



HAL
open science

Mieux connaître, reconnaître et apprendre ” par la mise en récit des expériences de ratage au sein des arts dans l’espace public

Matina Magkou, Émilie Pamart

► To cite this version:

Matina Magkou, Émilie Pamart. Mieux connaître, reconnaître et apprendre ” par la mise en récit des expériences de ratage au sein des arts dans l’espace public. Culture et Musées, 2024, Le ratage : quand l’expérience culturelle est contrariée, 44, pp.52-74. 10.4000/12svo . hal-04922394

HAL Id: hal-04922394

<https://hal.science/hal-04922394v1>

Submitted on 31 Jan 2025

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.

« Mieux connaître, reconnaître et apprendre » par la mise en récit des expériences de ratage au sein des arts dans l'espace public

«To better recognise, acknowledge and learn » from accounts of experiences of failure within the arts in the public space

« Conocer mejor, reconocer y aprender » a través de la narración de experiencias de fracaso en las artes en el espacio público

Matina Magkou et Émilie Pamart



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/culturemusees/11898>

DOI : 10.4000/12svo

ISSN : 2111-4528

Éditeur :

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes, Avignon Université

Édition imprimée

Date de publication : 18 novembre 2024

Pagination : 52-74

ISBN : 978-2-35768-178-1

ISSN : 1766-2923

Ce document vous est fourni par Aix-Marseille Université (AMU)



Référence électronique

Matina Magkou et Émilie Pamart, « « Mieux connaître, reconnaître et apprendre » par la mise en récit des expériences de ratage au sein des arts dans l'espace public », *Culture & Musées* [En ligne], 44 | 2024, mis en ligne le 26 novembre 2024, consulté le 31 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/11898> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12svo>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

« Mieux connaître, reconnaître et apprendre » par la mise en récit des expériences de ratage au sein des arts dans l'espace public

Matina Magkou
Université Côte d'Azur

Émilie Pamart
Avignon Université

Face aux nombreux discours faisant le constat d'échec de la démocratisation culturelle (Glevarec, 2016) en France et à l'étranger, comment aujourd'hui tenter d'analyser et de construire un regard critique sur les modèles de pensée et les cadres d'action de la mesure du succès ou du ratage d'un projet artistique et culturel ? C'est en réponse à cette question que notre contribution à ce numéro thématique prend pour objet la mise en récit d'expériences de professionnels qui interviennent dans le domaine des arts dans l'espace public. Plus précisément, il s'agit, par cette réflexion, de mettre à l'épreuve de la réflexivité les modèles d'efficacité et de performance diffusés par la « culture néolibérale » (Cambro & Lempicki, 2018) dans l'espace européen des arts et de la culture. La sortie du cadre traditionnel de production et de diffusion de spectacle (Langeard *et al.*, 2015), cadre qui est engagé ici grâce à la conduite d'une enquête sur les arts dans l'espace public, est une démarche

qui se veut opératoire pour questionner les dynamiques de construction sociale et communicationnelle du ratage – et ses critères d'évaluation –, auxquelles contribuent les récits des professionnels.

« Mieux connaître, reconnaître et apprendre¹ » des situations de ratage ou de réussite (Jancovich & Stevenson, 2023) par la mise en récit d'expériences est une démarche inscrite dans les grandes orientations du projet (Un)Common Spaces (2021-2024) du réseau In Situ, que nous avons pris comme terrain d'étude. Ce réseau est une plateforme européenne consacrée à la création artistique dans l'espace public créée en 2003. Dans le cadre du projet (Un)Common Spaces (2021-2024), les professionnels se sont créé des espaces et des temps de rencontres, de documentation et de partage de ressources entre pairs pour raconter leurs expériences, croiser leurs regards sur la question du développement des publics et les pratiques qui y sont associées dans des contextes marqués par la « pression évaluative » (Langeard *et al.*, 2015 : 121) et par la défiance qui en découle entre praticiens et financeurs.

