la possibilité qui lui est offerte de marquer le lieu de son empreinte. Ces orientations élargissent le scénario des usages possibles (Akrich, 1998) et donc celui des réceptions possibles. Elles s'appuient sur les capacités des publics à tirer parti de l'offre culturelle, même lorsque celle-ci ne prévoit pas cet élargissement d'usages : « Même lorsque le dispositif est assez fermé, les utilisateurs trouvent moyen de le rouvrir et de l'étendre d'une manière qui modifie assez profondément ses capacités globales et qui est susceptible, du coup, de transformer son insertion dans une organisation qu'il contribue à redéfinir. » (Akrich, 1998 : 8.) Les responsables des équipements cherchent à proposer de nouveaux rapports sociaux et à ouvrir un nouvel espace de choix et de liberté à ces amateurs qui pourraient devenir ultérieurement les « ambassadeurs³ » des équipements. Dans cet article, nous nous intéressons particulièrement aux habitants des espaces urbains où se situent les équipements culturels⁴. Que font-ils de ces équipements ? Quelles libertés prennent-ils avec eux ? De prime abord, on observe, dans certains

endroits, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des bâtiments, des usages et des pratiques qui n'ont pas tous de rapport avec la dimension culturelle de l'équipement : pour un temps, ils peuvent en effet devenir lieu de farniente, de discussion ou de pratiques sportives, ludiques ou artistiques les plus diverses (skate, roller, jonglage ou encore danse) (Zotian, 2006).

- 3 C'est à ces espaces de liberté, de rupture, de transition et de reconfiguration sociale, que s'intéresse cet article. Nous proposons ici une lecture des équipements culturels dans leur rapport au public, et plus particulièrement à la population locale, en nous penchant sur ces espaces de liberté que nous nommerons « interstices ». Notre objectif est de contribuer à mieux comprendre leur nature et leur rôle dans le processus d'appropriation des équipements culturels par les habitants-récepteurs.
- 4 Dans une première partie, nous proposerons une lecture interdisciplinaire des interstices en lien avec celle de l'appropriation. Cet état de l'art théorique sera ensuite étayé par deux études de cas menées entre 2010 et 2015 : le Quai et le musée des Beaux-arts d'Angers. Ce qui nous amènera enfin à mettre en lumière, plus globalement, le rôle des interstices dans le processus d'appropriation des équipements culturels.

Des interactions entre producteurs, équipement culturel et habitants au cœur du processus d'appropriation

- 5 Dans une approche communicationnelle, nous étudions les interstices à travers trois niveaux d'interactions complémentaires : les interactions entre les producteurs et l'équipement culturel, les interactions entre les habitants et l'équipement culturel, ainsi que les interactions entre les producteurs et les habitants se réalisant *via* l'équipement. Les uns et les autres, s'ils n'interagissent pas directement, sont présents et reliés par l'équipement culturel qui porte les traces de ceux qui l'ont conçu et implique un contact physique et une interaction sensorielle avec l'utilisateur (Fourquet-Courbet, 2010).
- 6 Par « producteur », nous entendons les élus, les architectes, mais aussi les directeurs et les équipes qui travaillent dans les équipements. Autrement dit, il s'agit de tous ceux qui contribuent ou ont contribué à la conception et au fonctionnement de ces lieux, au sein d'un contexte organisationnel et avec des objectifs socioéconomiques ou sociopolitiques précis.
- 7 L'équipement culturel est envisagé comme un dispositif social ayant une double dimension spatiale (le bâtiment dans son environnement urbain) et cognitive (le projet qui y est développé et le discours des producteurs qui le soutient). Il s'entend dans une triple acception (Appel & Heller, 2010). Tout d'abord, il est agencement d'éléments à organisation fixe : il n'est pas possible, dans une pratique quotidienne, de le réaménager ou d'en changer la destination (Hall, 1971). L'équipement culturel est ensuite construit par les interactions entre et avec les sujets sociaux. Enfin, porteur des intentions politiques, symboliques et artistiques de ses producteurs, il est vecteur d'idéologie : il répond à une volonté de produire un effet (Meunier, 1999).
- 8 Par ailleurs, nous considérons ici non pas les publics de l'équipement, de façon globale, mais bien la population locale - entendue comme l'ensemble des habitants d'un territoire. Dans la mesure où nous souhaitons insister sur la dimension architecturale de l'équipement culturel, le périmètre des publics est inapproprié puisqu'il n'intègre pas ceux qui en ont un usage exclusivement urbain, c'est-à-dire décalé de la programmation culturelle. Considérer l'ensemble des habitants permet de mieux cerner toutes les typologies d'usages possibles des équipements culturels.
- 9 D'un point de vue communicationnel, l'appropriation est un processus relationnel sociocognitif qui ne peut se comprendre qu'en contexte. Il est nécessairement provisoire et

a sans cesse besoin d'être réactivé. En effet, l'environnement social du processus d'appropriation et la situation psychosociale du récepteur étant mouvants, il ne peut y avoir d'appropriation stabilisée. L'un des modes de concrétisation de l'appropriation est le marquage, en tant que production de signe (Veschambre, 2008). La notion de marquage est familièrement mobilisée dans l'étude des comportements animaux mais aussi humains, qui sont de l'ordre du « maniement affectif et symbolique [de l'] environnement spatial » (Choay & Merlin, 2005). L'expression commune « marquer son territoire » en témoigne, signifiant la production volontaire d'un signe plus ou moins durable et l'expression d'un soi en opposition aux autres dans un espace physique ou idéal. Marquer, c'est d'emblée provoquer une altération des rapports sociaux et générer de nouvelles interactions. L'appropriation est aussi écarts d'usage dans le sens où il est vain d'attendre des utilisateurs un sage respect du mode d'utilisation d'un objet, ceux-ci s'écartant toujours, plus ou moins consciemment, du projet initial anticipé (Perriault, 1989). Autrement dit, ils ne se conforment pas à la stricte offre proposée et « micro-adaptent » l'objet en question en inventant de nouveaux usages (Jouet, 1993, 2000). Ils s'émancipent de l'usage anticipé par la possibilité qui leur est offerte, ou qu'ils s'octroient, de personnaliser l'objet.

- 10 De quelle manière les récepteurs d'un équipement culturel s'émancipent-ils ou non de son offre ? La diversité des usages laisse entrevoir tout l'intérêt qu'il peut y avoir à saisir la nature et le rôle des espaces de liberté, dans le contexte spécifique des équipements culturels, dont s'empare la population, pour, sans dénaturer l'objet d'origine, en avoir un usage propre qui marque une construction sociale de soi et de l'objet ainsi pratiqué.

