



HAL
open science

Lieuifer le théâtre

Nathalie Schieb-Bienfait, Pauline Boivineau, Bertrand Sergot

► **To cite this version:**

Nathalie Schieb-Bienfait, Pauline Boivineau, Bertrand Sergot. Lieuifer le théâtre: Le cas du TU-Nantes. Editions Le Manuscrit. L’empreinte des lieux culturels sur les territoires: observer, représenter, évaluer, Editions Le Manuscrit, 2023, Devenir urbains, 978-2-304-05524-5. hal-04576417

HAL Id: hal-04576417

<https://hal.science/hal-04576417>

Submitted on 15 May 2024

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.

Lieuifier le théâtre : le cas du TU-Nantes

Pauline BOIVINEAU, UCO

Anne Laure SAIVES, UQAM

Nathalie SCHIEB-BIENFAIT, Nantes Université

Bertrand SERGOT, Université Paris Saclay

Introduction

Labellisé *scène conventionnée* d'intérêt national – mention arts et création, le TU-Nantes (Théâtre universitaire de Nantes) porte un projet tourné vers l'émergence et les enjeux de relationalités sur le territoire. À l'aune du renouvellement de son conventionnement (en 2022) et de l'après-covid se pose la question des missions d'un théâtre universitaire labellisé (Poirrier & Germy, 2013) en ce début du XXI^e siècle. Situé au cœur du plus vaste campus universitaire nantais, dans le quartier prioritaire Nantes Nord, le TU va bientôt fêter ses 30 ans. Face aux enjeux de démocratisation, de participation d'un territoire universitaire qui se recompose, la direction

du TU entend faire exister son nouveau projet par une spatialisation en acte, véritablement incarnée. Ces enjeux sont au cœur des questionnements que la direction du lieu se pose, à la fois pour (re)concevoir ce projet et pour sa mise en œuvre. Théâtre-lieu et effets de débordement, mur du théâtre et théâtre de l'imaginaire, habitation éphémère, sont autant de préoccupations dont nous avons débattu avec la direction du TU. Elles ont des imbrications étroites, que nous allons ici aborder à travers le prisme de la lieuïté, à savoir la propriété d'être/de faire lieu, c'est-à-dire un vivre-ensemble ("*throwntogetherness*", Massey, 2005) situé qui fait sens (source d'attachement) pour chacune des parties qui habite le lieu et en font l'expérience.

Depuis 2020, notre collectif pluridisciplinaire de chercheurs et chercheuses s'est immergé dans ce théâtre, ses différents espaces (plateau, scène, hall, bar, environnement extérieur...) et au plus près de ses acteurs, dans le cadre de dispositifs spécifiques (résidences des artistes accueillis, projets des artistes complices, dispositif de soutien à l'émergence avec le Bureau des artistes, laboratoire éphémère Volcan avec des jeunes professionnels sortant d'écoles d'art, collectif Habiter le théâtre avec le centre de développement pédagogique). À l'origine de cette démarche de recherche accompagnement (Bréchet, Emin & Schieb-Bienfait, 2014), il y eut l'invitation de la directrice à rejoindre le collectif d'artistes constitué lors du confinement du printemps 2020¹. Cette collaboration s'est ensuite inscrite dans un projet de recherche – PACE (publics-artistes-créations-expérience)² – combinant différentes modalités de travail (observation participante et non participante, entretiens, vidéos...) dans une perspective pragmatiste (Dewey, 1929, 1938). De cette

1 Invitation pour participer aux rencontres virtuelles et présentes pendant les quatre mois du premier confinement.

2 Soutenue et financée par la MSH Ange Guépin - <https://msh-ange-guepin.univ-nantes.fr/la-recherche/pace-2>

posture ethnographique, plusieurs constats ont émergé. Ils ont nourri une démarche abductive. Soucieux de produire une connaissance au service de l'action, nous proposons d'analyser ce matériau empirique à partir de sept « principes lieuitaires » (Sergot & Saives, 2016a).

Après avoir présenté le terrain et le cadre théorique de la lieuité, nous appréhendons le TU en tant que lieu, que nous qualifions de lieu-théâtre-de-la-relation. Ce lieu est tourné vers l'émergence des artistes avec l'enjeu fort de développer une implantation géographique ouverte aux circulations d'artistes, d'usagers et de passants, sur un territoire traversé par des dynamiques plurielles, en raison de son implantation au cœur d'un campus universitaire³ et d'un quartier prioritaire inscrit dans la politique de la ville (dans le cadre d'une convention pluriannuelle de Nantes Métropole).

Le TU-Nantes : de la démarche ethnographique... aux premiers constats empiriques sur son projet

Au cours des trois années passées, notre démarche ethnographique s'est articulée autour de différents temps de travail : observation de résidences ; participation au dispositif *Labo* avec des artistes ; participation à des ateliers collectifs (avec des étudiants, avec des écoliers) ; participation au conseil d'administration du TU, ainsi qu'à des réunions avec des artistes associés ; enfin, fréquentation régulière (et selon des modalités plus informelles) du lieu (son bar, ses plateaux, ses bureaux).

À travers cette démarche ethnographique, il s'agissait d'appréhender la capacité du TU à « faire lieu » pour tous, à

3 A noter que Nantes Université n'a pas de formation en Arts du spectacle et que depuis janvier 2022, son périmètre a changé, avec la création de Nantes Université, qui comprend l'école des Beaux-Arts Nantes Saint-Nazaire, l'école d'Architecture, qui peut participer d'un élargissement des circulations déjà présentes avec des étudiants en formations artistiques.

commencer par les publics (étudiants, lycéens, enseignants-chercheurs, personnel universitaire, citoyens), mais également pour la jeune création, que ce soit les artistes en émergence ou les jeunes diplômés d'écoles d'art.

« Le Faire lieu » se définit à la rencontre à la fois de l'espace symbolique, du lieu physique et du débordement de ce lieu : en termes de visibilité, de réputation, de connaissance, d'identification, de fréquentation, de découverte et de « pratique des lieux ». Comme le rappelle Stock (2003), la pratique des lieux mobilise aussi bien « la spatialité des acteurs individuels » pour reprendre les termes de Lévy et Lussault (2003) que les imaginaires. Dans le cas du TU, cette pratique des lieux se situe au carrefour des rencontres réelles et potentielles entre les différents acteurs (artistes, étudiants, personnels universitaires, chercheurs, professionnels et amateurs, publics, habitants...). Elle dessine également un esprit des lieux (Lévy & Lussault, 2000), une ambiance (Thibaud, 2015) que les uns et les autres peuvent infléchir.

L'enjeu n'est pas tant de faire *dans* le lieu que de faire *lieu*, ce qui témoigne d'une signification mouvante, supposant la recomposition du projet et des valeurs véhiculées, pour mieux penser ce projet-en-acte. À l'instar de Yann Calbérac (2020, 2021) qui a montré l'importance de la question de savoir comment les artistes habitent le théâtre et comment les acteurs spatiaux (en général) « font avec l'espace » (Stock, 2015) pour penser l'habiter, l'équipe du TU et ses partenaires sont animés de questionnements multiples : sur la permanence artistique, sur l'insertion professionnelle des jeunes artistes, sur l'équité d'accès aux dispositifs et équipements culturels, et sur les droits culturels. Le TU s'interroge sur le « TU-territoire », sa délimitation, son aménagement et son appropriation.