Dans un premier temps, notre contribution présentera la manière dont la question du développement des publics et de la mesure du succès ou du ratage est posée au sein des arts dans l'espace public à partir de l'étude de la littérature scientifique sur le sujet. Dans cette même partie, la recherche-action du réseau In Situ et son rôle dans l'accompagnement à la mise en récit d'expériences professionnelles seront exposés et présentés comme une réponse possible aux préoccupations liées au développement des publics dans l'espace européen. Le projet étant fondé sur le principe selon lequel le récit est une voie d'accès à l'analyse des pratiques, à l'apprentissage entre pairs et à la mise en activité d'une « communauté de pratiques ». Dans un deuxième temps, les résultats issus de l'enquête seront énoncés pour donner à voir la manière dont le ratage est mobilisé dans les récits des professionnels. L'enquête montre notamment que le ratage est un impensé de la pratique professionnelle et que sa mise en récit est un exercice difficile et le restera tant que l'idée de ratage ne sera pas dédramatisée, en partie à cause des freins et des difficultés auxquels se confrontent artistes et programmeurs dans leur relation aux financeurs et commanditaires. Faire raconter les expériences de ratage est aussi une « invitation à venir en échange, en partage et en confrontation » (Nicolas Le Strat, 2019), ce qui conduit les acteurs à déployer des stratégies de justification, mais aussi de compréhension de la nature à la fois précaire, contextuelle et subjective des causes de l'insuccès.

1. Titre en référence au projet FailSpace dirigé par Leila Jancovich (université de Leeds), avec David Stevenson (université Queen Margaret, Édimbourg) et Lucy Wright (université de Leeds/Axisweb).

■ Développement des publics et culture de l'évaluation dans les arts et la culture : entre participation des publics et normalisation du ratage

La participation comme mesure du succès ou du ratage

L'appel à « développer différemment les publics² » se donne à voir comme une réponse face à la menace d'obsolescence des institutions culturelles sous l'effet conjugué du vieillissement des publics et de la croissance des consommations culturelles sur écrans (Alexandre *et al.*, 2022). En cela, la question des publics focalise l'attention des professionnels de la culture et de leurs financeurs, justifiant tout autant le développement de cette « pression évaluative » que la culture de la défiance entre partenaires. Les mondes de l'art et de la culture sont pourtant habitués à l'usage des systèmes d'évaluation, puisque le principe d'incertitude (Menger, 2009) en est un élément structurant. Du côté des pouvoirs publics, lorsque la demande d'évaluation est mobilisée, elle s'articule principalement autour de deux dimensions (Langeard *et al.*, 2015) : la valeur artistique de l'œuvre examinée à travers le prisme de l'excellence et la fréquentation mesurée sur la base de l'élargissement des publics. Dans ce cadre, l'exigence gestionnaire croise bien souvent l'évaluation entre professionnels. Cependant, les formes de quantification dominantes pour évaluer un projet ne suffisent plus à répondre aux injonctions d'évaluation qui s'appliquent à ce secteur, notamment au regard des spécificités territoriales et artistiques des projets mis en œuvre. Le regard doit donc être porté au-delà des murs des lieux institutionnalisés pour rendre compte des logiques diversifiées d'action qui, aujourd'hui et dans le domaine des arts dans l'espace public, se concentrent sur des projets et des processus de nature participative impliquant une pluralité d'acteurs (habitants, citoyens, élus, membres d'associations, etc.).

Dans les actions menées *hors les murs* justement, le rôle des publics est amené à évoluer. Il ne s'agit donc plus de faire venir ou revenir un public dans une salle, mais de s'adresser à une population d'un territoire. L'intervention artistique devient alors interpellation des habitants « là où ils se trouvent » (Gaber, 2014 : 69), « voire implication de celui-ci dans l'acte » (Chaudoir, 2008). L'engagement des artistes, qui se produisent *hors les murs* dans des projets participatifs (Matarasso, 2019), confirme l'idée que « créer pour l'espace public, c'est créer avec l'espace public, et avec ses usagers – qu'ils deviennent ou non “un public” » (Saint-Do, 2018 : 34). Par ces formes différenciées de création et de diffusion des œuvres, c'est aussi la question de l'évaluation – dans sa déclinaison budgétaire et quantitative –

2. Artishoc. *Livre blanc : Les relations aux publics connecté(e)s*, avril 2016, p. 3, en ligne : <https://artishoc.coop/livreblanc.pdf> [consulté le 23 juillet 2024].