Les interstices, espaces de liberté, de rupture, de transition et de reconfiguration sociale

- 11 L'appropriation des équipements en tant que dispositif symbolique et discursif est le fait des publics réguliers et sociologiquement repérés (Donnat, 2009). Cette appropriation peut se comprendre comme un processus d'interactions qui s'est déroulé sur le long terme, entre les équipements et ces usagers. Ceux-ci ont marqué par leur présence les théâtres et les musées qu'ils fréquentent régulièrement et dont ils ont acquis et maîtrisent les codes spatiaux et discursifs qu'ils ont eux-mêmes contribué à construire et à transmettre (Bourdieu & Darbel, 1969). Focaliser son attention sur les interstices permet de porter un regard nouveau sur l'équipement et de déceler, au-delà de cette fréquentation fidèle et assidue, des usages différents et innovants. Ceux-ci enrichissent la compréhension des interactions qui se jouent entre producteur, récepteur et dispositif, dans un environnement donné.
- 12 Les interstices sont aujourd'hui soutenus par une littérature mettant en valeur leur rôle dynamique dans le renouvellement des rapports sociaux.
- 13 Observés sous l'angle de l'espace bâti et des pratiques spatiales, ils se caractérisent, d'une part, par un certain flou dans leur attribution fonctionnelle et dans leur délimitation, et d'autre part, par leur fonction de passage et de déplacement (Fischer, 2011). « Espace[s] entre deux espaces » et « sans véritable attribution », les interstices sont laissés « en quelque sorte à la dérive par l'organisation fonctionnelle » (*ibid.* : 167). Ces espaces disponibles et « non entièrement programmés » apparaissent comme des « zones ambiguës aux frontières molles » dont la fonction n'est pas entièrement anticipée (*e.g.* salle de repos, cantine). L'expression « bruits de couloir » (*ibid.* : 203) rend compte de la possibilité offerte par cette zone de passage de susciter une parole non attachée aux fonctionnalités et aux hiérarchies à l'œuvre dans le confinement des bureaux. L'appropriation dépend donc des possibilités que lui offre un espace en termes de

déploiement et de marge de manœuvre : « Cela suppose qu'un aménagement soit au départ conçu et considéré comme une trame à l'intérieur de laquelle on puisse inscrire son propre projet, plutôt que comme un cadre préétabli et rigide auquel il ne reste plus qu'à se conformer. » (*Ibid.* : 102.)

14 Mobilisés en architecture, les interstices renvoient à l'idée de possibles (Lévesque, 1999 ; Pinson, 1993). L'interstice est associé à une image positive, souvent décalée, novatrice et bénéfique pour les projets. Parking, terrain vague ou espace de végétalisation sauvage sont réinvestis et considérés comme des moments de rupture dans l'environnement : rupture dans l'esthétisation et la vie urbaines, rupture dans la finalité ou la fonctionnalité première d'un lieu, pour en démontrer le caractère novateur, vitalisant, voire parfois déviant par rapport aux règles sociales en vigueur (Hatzfeld, Hatzfeld & Ringart, 1998). Leur nature floue, transitoire ou atypique joue paradoxalement un rôle déterminant dans l'organisation sociale et l'action collective. La tension propre à ces espaces les conduit à devenir éléments de résistance. L'interstice relève alors d'une posture éminemment politique : en témoignent des expériences menées autour d'interstices urbains dans des préoccupations de démocratie locale, d'aménagement et de mixité sociale. On citera par exemple le projet ECObox qui a conduit à la réalisation d'un jardin participatif sur un espace en friche dans le quartier de La Chapelle à Paris (Petcou & Petrescu, 2005). « L'expérience interstitielle » (Nicolas-Le Strat, 2006) est ainsi envisagée comme un levier de résistance et de contre-pouvoir susceptible de s'opposer aux aménagements urbains dominants. L'interstice est dès lors un lieu où la règle générale n'est plus à l'œuvre et où de nouvelles formes de régulations apparaissent.

15 Croisant organisations spatiale et discursive, l'approche psychanalytique apporte des éclairages quant à la possibilité d'organiser et d'institutionnaliser les interstices. Les vertus thérapeutiques de l'interstice sont reconnues par les soignants (Roussillon, 2012). L'interstice aurait la capacité de réguler les rapports sociaux et de faciliter l'émergence (par les crises, tensions, ou reconfigurations que ces moments suscitent) de thèmes, de sujets ou de paroles, que les temps de l'institution telle qu'elle est structurée n'auraient pas fait surgir. D'un point de vue organisationnel, l'institution introduit, dans certains cas, des temps et des espaces interstitiels, situés entre l'espace de travail, l'espace personnel et l'espace privé. Ces « précieux moments » (Marciano & Benadiba, 2007) agissent comme les « architectes de l'espace institutionnel », facilitent la « mise en sens » et peuvent favoriser une parole et des sentiments non exprimés. Mais ils peuvent aussi susciter l'inquiétude par « l'aspect distendu de la relation » jusqu'alors établie dans la hiérarchie institutionnelle. Il s'agit alors de voir quelle intelligence l'institution est prête à entretenir avec ces interstices, moments de rupture dans la linéarité fonctionnelle, qui bouleversent les fonctions établies en favorisant la liberté et la création.

16 Ainsi, produits dynamiques des interactions entre les sujets sociaux en présence et le dispositif, les interstices sont à la fois « attribués » par les producteurs et « conquis » par les récepteurs (Bernoux, 1985 : 150).

Processus relationnel et sentiment d'appropriation : cas de deux équipements culturels et méthodologie de recherche

17 Marges, libertés, refuges, planques... L'appropriation, nous dit Daniel Pinson (1993 : 156), nécessite de « fouiller dans les interstices de plus en plus réduits de l'autonomie ». Pour autant, parler d'autonomie, d'appropriation ou d'interstices dans le cadre d'un équipement culturel peut paraître incongru : tout semble y être maîtrisé, contrôlé, mesuré,

tant dans l'organisation spatiale que discursive. L'interstice ne semble pas avoir sa place dans ces aménagements architecturaux entièrement fonctionnalisés et sous contrôle en termes de réglementation et de circulation (*e.g.* un parcours billetterie/salle balisé), dans ces organisations sociales normalisées et dans ces discours institutionnels et projets culturels structurés (*e.g.* des brochures de communication détaillant la saison). Nulle herbe folle sur les parvis des théâtres, pas d'« irritants visuels » (Lévesque, 1999 : 54), peu de failles dans l'esthétisation recherchée par les politiques, peu de place au flou.

18 Nous avons particulièrement étudié les cas du Quai et du Musée des beaux-arts, deux équipements phares à Angers, de notoriété locale à régionale. Financièrement, ils font partie des principaux engagements culturels des années 2000 de la municipalité.