Notre démarche empirique a permis de contextualiser le projet du TU et les défis qu'il soulève, ici synthétisés autour des axes suivants :

- l'ouverture *physique* du lieu sur le territoire dans une double logique du venir-au-théâtre (avec la politique mise en place et les offres proposées), combinée avec des propositions *in situ* grâce à des *complicités* au long court avec des artistes, avec d'autres lieux (au sein et en dehors du campus) et grâce à des partenariats avec les acteurs publics (ville, DRAC, CROUS...);
- en corollaire, l'adresse aux publics⁴ (dans leur diversité de profils) tend à être questionnée et réinventée pour faire de l'outil théâtral un lieu de proximités qui souffre aujourd'hui d'un manque certain d'identification au sein du territoire d'implantation (le plus important campus universitaire nantais), mais aussi de dispositifs d'accueil à la hauteur de ses ambitions;
- un lieu pour accompagner l'émergence et la formation des artistes, qui puisse favoriser les porosités (entre disciplines, entre générations...) et les rencontres avec d'autres artistes. La création du *Labo* et la mise en place d'un *bureau des artistes* (sur le modèle du Grütli de Genève), vouées à devenir mobiles et à déborder physiquement du théâtre, se dessinent comme des projets emblématiques, posant de nouvelles perspectives quant aux pratiques de travail et aux missions pour le TU.

Derrière ces défis se dessinent des difficultés de mise en œuvre, dans la mesure où se jouent des enjeux politiques (à l'échelle du théâtre, de ses tutelles, du territoire universitaire et géographique...), la présence d'acteurs pluriels engagés dans des jeux de régulation pour « faire lieu » selon des registres d'action différents (politique, artistique, économique, pédagogique...). Lieuifier le théâtre, c'est aussi parvenir à

4 L'ensemble des modalités qui mettent en rapport les artistes et les publics.

faire projet commun, à s'entendre sur son déploiement et sa mise en œuvre.

Conjuguant une triple perspective (celle des géographes, celle des gestionnaires [à partir d'une mésoéchelle], et celle de l'art du spectacle), nous sommes partis de ces premiers constats, pour mieux questionner l'espace du TU au sens où l'entend Michel de Certeau (1990), de lieu pratiqué, condition de sa « lieuité » (Levy & Lussault, 2003, p. 561), c'est-à-dire de sa propriété d'être/de faire lieu.

La lieuité comme cadre théorique et les principes lieuitaires

Pour un théâtre, se saisir de la question de l'habiter n'est pas simple, d'autant que l'habiter artistique (Lazzarotti, 2006 ; Lazzarotti, Mercier, Paquet, 2017) se place au carrefour de dimensions physiques et symboliques – l'être humain étant au cœur de relationalités multiples –, là où l'association entre le lieu géographiquement situé et la pratique de celui-ci devient « problématique » au sens foucauldien (1984) du terme.

Le choix de la lieuité comme cadre théorique doit nous permettre d'instruire nos matériaux empiriques dans une perspective pluridisciplinaire, propice au dialogue : à partir de sept principes lieuitaires que nous explicitons ci-après, il s'agit d'appréhender différemment une dynamique et des processus pour « faire lieu ». Rappelons ce que l'on entend par lieuité : la lieuité est la propriété d'être/de faire lieu, c'est-à-dire un vivre-ensemble ("*throwntogetherness*", voir Massey, 2005) situé qui fait sens (source d'attachement) pour chacune des parties qui habite le lieu et en font l'expérience.

Cette définition de la lieuité, empruntée à la géographe britannique Doreen Massey (Massey, 2005 ; Sergot & Saives, 2016a), est profondément relationnelle et ouverte. Ainsi, pour Massey, le lieu n'est ni figé ni indéfiniment soumis à une vision hégémonique. Au contraire, il résulte de perpétuelles

négociations entre les différents acteurs qui l'habitent et de l'irréductible hétérogénéité des appréhensions et des pratiques lieuifiées dont il est porteur. Le lieu nous confronte ainsi à l'autre et cette confrontation lieuifiée est une expérience nécessairement signifiante, constituante, individuante. Cette conception du lieu et de la lieuïté suppose la faculté humaine à l'irremplaçabilité, c'est à dire cette propension de chacun à l'individuation par une implication consciente, porteuse d'une capacité générative pour éviter un « assèchement du monde » (Fleury, 2015, p. 59)⁵.

Faire lieu nécessite un travail collectif constant. Ce travail n'est pas simple construction, mais bien construction réciproque. En effet si ce travail collectif construit le lieu tout en gardant ouverte la possibilité d'appréhensions et de modalités d'habiter alternatives, il construit tout autant les acteurs impliqués et leur vision du monde (Gieryn, 2000; Cresswell, 2015).

Afin de saisir toute la complexité du faire lieu, nous proposons de distinguer trois dimensions, inspirées de Relph (1976) : le site (géographie, paysage, climat, etc.), le local (réseaux de relations économiques, sociales, politiques, historiques, etc.), l'attachement (symbolique, sensoriel, etc.) au lieu ou « sense of place ». Ce choix nous a conduit à identifier sept principes lieuitaires (descriptifs du lieu) que sont :

- la localisation, comme position des acteurs et actants dans l'espace : un repère qui situe par rapport à d'autres lieux ;
- la co-extension en ce que le contenant et le contenu du lieu sont co-développés en une étendue où les

5 L'irremplaçabilité naît d'un processus d'individuation, fait de l'engagement de tous dans le monde, de l'expérimentation par chacun de sa capacité générative en-le-monde et pour-le-monde, et de la conversion de l'expérience individuelle et collective en un vécu-du-monde, qui, en l'occurrence fait lieu.

éléments constitutants du lieu ne se confondent pas en un même point;

- la délimitation souvent associée aux frontières et qui peut être appréhendée en termes de séparation ou de liminalité (seuil) : elle fait du lieu une zone limitée (voire bornée) et restreinte;
- l'unicité, ce qui fait qu'un lieu est un endroit unique en soi;
- l'interrelation : l'ouverture du lieu et les relations de ses acteurs et actants à d'autres lieux qui en font un agent plus ou moins influent et influencé par ces relations;
- la temporalisation, c'est-à-dire la manière dont le lieu est situé et situe acteurs et actants dans le temps (et la vision du temps associée);
- la scalarisation : les modalités d'articulation des multiples échelles spatiales entre elles et la logique d'agencement multiscalair du lieu par ses acteurs et actants.

Les défis lieutaires au TU-Nantes

Lors de premières sessions de travail en 2020, avec la direction du TU et des artistes (dans le cadre d'un groupe dédié, baptisé Lieu(x), de nombreuses questions avaient été formulées et débattues. Elles relèvent de registres pluriels, registres à la fois artistique, organisationnel, social, relationnel, politique, souvent imbriqués, comme en témoignent ces extraits de verbatims (séminaires 1 et 2, avril/mai/juillet 2020) :

- « sortir des contraintes imposées aux lieux ; déjouer les systèmes politiques et institutionnels qui nous cadrent »;
- « rappeler l'enjeu de connaissance mutuelle entre les acteurs – artistes, lieux, administratifs, techniciens de nos métiers, de nos pratiques »;

- « ne pas oublier l'enjeu du *care*, entre artistes, entre artistes et lieux⁶ »;
- « accéder à d'autres temporalités avec l'ouverture et l'accessibilité des espaces de travail, de recherche, de répétition »;
- « privilégier le temps long de la recherche artistique, de la création »;
- « penser le Théâtre comme espace où l'on questionne le collectif, comme espace de prise de responsabilité de chacun (afin de sortir de nos postures respectives d'artiste *vs* lieu, artiste *vs* public, public *vs* lieu) »;
- « changer le rituel du théâtre : privilégier aussi des petites jauges de spectateurs, des esthétiques de coprésences »;
- « repenser le lieu, le foyer, l'extérieur; penser différemment les contraintes techniques et d'espaces; imaginer d'autres choses pour être ensemble »;
- « penser le théâtre comme fabrique, comme espace de recherche et de création, déconnecté de la diffusion »;
- « avoir un théâtre qui soit comme une maison des artistes; « travailler au théâtre en prenant un café/une bière »; « penser et formaliser la force de groupe »; « disposer d'espaces réservés aux artistes avec des bureaux; une permanence artistique ».