qui s'en trouve réinterrogée, car les arts dans l'espace public se donnent comme objectif de faire une adresse aux publics « jusqu'ici déniés par l'évaluation et/ou disqualifiés par la catégorie de non-publics » (Langeard *et al.*, 2015 : 88). L'objectif n'est donc plus seulement de focaliser l'attention sur le public comme abstraction comptable construit par la dichotomie entre public et non-public, il s'agit aussi de montrer les efforts consentis pour diversifier et améliorer l'inclusion des publics par le développement de la participation. Luis Bonet et Emmanuel Négrier (2018) ont analysé cette évolution au sein des politiques culturelles en mobilisant l'idée d'un tournant participatif. Les institutions culturelles ont été incitées, par leurs financeurs, à utiliser la participation comme moyen pour favoriser l'inclusion socioculturelle, en réponse au constat d'échec de la démocratisation culturelle. Ce tournant participatif constitue aujourd'hui un élément central des politiques culturelles européennes. La Commission européenne a d'ailleurs mis l'accent sur le développement des publics dès les préparatifs du cycle de financement du programme Europe créative de 2014 (Tomka, 2014). Il s'agissait du premier pas vers un appel à un changement de paradigme pour les institutions et les politiques culturelles, visant à inciter les acteurs culturels à opérer une transition vers une organisation plus centrée sur le public, sa participation aux activités et la qualité de la relation tissée avec lui (European Commission, 2017). Cette dimension participative, qui est déjà bien intégrée dans le processus de création et de représentation artistique dans l'espace public, ne suffit pourtant pas à assurer le succès des expériences engagées. D'autant que l'opération d'identification et de qualification d'une situation en matière de succès ou de ratage reste complexe et difficile, à cause de l'écart parfois important entre une intention politique et sa traduction sur le terrain. C'est justement cette difficile opération de mise en récit du ratage qui est prise comme objet d'étude dans la partie qui suit.

Le ratage à l'épreuve des récits d'expériences des professionnels ou l'éloge de sa normalisation

Tandis que la littérature scientifique francophone est relativement peu étoffée sur la notion de ratage dans les mondes des arts et la culture, et en particulier du point de vue des pratiques des publics, les chercheurs anglophones y ont récemment accordé un grand intérêt. Leila Jancovich de l'université de Leeds et David Stevenson de l'université Queen Margaret à Édimbourg ont développé un cadre conceptuel et critique autour de la notion d'échec, affirmant qu'il est important que ce mot soit normalisé dans les discours des professionnels de la culture (Jancovich & Stevenson, 2021 ; 2023). Leurs travaux, sur lesquels nous nous appuyons pour l'analyse, examinent comment et pourquoi l'approche des politiques culturelles du Royaume-Uni, visant à accroître la participation

culturelle (Belfiore & Gibson, 2020), a largement échoué à aborder l'inégalité sociale dans le secteur culturel subventionné. Et ce, malgré près de cinquante ans d'efforts pour résoudre le « problème » de la participation culturelle.

Partant du constat que les discours circulant autour des projets sur la participation culturelle ont tendance à être des discours mobilisant le champ lexical de la réussite (Rimmer, 2020) – malgré des preuves contraires – avec des rapports d'évaluation et des études de mesure d'impact principalement axés sur la célébration des réussites, plutôt que sur les leçons qui pourraient être tirées des échecs constatés. La célébration des réussites est le plus souvent formulée en fonction de trois indicateurs : (1) le nombre (et non la diversité) des personnes qui y participent, (2) les bénéfices immédiatement perçus par ceux qui y participent (plutôt que la considération de ceux qui ne participent pas) et (3) la capacité de l'artiste ou de l'organisation à obtenir un financement ultérieur pour poursuivre son travail (plutôt que le progrès vers la création d'un secteur culturel plus équitable) (Jancovich & Stevenson, 2021).

Avec le projet FailSpace³, ces chercheurs montrent que de nombreux professionnels de la culture étaient au départ de leur enquête extrêmement mal à l'aise à l'idée de parler d'échec au sujet de leur travail : « L'échec semble être le mot le plus difficile à prononcer⁴ » (Jancovich & Stevenson, 2021). Ce terme est en effet jugé trop négatif, trop absolu et trop critique pour qu'ils puissent l'utiliser publiquement. Parallèlement, les résultats de la recherche témoignent d'une volonté de s'exprimer plus ouvertement et honnêtement sur les expériences vécues, tant entre pairs qu'entre artistes, avec les organisations dans lesquelles ils travaillent et leurs financeurs. La difficulté se trouvait donc moins dans le manque de désir de partager des situations d'échec que dans le fait de ne pas savoir comment en parler et dans quels espaces les énoncer. Les résultats de ces travaux se sont traduits en partie par la production d'une taxinomie du succès et de l'échec (Jancovich & Stevenson, 2023 : 143) pour inclure non seulement le profil, mais également le but, le processus, la participation et la pratique artistique comme les cinq facettes des projets et politiques de participation culturelle.