19 Inauguré en 2007, le Quai présente la particularité d'offrir au public un large forum vitré ouvert sur la ville au bord de la Maine, faisant face au château de l'autre côté de la rivière, dans le quartier de la Doutre. À la fois hall d'accueil et scène, ce forum revêt des caractéristiques architecturales originales : trois façades vitrées et une surface plane de 1 400 m⁵. Il réunit deux structures de création nationales, un centre chorégraphique et un centre dramatique⁶, qui ont des missions définies par l'État notamment en termes de création, de diffusion et de soutien aux artistes⁷. Le Quai se caractérise également par une terrasse panoramique, accessible par un ascenseur vitré extérieur, qui offre une vue sur la ville et la rivière, et où est installé un restaurant.

20 Le musée quant à lui présente l'originalité d'être accessible par deux portes traversantes, communiquant chacune avec une zone urbaine différente (côté boulevard pour l'une, côté centre-ville pour l'autre). Implanté dans un bâtiment du XVe ouvert au public depuis le tout début du XVIIIe, il fit l'objet d'une rénovation entre 1998 et 2004. Il propose, à côté de sa collection permanente, plusieurs expositions temporaires par an. Il est engagé dans des dispositifs nationaux voire européens (*e.g.* les journées du patrimoine, la nuit des musées) et dans ses propres événements (*e.g.* la nuit des étudiants). La saison du Quai s'appuie sur une programmation de spectacles, dont plusieurs créations (notamment celles des artistes-directeurs), essentiellement présentés en soirée, et ponctuée d'événements plus ou moins réguliers (par exemple, un festival dédié au cirque ou des expositions).

21 Deux questions de recherche sont ainsi posées : comment définir le processus d'appropriation des équipements culturels par les habitants ? Les interstices jouent-ils un rôle dans ce processus et, le cas échéant, quelle est leur nature ?

22 Pour répondre à la première question, nous avons cherché à mieux comprendre la relation qu'entretient la population locale avec ces deux équipements culturels, en faisant ressortir les récurrences et les éléments transversaux dans une approche non comparative (Collerette, 2011). Il s'agissait d'appréhender le processus et le sentiment d'appropriation à travers la signification qu'en donnent les sujets sociaux et d'analyser sur quels éléments relationnels ils s'appuient. Nous avons donc mis en œuvre une triangulation méthodologique tant au niveau des modalités de recueil et d'analyse que des types de données recueillies.

23 Nous avons mené, entre 2010 et 2014, 38 entretiens semi-directifs avec des habitants d'Angers issus de tous les quartiers de la ville (public ponctuel, assidu ou non). Les données verbales recueillies ont été analysées de façon rigoureuse avec des analyses thématique et lexicométrique (logiciel Tropes). Au total, ce sont 207 251 mots qui ont été analysés : 190 485 par la thématization continue quantitative et 16 766 par analyse lexicométrique.

24 Pour répondre à la question sur la nature et le rôle des interstices, nous avons également mené 39 entretiens *in situ* et procédé à 241 observations *in situ* auprès d'usagers. Les données verbales recueillies lors des entretiens ont été analysées sémantiquement. Les observations *in situ* ont été faites, dans un aller-retour constant entre la théorie et le terrain, à l'aide d'une grille articulée autour d'une « notion précise » que nous avons choisie (Winkin, 2001 : 143), à savoir celle du marquage (qui fait ou marque quoi, comment et où ?). La grille d'observation a ainsi été élaborée autour de trois données

principales : le sujet social ou le groupe de sujets sociaux observés (*e.g.* une femme, un groupe d'adolescents, un couple), le type d'usage (*e.g.* s'asseoir, parler) et le lieu de l'usage.

25 En amont, nous avons également étudié les intentions des producteurs et la manière dont ils considèrent l'appropriation des équipements culturels par la population locale. À cet effet, des entretiens semi-directifs avec 19 producteurs⁸ ont permis de recueillir un corpus (171 265 mots) qui a été analysé avec la méthode des catégories conceptualisantes (Paillé & Mucchielli, 2012). Comme pour les récepteurs, l'« appropriation » a été posée dès le départ comme l'objet de recherche. En revanche, nous n'avons jamais prononcé le mot « interstice », résultat de notre processus de recherche, entre théorie et terrain. Nous y avons rattaché, lors de notre analyse, des récits d'expérience et des mots qui s'en rapprochaient (par exemple, l'espace du « rien » et de la « flânerie », la « halle publique », la « rue à l'intérieur », « double peau », « coins et recoins »). Un corpus de documents administratifs et de communication des équipements ainsi que d'articles de journaux locaux et municipaux évoquant les équipements a enfin été recueilli sur la période 1998-2013 et également analysé par lecture flottante et analyse thématique.

Appropriation et interstices : prendre des libertés avec l'équipement culturel

Processus et sentiment d'appropriation

26 L'analyse thématique quantitative des discours des récepteurs a mis en exergue la multidimensionnalité de la relation de la population locale à l'équipement culturel : nous avons identifié neuf dimensions distinctes. La dimension spatiale et architecturale (24,02 %) correspond aux usages spatiaux et à la prise en compte de l'équipement culturel comme élément architectural. La dimension cognitive (20,73 %) concerne la relation au savoir, à l'activité des lieux, à la dimension artistique, scientifique et culturelle de l'équipement. La dimension sensible, intime et esthétique (12,40 %) est relative à l'émotion, au bien-être, aux souvenirs, au lien à soi. La dimension interpersonnelle (7,42 %) correspond à la relation aux autres, qu'il s'agisse des autres récepteurs (des pairs) ou des producteurs (personnel, directeurs...). La dimension symbolique (9,82 %) a trait à ce que les équipements représentent pour la population et à leur importance attribuée. La dimension pratique (9,95 %) correspond à la fonctionnalité des équipements mais aussi à l'organisation personnelle des récepteurs (accessibilité). La dimension informationnelle (9,18 %) est relative à la manière dont les récepteurs sont informés ou non sur les équipements et à leur perception de la communication. La dimension de services (4,03 %) s'intéresse à tous les services proposés au sein de l'équipement (la librairie, le bar ou le restaurant). La dimension participative et créative (2,45 %) concerne la participation et la contribution directe à l'activité du lieu (*e.g.* être musicien et avoir été programmé sur le plateau, être professeur impliqué, être référent associatif).