Depuis deux ans, nos investigations ont pu donner sens à ces propos; un premier recours à la grille des principes lieuitaires⁷ a permis de questionner le terrain, afin d'enrichir

6 Rappelons que le *care* « se définit par un souci fondamental de bien-être d'autrui et centre le développement moral sur l'attention aux responsabilités et à la nature des rapports humains », selon le concept forgé par Gilligan (1982).

7 Lors des rencontres du groupe de réflexion né sous l'impulsion conjointe de la directrice du TU-Nantes et de l'artiste Perrine Mornay - <https://www.artcena.fr/actualites/vie-professionnelle/un-reseau-de-reflexion-et-dentraides-cartographie>

notre collecte et analyse des données. Plusieurs constats se dégagent au sujet des façons d’habiter le théâtre et de faire lieu(x). Pour le TU, engager une réflexion ouverte et approfondie, suppose de prendre en considération l’ensemble des dimensions pour faire lieu, afin de concevoir et mettre en acte son projet en relation avec un territoire, des artistes, des publics/habitants⁸, mais également avec des acteurs publics et des financeurs (via leurs cahiers des charges).

Des constats sur les façons d’habiter le théâtre et faire lieu(x)

Mentionnons préalablement le contexte politique et législatif du TU, en tant que scène conventionnée d’intérêt national – arts et création. Il se situe au croisement des attendus du cahier des charges⁹ et de la politique culturelle du ministère (représentée par la DRAC), des effets de l’ancrage universitaire – et des attentes de la présidence et de sa direction Culture et Initiatives, sans oublier les orientations politiques et culturelles de la ville et du département. Ces acteurs peuvent avoir des visions différentes de celle du TU au sujet des priorités de son projet (sur l’aménagement du lieu, l’évolution des missions).

À titre d’exemple, la DRAC se montre, à ce jour, peu intéressée par la mise en place d’un Bureau des artistes pour accompagner les premières étapes de la professionnalisation des artistes. Ce constat soulève toute l’ambiguïté d’une scène conventionnée autonome par rapport à une université (propriétaire du lieu-théâtre) et des relations à construire pour

8 Le terme d’habitants est de plus en plus employé par les acteurs culturels afin d’affirmer une adresse à tous. Celle-ci se concrétise d’ailleurs dans l’ampleur prise par les propositions de projets participatifs.

9 Un arrêté du 5 mai 2017 définit les conditions d’attribution et le cahier des missions et des charges de l’appellation « Scène conventionnée d’intérêt national ».

développer un rapport de complémentarité et de coopération (notamment en phase avec les missions universitaires et leur évolution).

Lorsqu'on envisage le TU au prisme de son rapport aux publics, on saisit la complexité du sujet au regard de la diversité de ses publics potentiels. Si le théâtre se situe au sein du plus important campus universitaire nantais (il y en a 5 autres, en y intégrant ceux de Saint-Nazaire et de La Roche-sur-Yon), il est aussi implanté dans un quartier prioritaire de la ville, à proximité d'une ligne de tram. À ce jour, le TU souffre encore d'un réel manque de visibilité et d'identification géographique et symbolique, sans oublier le défaut de signalétique. La localisation ne suffit pas à « faire lieu », comme en témoigne la méconnaissance du lieu-théâtre par des étudiants fréquentant le campus universitaire depuis plusieurs années¹⁰. Qu'il s'agisse des étudiants, du personnel universitaire, des chercheurs, ou plus largement de l'ensemble des publics/habitants, le théâtre pose de prime abord la question de son accessibilité, de son ouverture et de cette « empreinte civique »¹¹, abordée dans cet ouvrage par Anne Hertzog et Elizabeth Auclair, à propos de leur recherche-action engageant des scènes nationales.

À l'instar d'autres lieux culturels, le TU de Nantes a inscrit dans son projet une ouverture plus large du lieu, en dehors des créneaux durant lesquels des représentations se déroulent. Il tisse aussi des liens avec d'autres lieux culturels (cinéma d'art et d'essai, galerie d'art mobile, bibliothèque universitaire) pour démultiplier, relayer, amplifier la résonance de ses propositions artistiques et culturelles. Cette ouverture s'incarne aussi dans d'autres pratiques et usages impliquant

10 Enquête menée par le TU, Quentin Besseau, *La gratuité comme stratégie de conquête du public étudiant : cas de la Saison Offerte du TU-Nantes*, Mémoire de master DPEC, UCO, 2022

11 https://theatre.culture.sciencesconf.org/data/pages/Resume_presentation_dec_2022.pdf, consulté le 10/01/2023)

diversement des catégories d'acteurs variées : les étudiants, d'abord, qui ont la possibilité de déjeuner sans consommer au bar, de participer à des laboratoires de recherche artistique, à des ateliers « spectateurs », à des lectures, à des débats avec des scientifiques ; les enseignants-chercheurs, ensuite, avec le dispositif pédagogique *Habiter le théâtre*, consistant en de mini-conférences en lien avec la programmation et à des ateliers de pratique oratoire ; l'ensemble des citoyens (avec des créations participatives, des samedis « famille »), et enfin, les jeunes artistes émergents, pouvant profiter du TU comme espace de travail entre pairs et de rencontres avec l'équipe du TU.

Plus globalement, le lieu est pensé comme un espace d'accueil, chaleureux, à géométrie variable – dedans, dehors, selon l'actualité, les publics, les événements (bar, hall, grande table, transat à l'extérieur, espace d'accueil billetterie mobile...) mais aussi avec des équipements pour accueillir des groupes, des débats... au regard de la diversité des « habiter ».



Figure 1. TU-Nantes. © Maud Levasseur.

L'accueil de nouvelles activités (ventes de fruits et légumes en circuits courts, soupe collective, conférences,

émissions de radio...) constitue une des voies explorées par le TU, comme moments propices à ces différents modes d'« habiter ». Ainsi, l'espace bar/restaurant, également ouvert les midis, les après-midi en semaine et certains samedis, donne à voir le TU comme un lieu de passage, un espace de vie partagé d'appropriation facile (avec de nouveaux aménagements : banquettes, tapis, coussins, plantes vertes, nouvel éclairage), coins lectures. L'enjeu est bien d'en faire un lieu de fréquentation, de circulation courante entre artistes, étudiants, personnel universitaire, et habitants du quartier. Ce choix vise également à privilégier le temps long pour favoriser les échanges avec les équipes (en train de monter et/ou de répéter des spectacles...), et permettre également aux associations culturelles étudiantes d'avoir un accès facile à ce lieu, pour y travailler sur des créneaux d'ouverture plus larges.

Cette proposition fait écho à des pratiques observées dans d'autres lieux (par exemple la MC93 à Bobigny, ou le Grütli à Genève...), avec des espaces ouverts aux artistes de la cité, parfois appelés « espaces collaboratifs »¹². Selon des modalités d'organisation plus horizontales, ces propositions s'inspirent de celles adressées aux travailleurs indépendants (dans des tiers lieux, dans des *fablabs*, *makerspaces* et autres *living labs*) : pour le TU, l'espace Laboratoire ou le Bureau des artistes s'en rapprochent¹³. Cette attention de l'équipe du théâtre à la réalité effective du travail des membres des équipes artistiques (qu'ils soient artistes, techniciens, administratifs) et des spécificités du travail des artistes dits émergents soulève des défis pour « l'habiter artistique » : à propos des partages de savoir-faire

12 Entretien du 9/12/2022, en visio avec Barbara Giongo, codirectrice du Grütli, théâtre de Genève.

13 D'où l'impérieuse nécessité de penser avec et pour les spécificités du travail dans le spectacle vivant : pouvoir disposer de table, ordinateur, imprimante, réseau accès wifi..., sans omettre la présence d'une équipe technique permanente pour accompagner les temps de répétition.

entre artistes et compagnies, pour « sortir de la concurrence » (entretien artiste 1, 4/10/2021), « pour aborder ensemble les problèmes rencontrés par les artistes et les lieux », sur « ce qui les empêche dans le travail » (entretien artiste 2, du 15/02/2022), sur « un travail sur la bienveillance » (entretien directrice TU, du 1/07/2020).