Cette échelle d'évaluation du ratage ou du succès des initiatives, allant du « ratage pur et simple », où les objectifs fondamentaux ne sont pas atteints et rencontrent une forte opposition, à la « réussite totale », où les objectifs sont pleinement réalisés avec un soutien presque universel et une opposition

3. FailSpace est un projet de recherche financé par l'Arts and Humanities Research Council (AHRC) explorant la manière dont le secteur culturel peut mieux reconnaître l'échec et apprendre de lui : <https://failspaceproject.co.uk> [consulté le 23 juillet 2024].

4. Citation traduite par nous. Titre original de l'article (en anglais) : « Failure seems to be the hardest word to say ».

négligeable. Entre les deux, des catégories intermédiaires sont proposées telles que le « ratage précaire », avec des objectifs partiellement atteints et une opposition dominante ; le « ratage tolérable », avec des objectifs partiellement atteints, une faible opposition ou critique, mais un soutien limité à des groupes spécifiques ; la « réussite conflictuelle », avec une réalisation variée des objectifs et des opinions divergentes entre les parties prenantes ; et enfin la « réussite résiliente », avec des objectifs secondaires non atteints, qui n'entravent pas significativement les objectifs principaux, une faible opposition et une critique pratiquement inexistante, mais un soutien potentiellement limité à des groupes spécifiques. Cette taxinomie, proposée aux professionnels, est intéressante pour nous, car elle permet de poser le cadre d'un accompagnement à la dédramatisation et à la normalisation des situations d'échec en envisageant l'analyse des expériences artistiques et culturelles par l'acceptation de la coexistence de l'échec et du succès. Cependant, elle n'a pas été utilisée à proprement parler pour la recherche-action dont nous allons rendre compte dans la partie suivante. En effet, la mission confiée par le réseau In Situ à l'une des deux auteures de cet article consistait non pas en l'évaluation à proprement parler des pratiques des professionnels, mais en la création d'un cadre et d'outils propices à la mise en récit des expériences de développement des publics, réussies ou ratées, et à son partage.

Présentation de la recherche-action du réseau In Situ : méthodologie d'enquête sur le dispositif coopératif (Un)Common Spaces

La recherche-action (Lewin, 1946) conduite auprès des membres du réseau In Situ⁵ a eu lieu dans le cadre du projet (Un)Common Spaces lancé en 2020 pour une durée de quatre ans (2020-2024). En rassemblant des partenaires, artistes et citoyens issus de treize pays (Autriche, Belgique, République tchèque, Danemark, France, Hongrie, Italie, Kosovo, Pays-Bas, Norvège, Espagne, Royaume-Uni et États-Unis d'Amérique), le projet visait à soutenir la croissance du secteur des arts dans l'espace public à l'échelle européenne afin de réinventer la relation entre arts, culture et société civile. Parmi les activités prévues, le réseau a notamment créé les conditions d'existence d'un espace de partage d'expériences entre pairs autour de la question du développement des publics. Cet élément du projet reflète la conviction selon laquelle le partage d'expériences, prenant en compte la pluralité des points de vue de ceux qui participent au projet, peut constituer un espace de réflexion, voire de formation à l'art dans l'espace public

5. Cette recherche-action a été menée par Matina Magkou, coauteure de cet article. Le rapport issu de la recherche-action peut être consulté sur le site du réseau In Situ : <https://www.in-situ.info/activities/audience-development-publication> [consulté le 23 juillet 2024].