27 Le sentiment d'appropriation n'est pas unanimement éprouvé - certains habitants le refusent même, jugeant inconciliable l'expression d'une quelconque familiarité et le caractère public de l'équipement. Pour les autres, ce sentiment repose particulièrement sur la dimension cognitive (39,71 %¹⁰), puis les dimensions sensible (18,61 %), interpersonnelle (16,90 %), symbolique (11,21 %), pratique (8,52 %) et spatiale (1,78 %). Ainsi, l'appropriation est un processus d'accumulation expérientielle et relationnelle qui articule une nécessaire connaissance de l'équipement et de sa thématique (il s'agit d'un théâtre et on y présente des spectacles) et des interactions entre récepteurs et producteurs. L'appropriation se nourrit de la dynamique de la relation à autrui. Par ailleurs, l'analyse montre que, pour les usagers, le processus d'appropriation s'apparente moins à un « projet

d'emploi » (Perriault, 1989 : 207) de l'équipement qu'à un emploi « sans projet » (Fleury, 2007 : 310). Autrement dit, selon notre analyse, l'appropriation passe moins par des usages anticipés et programmés par le récepteur que par des usages spontanés que suscite l'attractivité de l'équipement, autant par ses moments exceptionnels (événements, festivals) que par sa permanence (horaires élargis, présence artistique continue). L'habitant doit pouvoir être assuré d'assouvir sa curiosité et son besoin de découverte, de se sentir bien en fréquentant l'équipement et, le cas échéant, d'entrer en relation avec d'autres - récepteurs ou producteurs.

28 Il appartient aussi, selon les récepteurs, au lieu de faire connaître, de partager son activité, de susciter cette attraction en multipliant les raisons de venir, de créer des « pièges » (habitant d'Angers, entretien semi-directif) qui guideraient les pas. L'événementiel est convoqué à cet endroit comme élément essentiel de la relation à l'équipement : les festivals, les expositions temporaires, les têtes d'affiche, les animations exceptionnelles sont des motivations fortes de sorties et de fréquentation. Symboles de l'intérêt politique porté par la ville aux équipements culturels et parfois unique moment de fréquentation du lieu pour certains habitants, les inaugurations participent également à l'ancrage mémoriel et à la construction d'une mémoire collective au-delà des groupes sociaux habituellement présents dans les équipements.

29 Les usages liés à la fréquentation de l'équipement sont suffisamment bénéfiques aux dires des habitants pour qu'on puisse assimiler les équipements à des interstices à l'échelle de la ville et du quotidien : ce sont des lieux où l'on peut découvrir, apprendre, se former, comprendre, flâner, s'évader, discuter, se retrouver, boire un verre, souffler, lire, se reposer, voire danser, jongler...

« Pourquoi je passe par là ? Parce que déjà nous on a une carte du musée donc on est invité autant qu'on veut et puis on habite le centre-ville, on aime beaucoup l'art et je préfère traverser le musée plutôt que de marcher dans la rue [...] Pourquoi marcher dans la rue alors qu'on traverse un endroit mythique¹¹ ? »

30 Nous avons observé des personnes se prenant en photo à côté de la statue de Niki de Saint Phalle sur l'esplanade du musée, d'autres sur la terrasse du Quai, des adolescents se filmant en train de faire du *skate-board* sur le parvis du Quai et dans l'ascenseur vitré. Cette incorporation profane, pour reprendre les termes de Daniel Fabre (2009), qui établit une relation d'intimité avec le lieu, transforme à la fois la représentation et la pratique qu'en ont ses usagers. Elle transforme le bâtiment marqué par ces pratiques qui, si elles ne laissent pas toujours de signes physiques¹², lui accordent un sens symbolique beaucoup plus fort. La séance de photos de mariage vue au Quai lors de l'une de nos observations ne laisse ni trace ni marque matérielle mais s'imprime symboliquement dans l'imaginaire collectif des groupes sociaux concernés (les mariés, leurs amis, les équipes de salariés, les passants à ce moment-là...). L'équipement culturel se vit alors comme un interstice dans la ville.

31 Mais qu'en est-il au sein même de l'équipement ? Quelles libertés d'usage, quels interstices ont été exprimés par les habitants ? Les entretiens semi-directifs font apparaître chez ces derniers un sentiment de conformité entre leurs usages propres et ceux attendus par les producteurs.

« J'ai rien fait que je n'avais pas le droit de faire. »
 « On se limite un peu à voir les expos temporaires, refaire de temps en temps un tour dans les collections permanentes et... voilà c'est un peu... l'usage classique qu'on peut faire d'un musée. »

32 S'il existe de nombreux usages, la grande majorité s'avère en effet conformes au scénario des usages anticipés par celles et ceux qui ont conçu les équipements culturels et qui les dirigent (Akrich, 1998). Les habitants interrogés expriment peu le sentiment d'un usage personnel ou non prévu, hormis le fait quelquefois d'avoir pu participer à un atelier, de connaître des salariés ou de développer des habitudes de visite atypique, comme par

exemple retourner plusieurs fois visiter une même exposition. Certains éprouvent cependant le sentiment, qu'ils jugent paradoxal, de se sentir comme chez eux dans ce lieu public juste en prolongeant ou en anticipant le spectacle ou la visite, en prenant un verre ou en allant à la librairie. D'autres ont la possibilité de se mettre pour un temps dans la peau d'un danseur, d'un comédien ou d'un conservateur, lors d'un atelier (Bourgès & Esnault, 2016). Les récepteurs évaluent leurs usages personnels en rapport avec ce qu'ils estiment être l'usage normé, normal ou habituel du dispositif, c'est-à-dire celui du plus grand nombre : ainsi, user de la terrasse sans aller au restaurant, détourner des photos que l'on a soi-même prises des lieux, fréquenter le théâtre sans aller au spectacle, discuter de manière privilégiée avec des membres du personnel, monter le son d'une vidéo dans le cadre d'une exposition au musée, sont ainsi considérés comme des « micro adaptations » (Jouet, 2000 : 503) et des usages personnels vécus comme atypiques. Nous pouvons qualifier ces usages de « hors normes », non parce qu'ils détournent ou rejettent la norme, mais parce qu'ils en repoussent les limites. Autant de libertés prises par la population avec l'équipement, autant d'interstices dont ont pu s'emparer les habitants dans leur relation au Quai et au musée.

- 33 Les entretiens et les observations *in situ* concentrées sur les lieux ouverts au public, sans accès payant¹³ (passage du musée, terrasse ou forum), permettent d'aller encore plus loin dans l'exploration de la notion d'interstice.

Pratique interstitielle et construction d'espaces communs

- 34 Le forum du Quai et le passage du musée marquent une rupture à l'échelle de la ville. En effet, ces deux espaces constituent, comme nous l'avons vu, des originalités architecturales et urbaines. Le passage, conçu comme une rue traversante, visait à estomper la rupture entre extérieur et intérieur du musée et à affirmer sa situation de cœur de ville. Pour le Quai, il s'agissait de faire du forum un point de convergence et de ralliement autour de propositions artistiques multiples. Ses usages sont divers du fait des différents sujets et groupes sociaux qui le fréquentent (danseurs, spectateurs, flâneurs, lycéens, circassiens, sportifs...). Par sa taille, il permet des usages fugaces comme prolongés, jusqu'à plusieurs heures d'affilée, et peu exposés au regard des professionnels qui y travaillent (la billetterie est en renforcement sur un côté du forum). On observe ainsi l'apparition d'un lieu de vie presque autonome, dans lequel les usagers apprennent à se connaître, anticipent le comportement des autres, se positionnent par rapport à leurs habitudes (se placer près d'une prise électrique pour brancher son poste de musique par exemple) ou par rapport à ceux qui occupent déjà l'espace. Ils autorégulent leurs comportements pour se garantir une pratique libre mais qui n'ira pas à l'encontre de celle des autres. Dans une relation négociée à l'égard des multiples logiques d'utilisation du forum, les différents groupes présents s'autocontrôlent, dans un respect des normes tacites appliquées à l'usage de cet espace.