De ces constats se dessine une aspiration partagée à la transformation sociale du lieu-théâtre pour s'y (re)trouver, pour travailler, pour échanger entre pairs, de manière informelle et sans enjeux, aussi bien pour les artistes que pour le lieu.

Cette attention donnée au lieu est associée à une vision élargie de la diversité des « habiter » : l'accueil dans ces lieux est pensé de manière globale (à la fois sur les aspects artistiques/techniques/logistiques/administratifs), afin d'en améliorer la qualité, fluidifier les échanges et faciliter ainsi la compréhension mutuelle des différents acteurs participant à la programmation, à la production, à la médiation et à la pratique artistique et culturelle.

Enfin, la question des rapports (souvent qualifiés de violents, trop hiérarchisés...) entre les artistes, dans les équipes artistiques et avec les directions de lieux est ressortie des discussions informelles lors des rencontres du printemps 2020, des résidences d'observation (sur les années 2021 et 2022) et dans les entretiens menés avec les artistes compagnons (de janvier 2021 à septembre 2021). Elle interroge les modalités de gouvernance (directions binomiales/structures de gouvernance impliquant des équipes artistiques pluridisciplinaires) pour envisager d'autres pratiques. Elle traduit un regard parfois presque fataliste porté sur les lieux et leur hiérarchisation dans le spectacle vivant, avec le besoin de faire évoluer ces lieux de l'intérieur.

Derrière ces constats, comment aborder la modélisation de la co-construction lieuifiée du TU (dans et par le lieu), une

co-construction propice au renouvellement des pratiques et usages dans le spectacle vivant ?

Le processus de co-construction lieuifiée, au prisme de deux paradigmes lieuitaires

La poursuite de notre démarche s'appuie sur la proposition d'une modélisation du processus de co-construction lieuifiée, en articulant deux logiques, relevant de deux paradigmes lieuitaires distincts, visibles dans le tableau suivant inspiré de recherches précédentes (Sergot & Saives, 2016 b; Saives et al., 2016; Horvath & al., 2020) : l'événement comme lieu (le spectacle-lieu) et le lieu de l'événement (lieu du spectacle).

À chaque grille de lecture théorique, nous avons associé les questionnements analytiques (en italiques), susceptibles d'instruire la cohabitation de ces deux paradigmes lieuitaires.

Après avoir commenté ce tableau, nous l'appliquerons dans un second temps, au cas du TU-Nantes. Ces grilles permettent de proposer une lecture pertinente des projets, des pratiques mais aussi des enjeux du lieu-théâtre en ce début du XXI^e siècle.

Paradigme Principe lieuitaire	L'événement comme lieu Le spectacle-lieu	Le Lieu de l'événement Le lieu du spectacle
Localisation	Mobile	Située géographiquement
	Pourquoi/comment/ en quoi/où se fixer/se situer temporairement? Quelle localisation des localisations?	Un ou plusieurs endroits dans une même ville qui font lieu?
Co-extension (contenant et contenu en co- développement)	L'art(iste)-lieu	Lieu institutionnel (salle, théâtre, etc.)
	Pourquoi/comment/en quoi l'artiste (et/en son œuvre-événement) peut- il faire lieu?	Pourquoi/comment/ en quoi le lieu se dote- t-il d'une épaisseur artistique?
Délimitation (appréhendée en termes de séparation – vs logiques de fusion/liminalité)	Le corps, la scène mobile, les lieux liminaux ou institutionnels habités, hors les catégories	Catégorisations multiples (disciplines, statuts, rôles, etc.)
	<i>Comment investir/ régir les catégories (et leurs critères d'évaluation) différemment?</i>	
Unicité (ce qui fait qu'un lieu est unique)	Irremplaçabilité de l'artiste = propos sur soi/par soi résonnant avec les co-habitants (spectateurs, techniciens, co-créateurs, etc.) Engagement en le lieu et qui « a lieu »	Irremplaçabilité du lieu = stratégies de différenciation ancrée? Engagement « par » le lieu. Rapport marchand
	Pourquoi/comment/en quoi l'artiste s'engage-t-il à faire lieu-là?	Pourquoi/comment/ en quoi élargir la co- production symbolique des lieux?

Interrelation (ouverture du lieu/[inter] relations avec les autres lieux)	L'artiste-en-réseau	Les réseaux du lieu
	<i>L'artiste en partie-prenante et/ou administrateur-gouvernant ?</i>	<i>En quoi/pourquoi/comment la mise en réseau de lieux (hors catégorisation institutionnelle) permettrait-elle une réécriture des significations des lieux ?</i>
Temporalisation (manière dont le lieu est situé dans le temps et la vision du temps associée)	Processus de création dynamique	Avant/après, commande d'œuvre ponctuelle
	Pourquoi, comment, en quoi, avec qui construire des relations de long terme pour rendre visible le travail invisible ?	Le lieu comme « agence d'artistes » (accompagnement de trajectoires artistiques) ?
Scalarisation (modalités d'articulation des échelles spatiales entre elles et positionnement du lieu dans cet arrangement)	Glocal	Gradation des scènes
	<i>artiste d'ici porteur de l'ailleurs et réciproquement l'artiste d'ailleurs porteur d'un ici</i>	micro, locale, régionale, nationale.
	<i>De l'échelle à l'étendue du propos ?</i>	<i>Sortir des gradations : Pourquoi, comment, en quoi jouer avec une imbrication mutuelle des échelles (le local est dans le national, le national dans le local, etc. ?</i>

Tableau 1. Deux grilles de lecture du théâtre-lieu et du lieu du théâtre.

L'intérêt de cette double lecture

D'un point de vue lieuitaire, l'articulation de ces deux grilles présente un double intérêt. Elle permet de dupliquer certaines caractéristiques du lieu-théâtre pour les « apporter » dans l'espace-temps de personnes n'ayant pas franchi la barrière réelle et surtout symbolique du théâtre. Il peut y avoir dans ces conditions, création d'un lieu mobile, notion

mobilisée par Mack (Mack, 2007 ; Griffiths & Mack, 2011) par exemple, lorsqu'elle considère les bateaux comme des lieux mobiles. Si le bateau a une réalité physique, il est aussi nourri d'imaginaires eux-mêmes alimentés par le mouvement, par le flux, par l'impermanence de son ancrage.

Le « débordement » du théâtre hors les murs soulève aussi des questionnements intéressants d'un point de vue lieuitaire pour aborder ce qui fait l'unicité du lieu-théâtre. L'unicité apparaît comme le principe affecté en premier lieu par ces pratiques de débordements. Selon la littérature en géographie humaine et les travaux en management et *organization studies* qui mobilisent le lieu en tant que concept (Cresswell, 2015 ; Massey, 2005 ; Sergot & Saives, 2016), il n'est pas possible de dupliquer le lieu. En conséquence, il y a création de nouveaux lieux éphémères au travers de pratiques hors les murs, comme les flashmobs et d'autres performances événementielles dans des lieux publics (Kaulingfreks & Warren, 2010). Ces lieux éphémères reprennent certaines caractéristiques centrales du lieu théâtre, mais pas nécessairement toutes. Il se produit en outre une forme de co-production avec l'assistance hors les murs ; des affordances des « endroits » utilisés donnent naissance à des lieux hybridés et ouverts à cette assistance. Si l'on se place dans cette logique, ces lieux-événements hors les murs étant uniques, leur définition nous incite à combiner l'ensemble des principes de notre grille de lecture, pour interroger la possibilité de faire « voyager » (terme emprunté à Vasquez & Cooren, 2013) dans l'espace mais aussi dans le temps l'unicité du lieu-théâtre.