et, plus spécifiquement, peut contribuer au développement des publics⁶ par la participation. L'opération de mise en récit d'expériences a été pensée et mise en œuvre grâce à la recherche-action et aux outils d'enquête mobilisés dans ce cadre afin de créer des espaces de discussion, de partage et de confrontation des pratiques professionnelles entre membres du réseau. Cette mission a été confiée à la première auteure de cet article, qui a collaboré avec le réseau entre 2022 et 2024 afin d'accompagner les membres des organisations participantes dans le développement d'un regard réflexif sur leurs pratiques. Ce « réseau apprenant⁷ » (Senge, 1990) fonctionne comme une plateforme collaborative visant à faire émerger, à constituer et à mettre en activité une « communauté de pratiques » (Nicolas-Le Strat, 2018). Cette recherche de fabrique du « commun » se justifie d'autant plus que le réseau In Situ, déployé dans l'espace européen, est non seulement très contrasté et composite, mais également caractérisé par des pratiques très hétérogènes et souvent empiriques en matière de développement des publics. Ce partage de connaissances et de pratiques, organisé par la mise en récit d'expériences, s'est concrétisé autour du principe de l'échange de personnel, selon lequel un représentant de chaque organisation partenaire d'(Un)Common Spaces a été accueilli par un autre partenaire.

Pour documenter ces expériences d'échange, il a été proposé aux participants du réseau de compléter un journal de bord développé par la première auteure de cet article. Le journal a été structuré en trois temps : avant l'échange, pendant l'échange, après l'échange. En complément du journal de bord, une série de focus groupes et d'entretiens semi-directifs ont été conduits entre juillet et septembre 2023. Les professionnels enquêtés étaient des programmeurs, coordinateurs de production, responsables de communication et responsables de la relation avec les publics au sein de neuf organisations membres du projet⁸. L'approche déployée pendant les focus groupes pour questionner les situations de ratage a intégré des éléments de la méthodologie de l'entretien narratif épisodique (Mueller, 2019). Cette technique d'enquête vise à comprendre un phénomène en produisant des récits individuels d'expérience. Il semble utile de préciser ici la posture adoptée tout au long de la démarche scientifique : le

6. « (Un)Common Spaces 2020-2024 ». In Situ, en ligne : <https://www.in-situ.info/activities/un-common-spaces-2020-2024-e39316eb> [consulté le 23 juillet 2024].

7. Ou « organisation apprenante, intelligente », dans le sens de Peter Senge (1990).

8. Les organisations qui ont participé aux groupes de discussion sont les suivantes : Teatro di Sardegna et Zona K (Italie), KIT-Metropolis (Danemark), Provinciaal Domein Dommelhof (Belgique), Norfolk & Norwich Festival (Royaume-Uni), Lieux publics (France), La Strada Graz (Autriche) et Teatri Oda (Kosovo). Deux personnes d'Artopolis – PLACCC Festival (Hongrie) ont été interviewées à différents moments à cause de difficultés d'emploi du temps. Les groupes de discussion ont eu lieu en anglais, les traductions sont assurées par nous.

choix a été fait d'évoquer avec les professionnels le succès, mais aussi le ratage, de manière non binaire et dichotomique, en prenant en compte la diversité des points de vue – et leurs systèmes de valeurs différenciés – dans la mise en récit d'expériences. L'objectif poursuivi pour cette recherche-action a donc consisté à inciter les membres du réseau à produire des récits pluriels, nuancés et situés (notamment du point de vue géographique ou du point de vue des fonctions occupées dans les mondes de l'art), permettant d'accéder à une granularité fine dans la description des situations qualifiées de réussies, mais aussi de ratées. La posture adoptée pour cette recherche est partie de l'idée défendue par Jancovich (2023) dans son projet de recherche FailSpace⁹, selon laquelle il existe un réel désir parmi ceux qui sont impliqués dans des projets culturels de parler de l'échec – comment et pourquoi les situations tournent mal –, même si cela n'est pas toujours une perspective bienvenue ni dans les processus d'évaluation formels ni dans la logique d'une recherche des « bonnes pratiques ». Voyons à présent comment l'enquête de terrain a permis d'accéder aux récits des professionnels et à leurs difficultés à qualifier les situations de ratage, moins par absence de désir d'en parler que par défaut de savoir comment et dans quels espaces en parler. L'enquête rend compte aussi du fait que les récits d'expérience deviennent le lieu de déploiement de stratégies de justification, mais aussi de compréhension de la nature à la fois précaire, contextuelle et subjective des causes de l'insuccès.