- 35 Les débordements¹⁴ sont non seulement éthiquement et individuellement contestés mais aussi collectivement condamnés comme pouvant avoir une influence sur le bon équilibre des rapports sociaux, voire sur l'existence même du dispositif.

- 36 Il se recrée donc dans le forum une dynamique sociale hors-cadre, révélatrice et caractéristique de cet espace marginal (ou marginalisé) que Gustave-Nicolas Fischer (2011 : 198-202) qualifie également de « frontalier », à savoir « à la limite, à l'intersection, à l'articulation sociale de deux types de territoire » (en l'occurrence ville et salles). En cela, on perçoit que l'intérêt des producteurs (qui reconnaissent une défaillance dans la pensée du forum) est davantage porté sur le Quai en tant que porteur d'un contenu artistique qui reçoit un public à la rencontre de l'œuvre sous toutes ses formes qu'en tant qu'objet urbain ouvrant d'autres usages à la population¹⁵. D'espace intermédiaire entre la rue et les salles, tel qu'il fut imaginé, le forum est passé, malgré son hypervisibilité, au statut d'espace

marginalisé par ses producteurs et d'espace interstitiel pour ses récepteurs. Une des dialectiques du forum tient justement dans le fait que cet espace, le plus libre pour le public, est le plus contraignant pour ses responsables. La population locale lui invente un usage diurne d'espace public couvert et fermé, quand les pratiquants habituels, les spectateurs, confirment son usage nocturne de foyer de théâtre et de hall d'entrée. Les usagers danseurs, circassiens ou sportifs limitent d'ailleurs en soirée leur propre pratique : en baissant, voire en arrêtant le son, en resserrant leur périmètre d'occupation, voire en se déplaçant vers l'esplanade extérieure. L'invention de l'usage est plus diurne que nocturne et a lieu avant que la soirée ne soit dédiée au spectacle. Hormis lors de festivals, de moments précis organisés, maîtrisés et anticipés, unanimement salués par les récepteurs et par les producteurs, nous pouvons en conclure que ce qui fait forum appartient davantage au récepteur qu'au producteur¹⁵. En ce sens, le forum, à l'échelle du Quai et de la ville, joue le rôle d'un interstice.

« Ça va faire un an et demi deux ans que je connais l'endroit, parce qu'en passant devant par hasard, il y avait du monde à l'intérieur, c'était justement un festival du cirque et quand j'ai demandé à l'accueil on m'a dit que l'endroit était ouvert pour les jongleurs parce que justement c'est le forum des arts vivants. En dehors de ça je ne suis pas du genre à m'intéresser spécialement aux monuments... Du coup ça a été un hasard de tomber là-dessus, je cherchais un endroit pour jongler à l'abri et je suis tombé là-dessus ! »

37 L'expression du sentiment d'appropriation des deux équipements se traduit par tout un champ sémantique relatif au bien-être et au chez-soi. Des adolescentes interrogées estiment avoir pu s'approprier le forum parce qu'il est public : au sein de cet environnement ouvert et libre d'accès, elles ont créé leur espace, autour de leur communauté de pairs (retrouvailles amicales ou amoureuses, discussions...). Elles parviennent à faire leur ce qui ne peut pas juridiquement ou matériellement leur appartenir. La réponse à la question « comment puis-je faire mien ce qui n'est pas moi ? » (Sansot, 1976 : 74) introduit une sorte de troisième voie, qui n'est ni possession ni extériorité, mais qui relie conscientisation d'une propriété impossible et symbolisation de l'objet. La symbolisation se traduit ici par le marquage, les souvenirs, le contact avec l'œuvre et les artistes, qui assurent le passage de ce « non-lieu » en « lieu » en lui accordant une dimension « identitaire », « relationnelle » et « historique » (Augé, 1992).

38 La transformation de l'espace public en une pluralité d'espaces communs s'effectue grâce à ces opérations de marquage des différents récepteurs précédemment mentionnés (circassiens, spectateurs...), aux interstices attribués par l'équipement (horaires d'ouverture en journée, mobilier pour s'installer, toilettes ouvertes avec miroirs pour se maquiller ou se changer...) et aux interstices conquis notamment par le déplacement des fonctionnalités du forum. Ces usagers opèrent en effet un déplacement de certaines fonctions initiales de l'objet forum (raccourci du passage, terrain plat, à l'abri du vent et de la pluie entre autres), mais sans pour autant affecter la nature de cet objet (Akrich, 1998). Même converti en gymnase ou en studio de danse, le forum garde sa fonction d'accueil et de scène de spectacle. En se servant des tables du forum pour déjeuner ou travailler, en utilisant l'ascenseur pour se filmer, en transformant le passage du musée en salle d'attente ou en raccourci, les récepteurs participent, par le déplacement des usages et l'instauration de nouveaux rapports sociaux, à l'invention dynamique d'objets et de pratiques constamment en train de se construire et de s'ajuster (de Certeau, 1990).

Connaître par cœur les coins et les recoins

39 Au sein du champ sémantique mobilisé par les personnes enquêtées pour faire référence à l'appropriation et à leurs usages atypiques des lieux culturels, les expressions « connaître tous les coins et les recoins », « connaître de fond en comble » sont suffisamment récurrentes pour que l'on s'y attarde. Elles renvoient en effet à la fois à ce qui est de l'ordre

du savoir (je sais ce qui se passe dans le lieu jusque dans ses moindres détails) et de l'espace (je connais le lieu jusque dans ses moindres recoins).