Le débordement et ses acceptions

La question du débordement apparaît centrale dans notre proposition de modélisation (cf. tableau 2). Elle s'entend à l'endroit des publics/des habitants/des participants tout à la fois. Elle renvoie à une acception élargie des processus de

création, la relationalité entre le lieu et l'artiste pouvant se tisser à partir de relations multiples, à concevoir. Le projet du lieu peut, parfois, intégrer des actions considérées comme médiation à ce que l'artiste considère comme participant d'une œuvre augmentée par l'ensemble des processus de création. Notons qu'avec la généralisation des créations partagées, on constate une convergence du sens de l'expérience pour créer une « chose commune placée entre les deux intelligences [qui] est le gage du pouvoir d'égalité » (Rancière, 1987, p. 56).

Ces processus sont propices à une recrudescence d'expérimentation selon une pluralité d'acceptions de l'*in situ*¹⁴ qu'il convient ici de clarifier pour aborder le « faire lieu ». On distingue les approches *site specific* (où le lieu est appréhendé en tant que création singulière spécifique, en quelque sorte un lieu partie prenante de la création) et les approches *site responsive* (où le lieu suppose une adaptabilité possible)¹⁵ – que l'on peut rapprocher des « arts de la rue », ou de « l'art dans l'espace public » (dont il est ici question)¹⁶.

Du côté de la sociologie, Thomas Riffaud (2017) a montré comment la géopoétique permet d'appréhender les lieux par l'art et par l'affect participant de l'habiter humain, de processus de territorialisation et du potentiel kinesthésique des lieux. Hélène Brunaux (2016), par une approche

14 <http://www.univ-paris3.fr/in-situ-le-spectacle-vivant-dans-l-espace-public-enjeux-esthetiques-economiques-et-politiques-704467.kjsp>

15 Ces dernières expressions ne sont pas traduisibles dans l'espace francophone en raison d'une réalité spécifique du contexte des politiques culturelles françaises Travail d'explicitation, de délimitation, impulsé par le colloque *In Situ : le spectacle vivant dans l'espace public. Enjeux esthétiques, économiques et politiques* du 7 octobre 2021 au 9 octobre 2021 et dirigé par Aurélie Mouton-Rezzouk et Daniel Urrutiaguer (Institut de Recherches en Études Théâtrales, Université Sorbonne Nouvelle), Sandrine Dubouilh (CLARE, Université Bordeaux Montaigne).

16 Notions qui recouvrent des réalités et histoires différentes. Il existe également le terme de chorégraphies situées (Perrin, 2019) afin d'échapper au déterminisme « in » de *in situ*.

expérientielle du terrain, a apprécié l'importance de ce qui se joue à la frange du cadre (Goffman, 1991), par exemple avec des danseurs de hip-hop investissant le parvis de l'Opéra de Lyon et la recomposition sociale et spatiale des publics. Selon Léna Massiani (2012) se dessine un dialogue entre réception et représentation, qui pose en d'autres termes la question de l'hétérotopie (Foucault, 2001¹⁷), du seuil (Salignon, 1996¹⁸) et de l'indécidable (Rancière, 2004¹⁹).

Principe	Les formes de débordement	« In situ » – site spécifique	« In situ » - site responsive
Localisation	Lieu-théâtre situé géographiquement	Située géographiquement. Scénographie comme condition de spectation	Mobile
Co-extension	Lieu-institutionnel <i>ouvert</i>	L'art(iste)-Lieu	L'art(iste) nomade
Délimitation	Lieu-théâtre <i>élargi</i> + formes de liminalité à définir	Lieu-théâtre <i>évoqué</i> + Lieu comme condition	Lieu-théâtre <i>évoqué</i> Lieu comme espace des possibles
Unicité	Le plateau et <i>ses franges</i>	Engagement AVEC le lieu	Engagement DANS le lieu
Interrelation	Relation plateau-public? devant-derrière- <i>au-delà du rideau</i> de scène?	Relation rapprochée Relation première avec le lieu	Relation rapprochée

17 Localisation physique de l'utopie qui héberge l'imaginaire.

18 « Il est des lieux, le seuil en est un, où toutes les figures se donnent et s'effacent, et que nous portons en nous-mêmes, hors mémoire, dans l'oubli ; des lieux qui sont à la fois rythme, temporalisation et célébration de l'articulation ; articulation qui ne se voit pas », p.56.

19 Pour Rancière, l'indécidable est la zone entre l'art et le non-art qui génère une fonction critique.

Temporalisation	<i>Co-création</i> dynamique?	<i>Co-création</i> dynamique Éphémère Mémoire/esprit du lieu	<i>Co-création</i> dynamique Éphémère
Scalarisation	Étendue? (pensée à partir du théâtre et du débordement de ces projets)	Espace fermé comme ouvert, scalarisation variable	Espace fermé comme ouvert, scalarisation variable, potentialités multiples

Tableau 2. Propositions de débordement dans ses modalités
site specific et *site responsive*.

Cette dimension *in situ* du lieu est aussi directement guidée par un désir de démocratisation culturelle, ici appréhendée au prisme des droits culturels (Meyer-Bisch & Bidault, 2010, Meyer-Bisch, 2014, 2019). Avec son inscription dans les cahiers des charges des théâtres et lieux culturels, le périmètre d'une structure ne saurait se (dê)limiter et être pensé en termes de murs. Les travaux de rénovation des lieux (bâtiments) imposent aussi des saisons hors les murs, qui participent de ces débordements. Des impératifs et désirs de natures différentes œuvrent à ces dé-re-localisations de l'espace théâtral. Des projets *in situ site specific* et *site responsive* en sont l'expression.

Enfin, ces formes du débordement (ou de «in situ») peuvent aussi se comprendre comme une manière de suspendre une partie des cadres d'action et des règles socialement acceptées, en vigueur au sein du lieu-théâtre. Elles ouvrent des perspectives pour aborder les processus de lieuification : en effet, comment la question de cette suspension peut-elle être transformationnelle et avoir des effets durables? Et, si oui, sur qui et sur quoi?

La lieuification du TU-Nantes en dialogue

À partir des grilles de lectures exposées précédemment, nous proposons d'illustrer la lieuification du TU-Nantes, sans aborder les questions de faisabilité. Ainsi, si le hors les murs montre le potentiel relationnel et transformationnel du projet du TU, sa mise en œuvre suppose d'être abordée en termes de suivi des actions, de récurrence, de durabilité. Par exemple, la récurrence de *Labos*²⁰ à géométrie variable ou d'un Bureau des artistes mobile pourrait participer d'une transformation durable, constitutive de son projet global et non d'un seul projet-lieu/murs. L'évaluation de ce potentiel transformationnel signifie pouvoir en identifier les habitants ici entendus comme personnes fréquentant plus ou moins durablement le lieu.

Pour éprouver la potentialité réflexive et analytique de ce modèle, le tableau 3, reprend la grille des principes lieuitaires (police en noir), que nous avons confrontés au projet du TU-Nantes, en distinguant : **en ordonnée**, l'événement comme lieu (spectacle-lieu) et le lieu de l'événement (lieu de spectacle), **et en abscisse**, des projets étudiés (en italique noir) et des pratiques/processus (en zone grisée) lors des saisons 2020/2021 et 2022/2023, et du compagnonnage avec l'artiste Laurent Cebe.