■ Pour une mise en récit du ratage

La mise en récit comme voie d'apprentissage

À l'occasion de la conduite des focus groupes et des entretiens semi-directifs, la grande majorité des professionnels du réseau, habitués à être questionnés et à partager leurs expériences en matière de « bonnes pratiques », c'est-à-dire par la mobilisation d'un vocabulaire mélioratif, ont été quelque peu surpris à l'idée de s'exprimer sur le sujet du ratage. Ce résultat vient corroborer ceux de Jancovich et Stevenson. Des difficultés à définir la notion se sont exprimées, mais aussi à en décrire les principales manifestations, comme s'il s'agissait d'un impensé dans leurs pratiques. Les discours tenus par les enquêtés sont restés vagues et génériques à l'amorce de la discussion autour de la notion de ratage :

9. « FairSpace Research ». Centre for Cultural Value, en ligne : <https://www.culturalvalue.org.uk/our-work/failspace> [consulté le 23 juillet 2024].

Je ne peux pas penser à une situation de ratage en particulier. Je pense que certaines choses fonctionnent mieux que d'autres, où réussir consiste en un mélange d'avoir le bon programme au bon endroit et le bon marketing pour atteindre le bon public. Parfois, tout se met en place et fonctionne bien, d'autres fois moins bien. Mais je ne peux pas penser à quelque chose que je qualifierais d'échec. (Focus groupe, 21 septembre 2023)

Ce n'est qu'en réponse à la question de la mise en récit d'une situation de ratage qu'ils ont réussi à extraire de leurs pratiques des expériences dites contrariées. Ce premier résultat témoigne de la difficulté, dans une société où l'échec est stigmatisé, de la mise en mots de ces expériences dites d'échec, mais aussi du malaise provoqué par l'usage de ce mot et de toutes ses variantes (ratage, erreur, faute, etc.). La question de la focale (Becker, 2016) par laquelle est produit et énoncé le récit a été mise au jour comme élément déterminant dans l'évaluation positive ou négative des expériences.

Entre injonction à l'élargissement des arts au grand public et actions de conquête des publics « éloignés » de la culture

Dans notre enquête, un flou sémantique autour de la dénomination « développement des publics » est apparu comme posant un problème pour les professionnels au regard de leurs propres horizons d'attente vis-à-vis du périmètre sémantique de la locution et des outils à mobiliser pour en mesurer les effets. Selon les contextes nationaux d'exercice, plusieurs visions de ce que recouvre la démarche de « développement des publics » semblent coexister, voire s'entrechoquer. Entre vision marketing des publics recherchant la performance mesurée quantitativement et vision volontairement sociale et inclusive du développement des publics, les écarts peuvent être particulièrement grands en matière de conception et de compréhension de la mesure des effets de l'intervention en espace public. Pour illustrer ce phénomène, nous citerons l'exemple du Royaume-Uni, où la norme incorporée au sein des politiques culturelles pour développer les publics s'appuie sur une opération de segmentation du marché (approche marketing) :

Le terme « développement de l'audience » au Royaume-Uni peut désigner une zone stratégique du marketing qui cherche à développer une audience particulière (géographique, démographique, etc.) à travers des mesures et des approches spécifiques. Cependant, dans le contexte d'In Situ et de cet échange, je comprends que cela signifie

la même chose ou est similaire à l'engagement des communautés – des projets et des œuvres d'art qui impliquent une interaction plus profonde avec le public ou qui mettent en avant les participants soit avant, soit pendant la performance. (Extrait de journal de bord)

En conjuguant volonté de renouvellement des schémas de la participation culturelle et volonté d'adresse en priorité aux publics dit « éloignés » ou « non-publics » de la culture, c'est-à-dire des publics socialement défavorisés et difficiles à « capter », les arts dans l'espace public positionnent au cœur de leur action la relation, la sociabilité, et ciblent les territoires difficiles, souvent sémantiquement chargés par les notions de crise et d'abandon (Magkou *et al.*, 2022). Comme l'a souligné l'une de nos enquêtées, les professionnels s'interrogent systématiquement sur les dimensions quantitative et qualitative de la mesure des publics d'une représentation, voire sur l'articulation de ces deux dimensions : « Nous avons touché beaucoup de personnes, mais étaient-elles les personnes que nous souhaitions atteindre ? » Cette vision déplace le curseur de l'évaluation du succès ou du ratage dans l'espace public : puisque la quantité n'est plus la priorité, ce sont désormais les enjeux sociaux, visant à réduire la fracture existante entre les différentes catégories sociales, qui se trouvent au centre de l'opération de mesure.