« Alors qu'est-ce que c'est s'approprier un lieu culturel ? C'est... d'abord penser régulièrement à ce lieu, avoir toujours plus ou moins l'envie de s'y trouver, prendre plaisir à s'y trouver, en connaître les coins et les recoins, donc ça sous-entend le fréquenter quand même régulièrement, on ne s'approprie pas un lieu qu'on fréquente rarement même si on y est très attaché ça ne suffit pas. »

« Oui, ben j'aime bien les petits coins, j'aime bien les petits recoins, où il y a... les tout petits trucs. »

« Si je les connaissais par cœur, je dirais que je me les suis appropriés, mais là non. Je les connais pas assez pour dire ça. »

40 D'un point de vue spatial, au musée, nous avons observé plusieurs recoins utilisés : une petite terrasse pour se retrouver ; un recoin phoniquement et visuellement isolé comme une cabine téléphonique. Au Quai, on peut citer des espaces de stockage temporaire à la frontière forum/salle, des arrières de piliers... Ces espaces s'apparentent à des « espaces-refuges » (Fischer, 2011), à la marge de l'espace public, à mi-chemin entre le public et le privé. Leur fonction est indéfinie. En l'absence de matériel, de texte ou d'indice qui désigne cet espace, des adolescents notamment s'y posent, parfois pour se détacher du groupe scolaire auquel ils appartiennent, ou tout simplement pour s'isoler et se soustraire à la vue, en petits groupes, lors d'une pause méridienne. C'est un effet du « r retrait partiel des règles » qui permet aux adolescents de vivre cet espace, devenu interstitiel par l'usage qu'ils en ont (Hatzfeld, Hatzfeld & Ringart, 1998 : 136).

41 Évoquer le coin signifie transformer l'équipement culturel, dans sa vision uniformisée et fonctionnalisée, en une maison potentiellement habitable ou un lieu d'habitation susceptible d'abriter des parts de soi et des souvenirs (Lefebvre, 2001 ; Bachelard, 2012). Les coins et les recoins confèrent ici une valeur d'intimité à l'équipement : les connaître revient à entrer dans l'intimité de cette maison, à confronter son intimité à celle de cette demeure que l'on cherche à faire sienne. C'est pouvoir à la fois se perdre, être guidé dans les méandres d'une demeure nouvelle et apprendre à l'appivoiser. Découvrir les coulisses d'un théâtre ou d'un musée - espaces-temps interstitiels - revient à créer une intimité partagée, à répondre à une curiosité de voir qui stimule les apprentissages, à ouvrir à l'imaginaire et à la construction de souvenirs.

« On connaît les coulisses, on connaît les dessous, on connaît le devant, enfin on connaît tout, on l'a expérimenté, on l'a vu, donc du coup ça reste un lieu qui n'a plus aucun secret, enfin il y en a peut-être. »

42 Parler de coins et de recoins pour les deux équipements culturels signifie finalement moins vouloir entrer dans la maîtrise et la compréhension du fonctionnement de l'équipement que pénétrer dans son intimité, le partage de souvenirs et l'imaginaire qu'il suscite. La qualité interstitielle de ces espaces se révèle ainsi dans leur capacité à créer une rupture dans la relation à l'équipement en la renforçant. Elle joue un rôle dans le processus d'appropriation.

43 Certaines personnes attribuent elles-mêmes la valeur « coin » à certains espaces qui *a priori* n'en sont pas puisqu'ils sont visibles et accessibles à tous. Lors des entretiens *in situ*, il apparaît que le Quai, au niveau du forum ou de la terrasse, est devenu « le coin de la Doure ». Un interviewé parle, lui, de la place du musée comme du « coin » qu'il aime particulièrement faire découvrir à ses amis.

« Non si vraiment il y a un coin et c'est d'ailleurs je le confirme en disant que toutes les personnes qui viennent me rendre visite et qui ne connaissent pas Angers c'est le premier endroit où je les emmène. »

44 Le fait de faire visiter sa ville à des tiers relève du rôle du touriste profitant de cette visite contrainte et d'opportunité pour découvrir des endroits qu'il ne connaît pas ou qu'il souhaite redécouvrir. Mais la valeur « coin » qu'il attribue à certains endroits de la ville

permet au sujet social d'endosser également le rôle de l'hôte qui accueille dans sa maison, et à ses invités de vivre une relation privilégiée en leur dévoilant les « coins et recoins » de sa demeure-ville, leur ouvrant et leur partageant son intimité à la fois quotidienne et exceptionnelle. L'habitant est alors dans la relation « accueillant-accueilli » (Varine, 2007 : 136) qui fait visiter sa ville comme il fait visiter sa maison.

45 En ce sens, il y a concomitance entre intimité et convivialité, entre intériorité et interactions sociales, doubles niveaux qui rendent possible l'émergence, l'existence et la permanence de l'équipement comme lieu de vie.

Interstices attribués et conquis

46 Autrement dit, pour reprendre la distinction entre « attribués » et « conquis » (Bernoux, 1985), les interstices institutionnels attribués sont ces moments et ces espaces laissés libres par les producteurs et destinés aux récepteurs : ce sont les espaces de convivialité (bar, restaurant, librairie...), les actions de médiation qui favorisent aujourd'hui des approches polysémiques des œuvres au rebours d'un savoir univoque, la découverte des « coins » que sont les coulisses et autres réserves. Les interstices conquis sont des moments et des espaces dont vont s'emparer ou chercher à s'emparer les récepteurs pour accroître leur maîtrise de tout ou partie du dispositif : ce sont ces espaces qui permettent, sans que ce soit leur destination première, de danser, jongler, mettre de la musique, se maquiller ou se changer, se cacher... Les interstices n'ont pas de caractère absolu dans le sens où ils n'ont pas toujours de permanence dans le temps et dans l'espace (Hatzfeld, Hatzfeld & Ingart, 1998). En établir une « géographie » (Goffman, 1968 : 286), matérielle ou idéale, nécessiterait une actualisation permanente et une adaptation à chacun des sujets ou groupes sociaux concernés. Les interstices sont en effet propres à chacun et dépendent du contexte communicationnel. Un interstice ne le devient que parce qu'il est perçu et vécu comme tel. Il est non seulement attribué et conquis, mais co-construit par les interactions entre instances productrices et réceptrices.

Conclusion

47 L'appropriation d'un équipement culturel est un processus relationnel qui se nourrit des interactions entre le dispositif lui-même, les récepteurs et les producteurs. Elle se forme par usages éclatés et non linéaires. Le sentiment d'appropriation s'appuie notamment sur ces écarts d'usages entre la représentation d'un usage normé de l'équipement et l'usage effectif. Il provient du sentiment d'usages décalés et privilégiés tout comme d'une réception intime et originale de l'équipement, lieu ouvert à tous.

48 Ce processus tient moins de la transgression que de l'élargissement des usages normés : il s'appuie avant tout sur la connaissance de l'équipement, une fréquentation souvent atypique, des rencontres insolites, une aisance spatiale, des connivences avec les professionnels, des œuvres ou des artistes, etc. Ces espaces et ces moments interstitiels sont autant d'éléments qui font rupture dans la permanence institutionnelle et permettent de renouveler les rapports sociaux. Ils relèvent d'une démarche de conquête individuelle ou collective (nous avons parlé d'« interstices conquis ») de la part des usagers.