20 « Quatre artistes viennent partager leurs processus de création avec un groupe d'étudiants et des enseignants-chercheurs, à travers des temps de résidences et transmissions tout au long de l'année. Une tentative de « permaculture artistico-scientifico-formatrice », sans obligation de résultat. » *in* <https://tunantes.fr/magazine/laboratoire-de-creations-ephemeres>

Paradigme Principe lieuitaire	L'événement comme lieu Le spectacle-lieu	Le Lieu de l'événement Le lieu du spectacle
Localisation	<p>Mobile/multiespaces/ multimédias (dessin, vidéos, en ligne) <i>Déambulation physique et virtuelle avec « faire une danse avec les habitants » (Laurent Cebe)</i> <i>Résidence artistique associée à une performance en Cité U, solo de danse en extérieur auprès d'enfants et parents</i></p> <p><i>Des actions de médiation avec écoliers, invitation des familles à un temps artistique et convivial. Une localisation plurielle par des liens tissés, autour de propositions créatives (un dessin, une photo, une vidéo...). Démultiplier les espaces (école, jardin, bal...) pour tisser d'autres proximités</i></p>	<p>Située géographiquement <i>Programmation au plateau, dans le hall</i> <i>Faire une danse (hall immeuble, TU- indétermination du lieu hors scène, tous lieux à proximité des affiches « Faire une danse »)</i> <i>Solo sur des terrains en plein air (campus universitaire)</i></p> <p><i>Programmer un spectacle dans une pluralité de lieux dans la ville, dans le campus, dans le quartier; diversifier les lieux de programmation, de résidence et temps de rencontre (avant-scène, bord plateau...)</i></p>
Co-extension (contenant et contenu en co- développement)	<p>L'art(iste)-lieu <i>Artiste complice sur 3 ans, pour co-concevoir ensemble, pour interroger, proposer, activer, prolonger</i></p> <p><i>Faire lieu en multipliant et partageant les traces (durables et éphémères : affiche, film, vidéos...) et de manière contributive. Faire lieu dans la mémoire des participants (carnet de notes, temps festif...); présence sur le temps long pour déployer un imaginaire autour et avec l'artiste</i></p>	<p>Lieu institutionnel <i>TU-Nantes; les différents campus, amphis, salles de cours, BU universitaires comme lieux à investir</i></p> <p><i>Une épaisseur basée sur une permanence artistique (Labo, ateliers pluridisciplinaires des étudiants en art, artistes en résidence, projets avec des chercheurs; co- conception de propositions [accompagnement, diffusion...], médiation [étudiants, quartiers, écoles...])</i></p>

<p>Délimitation (appréhendée en termes de séparation – vs logiques de fusion/liminalité)</p>	<p>Le corps, la scène mobile, les lieux d'habitation... <i>Explorer des espaces liminaux (passage de cités U, extérieurs...)</i> <i>Dialogues interdisciplines et intergénérationnels (danse et dessin)</i></p>	<p>Catégorisations multiples (disciplines, statuts, rôles, etc.) <i>Décategoriser théâtre, danse, arts visuels; favoriser l'horizontalité dans les rapports de travail et dans la réception (artiste/citoyen; amateur/professionnel; expert/novice)</i></p>
	<p><i>Chercher à investir différemment les catégories et leurs critères d'évaluation; questionner les critères des financeurs; évaluation qualitative, long terme; sortir des catégories qui figent. Revendiquer une œuvre globale comprenant création pro, labo amateur, médiation...</i></p>	
<p>Unicité (ce qui fait qu'un lieu est unique)</p>	<p>Irremplaçabilité de l'artiste, résonnant avec les co-habitants (spectateurs, techniciens, co-créateurs, etc.) <i>S'appuyer sur la singularité d'un artiste (Laurent Cebe)</i> <i>Concevoir différentes formes de débordement</i></p>	<p>Irremplaçabilité du lieu = stratégies de différenciation Engagement « par » le lieu. <i>Situation particulière au sein du campus. Développer la permanence artistique et l'accessibilité aux étudiants et le soutien aux professionnels; bar permanent, espace d'accueil et de travail pour étudiants, universitaires, artistes, citoyens</i></p>
	<p>Pourquoi/comment/en quoi l'artiste s'engage-t-il à faire lieu-là? <i>Investir des lieux avec des propositions simples, flexibles (habiller une salle, des murs, des sols...); inviter à improviser</i></p>	<p>Pourquoi/comment/en quoi élargir la co-production symbolique des lieux? <i>Invitation à découvrir le lieu, à le pratiquer lors de journées famille, lors des ateliers « habiter ma maison »</i></p>

<p>Interrelation (ouverture du lieu/interrelations avec d'autres lieux)</p>	<p>L'artiste-en-réseau <i>L'artiste et la scène de la danse nantaise</i> <i>Liens privilégiés avec d'autres lieux nantais et Grand Ouest</i></p>	<p>Les réseaux du lieu <i>Appartenance à un réseau (scènes conventionnées); « niveau » de reconnaissance pour les jeunes artistes. Liens avec le CROUS, réseaux de diffusion – Puissance 4, Tremplins artistiques</i></p>
	<p>L'artiste, partie-prenante et/ou administrateur-gouvernant ? <i>Artiste, membre du CA, de groupe de travail avec chercheurs</i></p>	<p>Une mise en réseau de lieux au service d'une réécriture des significations des lieux <i>Activités pour favoriser la circulation avec d'autres lieux (cinéma, galerie art, festival...). relations via d'autres usages du lieu (soupe collective, panier légumes, émissions radio, sessions pédagogiques...)</i></p>
<p>Temporalisation (manière dont le lieu est situé dans le temps et vision du temps associée)</p>	<p>Processus de création dynamique <i>Soutenir une simultanéité des projets, des travaux, des temps de résidence, de monstration, de médiation pour favoriser la circulation des « publics »</i></p>	<p>Avant/après, commande d'œuvre ponctuelle. <i>Favoriser des temporalités moyen/ long terme. Privilégier la parution de journaux, de podcasts pour garder traces. Créer sur un temps long avec des chercheurs; privilégier la récurrence de propositions (labo, terrain utile, festival...)</i></p>
	<p>Construire des relations de long terme pour rendre visible le travail invisible <i>Avec l'équipe du lieu, avec des chercheurs</i> <i>Favoriser les interconnaissances professionnelles pour construire des projets ad hoc.</i></p>	<p>Le lieu comme « agence d'artistes » (accompagnement de trajectoires artistiques) ? <i>Accompagnement des artistes (Bureau des artistes) et de jeunes artistes avec le dispositif Envol (en partenariat avec le CROUS et le Conservatoire)</i></p>

<p>Scalarisation (modalités d'articulation des échelles spatiales entre elles, positionnement du lieu dans cet arrangement)</p>	<p>Glocal : artiste d'ici porteur de l'ailleurs et réciproquement l'artiste d'ailleurs porteur d'un ici) <i>Inviter des artistes porteurs d'autres pratiques et expériences</i></p>	<p>Gradation des scènes : micro, locale, régionale, nationale. <i>Label national, en réseau avec d'autres scènes nationales, et lieux culturels</i></p>
	<p>De l'échelle à l'étendue du propos ? <i>Lieu permettant un essor des projets en termes de visibilité. Variation des échelles.</i></p>	<p>Pourquoi, comment, en quoi jouer avec une imbrication mutuelle des échelles (le local est dans le national, le national dans le local, <i>Relationalité des lieux labellisés et recommandations</i></p>

Tableau 3. Principes lieuitaires et projet du TU-Nantes

Ce tableau appelle quelques commentaires : scène conventionnée jeune création et arts vivants²¹, le projet du TU-Nantes s'incarne symboliquement et en partie géographiquement par le théâtre-lieu. Mais aujourd'hui, sa co-extension avec les artistes associés (« artiste-lieu ») est

21 « S'inscrivant dans la redéfinition des labels et du conventionnement dans le spectacle vivant opérée par le ministère de la Culture en 2017, l'appellation « scène conventionnée d'intérêt national » est attribuée (pour quatre ans, renouvelables) à une structure reconnue pour la qualité de son programme d'actions artistiques et culturelles. Elle est assortie d'une mention « Art et création », pour des projets développant un travail durable d'accompagnement des artistes et de facilitation de leur création ou « Art, enfance, jeunesse », pour des projets menant une action culturelle exemplaire dans l'accompagnement de la création jeune public et son inscription dans les parcours d'éducation artistique et culturelle ; « Art en territoire », pour des projets mettant l'accent sur des activités artistiques et culturelles allant à la rencontre des populations. » <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Le-theatre-et-les-spectacles-en-France/Scenes-conventionnees-d-interet-national>

constitutive de son projet qui, loin de se focaliser sur la scène (plateau), donne sa densité au lieu.

Espace scénique certes mais espace de vie également, le TU est conçu avec un hall en baie vitrée et des portes ouvertes sur une allée de trafic important sur le campus de l'université. Restaurant et café ouverts à toute heure de la journée dessinent une autre temporalité et d'autres fonctions pour le théâtre qui, ainsi, se veut ouvert et accessible à toutes et tous. Pour autant la question de l'ouverture ne cesse de se poser au croisement d'enjeux de territorialisation multiples. Situé sur un des campus de Nantes Université, le TU cherche à relever le défi d'une infusion spatiale et relationnelle au sein et avec l'université²² mais aussi auprès des Quartiers Nords inscrits dans les quartiers prioritaires de la politique de la ville.

22 Le défi est bien celui de parvenir à travailler ensemble et de ne pas entrer dans des processus de concurrence voire de défiance, d'autant que le périmètre de l'Université a changé en janvier 2022, avec la création de Nantes Université (NU). A ce jour, l'Université dispose de son propre service culturel (et d'une vice-présidence spécifique), mais aucune formation en arts du spectacle n'y est proposée. Avec le lancement de Nantes Université, l'école des Beaux-Arts Nantes Saint-Nazaire et l'école d'Architecture viennent d'entrer dans ce nouveau périmètre. Si l'indépendance du projet du TU est posée par son statut de scène labellisée par le Ministère de la Culture, les démarches de concertation et coopération au sein de l'Université et désormais avec les différents acteurs de la NU sont à (re)concevoir ainsi que les modalités communes de déploiement, quand enjeux politiques et de pouvoir s'en mêlent.



Figure 2. Extérieur TU. © Laura Severi.

Consacré à l'émergence artistique, le TU est aussi amené à travailler ses interrelations, sa scalarisation, en collaborant et se situant vis-à-vis d'une scène nationale, d'un centre chorégraphique national, d'un théâtre départemental et d'une scène conventionnée danse et arts du cirque. Spécifique dans cette mission tournée vers la jeune création, l'unicité du TU se définit dans le fait d'être ressource pour des jeunes artistes, pour des artistes en voie de professionnalisation en privilégiant d'autres temporalités (plus propices aux rencontres, aux apprentissages, aux formations avec le *Labo*, Bureau des artistes) et bien entendu des résidences, coproduction et diffusion. Par sa labellisation, il entre en réseau avec les scènes de même niveau ainsi qu'avec les structures nantaises autant que nationales lui permettant de réaffirmer ses spécificités.

Agissant dans une temporalité rythmée en premier lieu par les saisons correspondant aux années universitaires, le TU invente des projets avec des temps de rentrée, de festivals, de *Labos* qui favorisent cette lieuification, autour des principes de localisation, co-extension et délimitation, pour aller chercher la présence de publics (étudiants, personnel

universitaire, lycéens...), d'habitants pratiquant les lieux à différents degrés.

Depuis la saison 2020-21 et pour une durée de 3 saisons, l'artiste Laurent Cebe participe de cette démarche²³, selon une collaboration au long court qui n'a pas vraiment trouvé son nom, puisqu'il n'est ni associé, ni compagnon. Ainsi l'artiste fait-il événement dans les lieux par un ensemble de propositions participant d'une œuvre globale autour du croisement disciplinaire de la danse et du dessin. L'artiste fait lieu en s'inscrivant dans le projet global du TU pour lequel il propose un programme de création et de sensibilisation bousculé et réagencé en raison de la crise sanitaire de la Covid-19. Ainsi les soli de *Moche*²⁴ s'agencent avec des résidences de recherches avec des jeunes diplômés d'écoles d'art (projet *Volcan, Labo*) et des actions auprès de scolaires dans le cadre de l'EAC (éducation artistique et culturelle). Aussi développe-t-il une recherche procédant des mêmes principes déployés différemment en fonction de l'âge et du contexte. L'EAC (Germain-Thomas, 2020) permet des allers-retours entre l'école et le théâtre déplaçant les personnes et les codes induits par le lieu de l'action.

Travaillant autour de l'Habiter via différent médium, Laurent Cebe articule le dispositif danse-dessin *Maison*²⁵ auprès de publics variés amenés à penser leur espace de jeu au plateau comme autant de chambres à soi ouvertes sur le monde. Il s'invite également dans les immeubles du Quartier, au TU et dans l'espace public grâce à des affiches proposant d'entrer dans la danse. Des vidéos repoussent les limites du théâtre en suivant l'appropriation artistique des différents espaces du théâtre et alentour. Par exemple, le

23 <https://tunantes.fr/laboratoire/arts-et-universite/laurent-cebe-choregraphe-dessinateur-et-interprete>

24 <https://www.laurentcebe.com/moche>

25 <https://www.laurentcebe.com/maison>

projet *Volcan* a initié un travail *in situ* en lien étroit avec les configurations spatiales de cités U (*site specific*). Repoussant un cadre disciplinaire, l'artiste plaide pour une actualisation de la reconnaissance du travail de l'artiste qui ne se situe pas uniquement par la production d'une pièce dont la vocation est d'être diffusée. L'ensemble des actions participe à la conception d'une œuvre globale et à des liens durables entre artistes et lieux. L'engagement de celles-ci est fortement tissé avec le TU sur un temps long qui permet une familiarisation avec les lieux et les personnes afin d'inventer une manière singulière d'habiter ensemble le TU tout en gardant en point de vigilance, la nécessaire capacité à s'en extraire. Car l'artiste fait lieu en lui-même et porte son projet au sein de différentes structures et en retour apporte son expérience de l'ailleurs au TU, que cela soit celle de sa formation auprès du CCN de Rillieux-la-Pape dirigé par Maguy Marin ou de ses collaborations artistiques, notamment avec Julie Nioche.

Ainsi la lieuïté ne peut-elle se déployer que dans la réciprocité et la complémentarité des relations aussi bien humaines que spatiales. Devant leur multiplicité en mouvement, les interstices d'innovation rendent le TU vivant. Cet « entre » les lieux, les artistes, les habitants, rappelle ce que François Jullien (2018) définit comme un lieu de passage, sans statut où les choses se passent et où l'on peut s'*entre-tenir*.