49 La notion d'interstice apporte un éclairage théorique enrichissant dès lors qu'est mobilisé le concept d'appropriation. Il est un élément à prendre en compte par les professionnels afin de mieux cerner où se situent les zones de liberté laissées à la discrétion des usagers et celles dont ceux-ci s'emparent.

50 Si la triangulation méthodologique sur laquelle se fonde cette recherche permet d'atteindre une validité interne satisfaisante, sa validité externe reste limitée. En effet, nous ne pouvons pas généraliser nos résultats et de nouvelles recherches doivent être

menées dans d'autres équipements culturels, pour mieux comprendre le rôle des interstices dans l'appropriation des équipements culturels par les habitants.

51 Nous avons identifié des zones de liberté laissées à la discrétion des usagers, mais d'autres interstices attribués ou conquis pourraient être étudiés. D'une part, il pourrait être intéressant d'étudier les graffitis et tags laissés par les usagers. Certaines de ces marques ont été relevées lors de nos observations mais une analyse plus poussée permettrait de mieux saisir cette forme d'appropriation. D'autre part, le rôle joué par les réseaux sociaux numériques dans l'appropriation mériterait d'être étudié afin de cerner comment les institutions y mettent en scène les équipements et comment les socionautes se les approprient (*e.g.* en commentant des photos de l'architecture, un temps polémique du Quai ou en postant des photos prises depuis ou dans les équipements).

52 Appropriation et interstices constituent une grille de lecture et d'analyse originale des équipements culturels, tant au moment de leur conception que dans leur fonctionnement ultérieur. C'est une invitation à considérer l'ensemble des usagers au-delà du cercle des plus fidèles. L'interstice est un risque à court terme pour l'institution culturelle, puisqu'il s'agit pour les sujets sociaux concernés d'apprendre à accepter et à vivre ces espaces-temps novateurs. Mais elle peut, à long terme, représenter une opportunité pour un renouvellement des liens entre habitants et équipement culturel.

Bibliographie

Akrich (Madeleine). 1998. « Les utilisateurs, acteurs de l'innovation ». *Éducation permanente*, 134, p. 79-89.

Appel (Violaine) & Heller (Thomas). 2010. « Dispositif et recherche en communication des Organisations », in *Les Dispositifs d'information et de communication. Concepts, usages et objets*, sous la dir. de Violaine Appel, Hélène Boulanger & Luc Massou. Bruxelles : De Boeck Université, p. 39-57.

Augé (Marc). 1992. *Les Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : éditions du Seuil.

Bachelard (Gaston). 2012. *La Poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France.

Bernoux (Philippe). 1985. *La Sociologie des organisations. Initiation*. Paris : Le Seuil.

Bourdieu (Pierre) & Darbel (Alain). 1969. *L'Amour de l'art. Les musées d'art et leur public*. Paris : éditions de Minuit.

Bourgès (Nathalie). 2015. « Approche communicationnelle de l'appropriation des équipements culturels par la population locale. Les cas du Quai, forum des arts vivants, et du musée des Beaux-arts d'Angers ». *Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication*, Aix-Marseille université, IRSIC.

Bourgès (Nathalie) & Esnault (Gildas). 2015. « Médiation en danse et production d'espaces. Essai de théorisation des pratiques de médiation en danse contemporaine au Centre national de danse contemporaine », in *Les Mondes de la médiation culturelle, Volume 2 : Médiations et culturels* / sous la dir. de Cécile Camart *et al.* Paris : L'Harmattan.

Choay (Françoise) & Merlin (Pierre). (sous la dir. de). 2005. « Appropriation », in *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris : Presses universitaires de France.

Collerette (Pierre). 2011. « Études de cas (méthode des) », in *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines* / sous la dir. d'Alex Mucchielli. Paris : Armand Colin (3^e édition), p. 91-94.

Davallon (Jean). 1999. *L'Exposition à l'œuvre*. Paris : L'Harmattan.

De Certeau (Michel). 1990. *L'Invention au quotidien, tome I, Arts de faire*. Paris : Gallimard.

Donnat (Olivier). 2009. *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, enquête 2008*. Paris : La Découverte, ministère de la Culture et de la Communication.

Eidelman (Jacqueline), Gottesdiener (Hana) & Le Marec (Joëlle). 2013. « Visiter les musées : Expérience, appropriation, participation ». *Culture & Musées*, hors-série, p. 73-113.

Fabre (Daniel). 2009. « Introduction : Habiter les monuments », in *Les monuments sont habités* / sous la dir. de Daniel Fabre & Anna Iuso. Paris : éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 17-52.

Fischer (Gustave-Nicolas). 2011. *Psychologie de l'environnement social*. Paris : Dunod (2^e édition).

- Fleury (Laurent). 2007. *Le Cas Beaubourg. Mécénat d'État et démocratisation de la culture*. Paris : Armand Colin.
- Fourquet-Courbet (Marie-Pierre). 2010. *La Communication médiatique : Interactions humaines et sociales médiatisées*, Mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches en sciences de l'information et de la communication, université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.
- Hall (Edward T.). 1971. *La Dimension cachée*. Paris : Le Seuil.
- Hatzfeld (Hélène), Hatzfeld (Marc) & Ringart (Nadja). 1998. *Quand la marge est créatrice. Les interstices urbains initiateurs d'emploi*. Paris : éditions de l'Aube.
- Jouët (Josiane). 1993. « Pratiques de communication et figures de la médiation ». *Réseaux*, 60(11), p. 99-120.
DOI : 10.3406/reso.1993.2369
- Jouët (Josiane). 2000. « Retour critique sur la sociologie des usages ». *Réseaux*, 100(18), p. 487-521.
DOI : 10.3406/reso.2000.2235
- Lefebvre (Henri). 2001. « Préface », p. 7-23 in Raymond (Henri) et al. *L'Habitat pavillonnaire*. Paris : L'Harmattan (4^e édition).
DOI : 10.1016/j.proeng.2018.02.001
- Lévesque (Luc). 1999. « Montréal, l'informe urbanité des terrains vagues. Pour une gestion créatrice du mobilier urbain ». *Les Annales de la recherche urbaine, Paysages en villes*, 85, p. 47-57.
DOI : 10.3406/aru.1999.2280
- Marciano (Paul) & Benadiba (Moïse). 2007. « Temps et espaces interstitiels : Dans un hôpital de jour pour enfants ». *VST – Vie sociale et traitements* 3, 2007, 95, p. 79-89.
DOI : 10.3917/vst.095.0079
- Nicolas-Le Strat (Pascal). « Multiplicité interstitielle ». Publication en ligne : <<http://www.le-commun.fr/index>>. Consulté le 11 novembre 2017.
- Paillé (Pierre) & Mucchielli (Alex). 2012. *L'Analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin (3^e édition).
- Perriault (Jacques). 1989. *La Logique de l'usage, essai sur les machines à communiquer*. Paris : Flammarion.
- Petcou (Constantin) & Petrescu (Doina). 2005. « Au rez de chaussée de la ville ». *Multitudes* 1, 20, p. 75-87.
- Pinson (Daniel). 1993. *Usage et architecture*. Paris : L'Harmattan.
- Riegl (Aloïs). 1984. *Le Culte moderne des monuments*. Paris : Le Seuil.
DOI : 10.4000/socio-anthropologie.5
- Roussillon (René). 2012. « Espaces et pratiques institutionnelles. Le débarras et l'interstice », p. 157-178 in *L'Institution et les institutions : Études psychanalytiques / sous la dir. de René Kaës*. Paris : Dunod.
- Sansot (Pierre). 1976. « Notes sur le concept d'appropriation », in *Appropriation de l'espace*, Actes de la 3^e conférence internationale de psychologie de l'espace construit de Strasbourg (Pierre Korosec-Serfaty, éditeur), p. 67-75, sous le haut patronage du ministère de l'Équipement.
- Veschambre (Vincent). 2008. *Traces et mémoires urbaines, enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Winkin (Yves). 2001. *Anthropologie de la communication. De la théorie au terrain*. Paris : Le Seuil.
- Zotian (Elsa). 2006. « Modes d'usage et d'appropriation », in *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 6, 2006. Publication en ligne : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf2006-06-0068-013>>. Consulté le 8 novembre 2017.