Conclusion

À partir d'une démarche ethnographique, initiée lors de rencontres avec des artistes dans le contexte singulier et inédit de confinement en 2020, cette recherche permet de questionner des missions du TU-Nantes, théâtre universitaire labellisé, en ce début du XXI^e siècle. Face aux enjeux d'un territoire universitaire et artistique qui se recompose, ce chapitre a permis d'analyser comment le projet 2022-2025 du TU peut s'incarner, à travers une spatialisation en

actes. Des problématiques se dessinent, aux croisements de préoccupations des artistes et des institutions culturelles, dès lors que l'on cherche à « faire lieu ». Pris dans un faisceau d'interrelations et de dimensions qui soulignent la pertinence d'une approche par la lieuité, ce travail a permis également de mieux cerner les « débordements » et modalités possibles avec les publics/habitants. Le débordement (comme condition d'existence même du projet du TU et plus généralement des structures théâtrales) renvoie, entre autres, aux « propositions *in situ* »; à savoir, des représentations et/ou autres activités hors les murs. Ces propositions en marge de l'activité de programmation (visible) sont au cœur du projet-TU; elles se conjuguent à celles des activités plurielles des artistes. Appréhender la globalité du travail d'un artiste dit compagnon²⁶ permettrait également d'identifier cette pluriactivité, de relationalités et de temporalités diverses d'un artiste-lieu.

Le cas du TU-Nantes ouvre le débat sur les rapports de l'Institution aux politiques culturelles et les conditions de possibilité de la mise en œuvre d'un projet renouvelé, où sont questionnés le lieu en tant qu'espace de travail, espace de rencontres, ainsi que la gouvernance du lieu, et son rôle moteur d'un *être ensemble* certes artistique mais également culturel au regard des relationalités multiples qui se déploient avec et entre les artistes, les publics et les habitants.

26 Collaboration pour un temps de 3 ans sans formaliser officiellement une association.

Bibliographie

BRECHET, Jean-Pierre, EMIN, Sandrine, SCHIEB-BIENFAIT, Nathalie, 2014. « La recherche accompagnement : une pratique légitime », *Revue FCS*, juin.

BRUNAUX, Hélène, 2016. « Parcours de reconnaissance et principes de singularité dans le monde de la danse », *SociologieS* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 19 octobre 2016

GERMAIN-THOMAS, Patrick, 2020. « Éducation artistique et culturelle : la force de la danse », *Nectart*, vol. 10, n° 1, p.48-55.

CALBERAC, Yann, 2020. « Habiter le théâtre. Pour une géographie des spatialités théâtrales », Amiens, colloque Géopoint 20, 17 p.

CALBERAC, Yann, 2021. « “Tu crois que ça suffit d’être indigné pour investir l’espace des autres?” Pour une géographie des spatialités théâtrales : la trilogie “Des territoires” de Baptiste Amann », *Annales de géographie*, 739-740, p.80-100.

CRESWELL, Tim, 2015. *Place, an introduction* (2d ed.), Chichester : John Wiley & Sons.

DEWEY, John, 1929/2014. *La Quête de certitude. Une étude de la relation entre connaissance et action*, trad. de l’américain par P. Savidan, Paris, Gallimard.

DEWEY, John, 1938/1967. *Logique. La théorie de l’enquête*, trad. de l’américain par G. Deledalle, Paris, Presses Universitaires de France.

FLEURY, Cynthia, 2015. *Les irremplaçables*. Paris, Gallimard.

FOUCAULT, Michel, 2001. *Dits et écrits (1980/1988)*, Tome 2, Paris, Gallimard

GIERYN, Thomas F, 2000. “A Space for Place in Sociology.” *Annual Review of Sociology* (26), p.463-496.

GILLIAN, Carole, 2008. *Une Voix différente. Pour une éthique du care*, Paris, Flammarion, [1982] (Champs Essais).

GOFFMAN, Erwing, 1991. *Les Cadres de l'expérience*, Paris, Éditions de Minuit

GRIFFITHS, John, MACK, Kathy, 2011. "Senses of 'shipscapes': an artful navigation of ship architecture and aesthetics", *Journal of Organizational Change Management*, vol. 24, n° 6, p. 733 - 750

HORVATH, Isabelle, SAIVES, Anne-Laure, DECHAMP Gaëlle, SERGOT, Bertrand, 2020. Renewing an emplaced creative and cultural organization: the case of the "Belle de Mai" wasteland, *EURAM 2020 Conference*, on-line, December 4-6.

JULIEN, François, 2018. *Entrer dans une pensée. Suivi de L'écart et l'entre*. Paris, Gallimard

LAZZAROTTI, Olivier, MERCIER, Guy, PAQUET, Suzanne, (dir.), 2017. *La part artistique de l'habiter. Perspectives contemporaines*, Paris, L'Harmattan.

LEVY, Jacques, LUSSAULT, Michel, (dir.), 2000. *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*. Paris, Belin, « Mappemonde »

LEVY, Jacques, LUSSAULT, Michel, 2003. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin.

MACK, Kathy, 2007. Senses of Seascapes : Aesthetics and the Passion for Knowledge, *Organization*, Volume 14(3), p.373-390

MASSEY, Doreen, 2005. *For Space*. London, Sage.

MASSIANI, Léna, 2012. « Danseurs et public au cœur de la danse in situ : le seuil d'une rencontre », *déméter* [En ligne], Séminaires, Actes, Textes, Séminaire régulier "L'Espace à la jonction des arts "

MEYER-BISCH, Patrice, 2019. « Droits culturels à l'excellence pour et par tous : une contradiction ? », *Nectart*, Éditions de l'Attribut, vol. 11 N° 8, p. 108-117

MEYER-BISCH, Patrice, 2014. « Cultiver la texture sociale, comprendre le potentiel social des droits culturels », *Vie sociale*, n° 5, p. 11-25.

MEYER-BISCH, Patrice, BIDAULT Mylène, 2010. Déclarer les droits culturels. Commentaire de la Déclaration de Fribourg, Zürich/Bruxelles, Schulthess/Bruylant

PERRIN, Julie, 2019. *Questions pour une étude de la chorégraphie située : synthèse des travaux 2005-2018*. Musique, musicologie et arts de la scène. HDR, Université de Lille, Centre d'Étude des Arts Contemporains. <https://hal-univ-paris8.archives-ouvertes.fr/tel-02208299>

POIRRIER, Philippe, GERMAÏ, Robert (dir.), 2013. *Le Théâtre universitaire. Pratiques et expériences. The University Theatre. Practice and Experience*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon

RANCIERE, Jacques, 2004. *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée

RELPH, Edward, 1976. *Place and placelessness*. London, Pion.

RIFFAUD T., 2017. *Travailler l'espace public : Les artisans des sports de rue, de la danse in situ et du street art à Montpellier*. Sociologie. Université du Littoral Côte d'Opale

SAIVES, Anne-Laure, SCHIEB-BIENFAIT, Nathalie, CHARLES-PAUVERS, Brigitte, MICHEL, Basile, 2016. « Lieuité et socialisation organisationnelle : les raisons du lieu pour les travailleurs créatifs de TPE nantaises », *Management International* 21(1), p.41-57.

SALIGNON, Bernard, 1996. « Le seuil, un chiasme intime-dehors », in MANGEMATIN, Michel, NYS, Philippe, YOUNES, Christiane (dir), *Le sens du lieu*, Bruxelles, Ousia, 1996

SERGOT, Bertrand, SAIVES, Anne-Laure, 2016a. "Relating place to organization: A situated tribute to Doreen Massey", *M@n@gement* 19(4), p. 335-352.

SERGOT, Bertrand, SAIVES, Anne-Laure, 2016b. "Placing organized work: how and why place is a useful concept for Management and Organization Studies", *EURAM 2016 Conférence*, Paris, June 1-4.

STOCK, Mathis, 2015. « Habiter comme "faire avec l'espace". Réflexions à partir des théories de la pratique », *Annales de géographie*, n° 704, p. 424-441

STOCK, Mathis, 2003. « Pratiques des lieux, modes d'habiter, régimes d'habiter : Pour une analyse triologique des dimensions spatiales des sociétés humaines », in: *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, vol. 29-30, n° 115-118, Habiter. p. 213-229.

THIBAUD, Jean-Pierre, 2015. *En quête d'ambiances : éprouver la ville en passant*, Genève, MétisPresses