Notes

- 1 Ce fut le cas pour la médiathèque d'Angoulême inaugurée en décembre 2015.
- 2 Mentionnées par la directrice des musées d'Angers lors d'un entretien le 10 avril 2013.
- 3 Ce terme a été employé par des élus et directeurs lors de notre recherche sur le terrain angevin.
- 4 Notre recherche s'intéresse aux équipements culturels en milieu urbain.
- 5 Il s'agit du Centre national de danse contemporaine (CNDC) et du Nouveau Théâtre d'Angers, centre dramatique national des Pays de la Loire (NTA) devenu en 2016 le Quai-centre dramatique national des Pays de la Loire (le Quai-CDN).

6 Selon les cahiers des charges spécifiques aux CCN et aux CDN. Publication en ligne : <www.culturecommunication.gouv.fr>. Consulté le 10 novembre 2017.

7 Le choix des producteurs s'est fait en fonction des caractéristiques du terrain. Nous avons distingué les producteurs-concepteurs (politiques élus, fonctionnaires) et les producteurs-directeurs (directeurs ou assimilés, salariés responsables ou chargés du développement, de la communication, des relations publiques ou de la médiation... dans les équipements).

8 Les pourcentages correspondent, dans l'analyse thématique que nous avons menée et pour ce paragraphe, au poids de la dimension dans le thème « dimensions de la relation de la population locale aux équipements culturels ».

9 Les pourcentages correspondent au poids dans le thème « sentiment et processus d'appropriation ».

10 Les *verbatim* repris dans cet article sont issus des entretiens semidirectifs et *in situ* (dans les deux équipements culturels) menés avec des habitant(e)s d'Angers.

11 Nos observations ne nous ont permis de repérer que quelques déchets alimentaires et des graffitis au feutre au niveau de la rambarde de la terrasse du Quai.

12 Les espaces à accès payant sont les salles d'exposition du musée et les salles de théâtre du Quai.

13 Nous n'en avons observé qu'un seul mais plusieurs nous ont été rapportés lors des entretiens semi-directifs et *in situ*.

14 L'analyse des discours des producteurs par la méthode des *catégories conceptualisantes* a montré un emploi distinct des termes « public » et « population » : le premier est associé à l'œuvre, aux artistes ou à la programmation ; le second est relié aux usages de l'équipement, essentiellement dans ses dimensions architecturale, urbaine et esthétique (passage, photographie des lieux, promenade...).

15 2015 a été marquée par un changement de direction à la tête du Quai qui a, depuis, pris de nouvelles orientations pour le forum et la terrasse.

Pour citer cet article

Référence papier

Nathalie Bourgès et Marie-Pierre Fourquet-Courbet, « Le rôle des interstices dans l'appropriation des équipements culturels par les habitants », *Culture & Musées*, 30 | 2017, 135-157.

Référence électronique

Nathalie Bourgès et Marie-Pierre Fourquet-Courbet, « Le rôle des interstices dans l'appropriation des équipements culturels par les habitants », *Culture & Musées* [En ligne], 30 | 2017, mis en ligne le 19 juin 2018, consulté le 16 juin 2021. URL :

<http://journals.openedition.org/culturemusees/1247> ; DOI :

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.1247>

Auteurs

Nathalie Bourgès

Nathalie Bourgès est docteure en sciences de l'information et de la communication. Elle a soutenu sa thèse en 2015 à Aix-Marseille université : *Approche communicationnelle de l'appropriation des équipements culturels par la population locale. Les cas du Quai, forum des arts vivants et du musée des Beaux-arts d'Angers*. Son sujet de recherche l'a amenée à observer et à étudier l'usage au quotidien, par les habitants, des espaces dédiés à l'art et à la culture au sein des villes. Professionnelle de la culture depuis une vingtaine d'années, elle est actuellement chargée de projets au Centre national de danse contemporaine à Angers. Elle y est responsable de la gestion et de la promotion des archives, participe à plusieurs projets de recherche et développe des outils de médiation, notamment sur support numérique. À la croisée de ces champs, elle a écrit des articles sur la médiation en danse.

Courriel : [nathalie.bourges\[at\]hotmail.fr](mailto:nathalie.bourges[at]hotmail.fr)

Marie-Pierre Fourquet-Courbet

Marie-Pierre Fourquet-Courbet est professeure en sciences de l'information et de la communication à Aix-Marseille université, chercheuse à l'IRSIC (EA 4262). Ses recherches portent sur la communication médiatique et numérique. Elle s'intéresse aux effets et aux influences des médias et médias numériques (médias sociaux, Internet, *serious games*, télévision) dans les domaines de la publicité et de l'e-publicité, de la santé publique, de la culture. Elle travaille notamment sur la réception des grands événements sociomédiatiques et sur les usages des

communications et médias sociaux, en particulier par les fans. Elle étudie aussi les stratégies créatives des concepteurs de communication persuasive. Elle a écrit de nombreux articles sur ces thèmes dans des ouvrages de référence et des revues scientifiques reconnues en communication, marketing et psychologie sociale (par exemple, *Journal of Computer-Mediated Communication*, *Journal of Advertising Research*, *Celebrity Studies*, *Questions de communication*, *Hermès*, *Culture & Musées*, *Réseaux...*). <http://www.irsic.fr/Marie-Pierre-FOURQUET-COURBET>
Courriel : marie-pierre.fourquet[at]univ-amu.fr

Droits d'auteur

Culture & Musées