Malgré le consensus autour de l'idée que la dimension quantitative n'est plus le seul indicateur pertinent à mobiliser dans le cadre de l'évaluation, la faible fréquentation d'une intervention peut être cause de forte déception et de prise de conscience face à une situation perçue comme et qualifiée de ratée. L'enjeu central des arts dans l'espace public, consistant à établir une relation avec les publics et à prendre appui sur eux pour se produire, peut entraîner de fortes émotions chez les artistes, en particulier des émotions négatives dans des situations où la rencontre ne s'est pas opérée « comme prévu ». Dans ces situations, qui sont difficiles à anticiper en l'absence de billetterie, les organisateurs se retrouvent dans une position délicate, jonglant entre gestion des émotions des équipes engagées et nécessité de maintenir un lien constant avec les artistes-auteurs de la création :

Nous pleurons tous ensemble. Nous sommes toujours en contact avec les artistes. Nous essayons de discuter avec eux, d'expliquer le processus, de partager la frustration, mais souvent il n'y a pas de temps pour impliquer les gens. Une faible fréquentation est frustrante pour les artistes. Nous ne pouvons rien faire d'autre que gérer les émotions. (Focus groupe, 21 juillet 2023)

L'un des participants aux focus groupes a évoqué une situation qualifiée de ratée par rapport à la faible participation du public pourtant « captif¹⁰ » (Doga, 2015) du projet présenté. Ce sentiment de ratage est le résultat du peu d'intérêt des publics manifesté à l'endroit de la représentation offerte :

La pire chose, c'est quand vous avez l'impression que les personnes qui participent aux projets sont impliquées parce qu'elles sont obligées. Parce que c'est l'école ou le centre communautaire qui leur a dit que c'était le meilleur projet jamais réalisé, et je pense que cela témoigne d'un manque de médiation. (Focus groupe, 21 septembre 2023)

Pour éviter ces situations de malaise face à des publics, les professionnels ont souligné le rôle clé joué par les intermédiaires (médiateurs culturels et sociaux, par exemple) et par des organisations avec lesquelles ils collaborent en amont des représentations pour atteindre des publics spécifiques motivés et engagés et s'assurer de la réussite de l'intervention artistique.

Les postures politiques et les choix artistiques comme possible justification du ratage

La relation et l'accès à l'espace public sont étroitement corrélés à l'expression d'une opinion publique et politique, dans le sens de Jürgen Habermas (2023), pour qui l'espace public est avant tout un espace de controverse et de discussion. Prenons l'exemple de l'une de nos enquêtés pour qui le ratage va dépendre de « qui prend des risques et pour quelle raison » (entretien, septembre 2023). Fondatrice de l'une des compagnies interrogées, cette professionnelle a souligné les difficultés rencontrées pour créer des interventions artistiques et faire participer les habitants dans l'espace public, dans des pays marqués par des régimes autoritaires où les citoyens peuvent résister à l'idée d'interagir et de participer par crainte d'une sanction, car dans la rue, « le spectateur est à visage découvert » (Gonon, 2008 : 199). En l'absence de réponse de la part des publics, voire en présence de manifestations de rejet ou d'hostilité vis-à-vis de la sollicitation des artistes, il est fort probable de voir la proposition qualifiée de « ratée ». L'espace public étant par définition partagé, son occupation par les arts peut être sujette à des frottements et des rejets (Saint-Do, 2018). Ces situations problématiques sont bien connues des artistes intervenant dans l'espace public, qui vont parfois privilégier des formes de création et d'action peu spectaculaires et qui prendront la précaution de « préparer le terrain », de prévenir les habitants en amont de la réception de

10. Les publics captifs sont des publics encadrés et accompagnés par un référent qui participent à un projet des arts dans l'espace public.

la proposition, en particulier dans des territoires sensibles. La même enquêtée a, par ailleurs, souligné les tensions inhérentes à l'élaboration d'une programmation artistique dans l'espace public, car l'opération de sélection des œuvres représente une mise en visibilité des artistes dans leurs questionnements sur la nature politique de leurs pratiques. Réaliser une programmation artistique, c'est une forme d'engagement et de prescription (Delcambre, 2019) qui peut revêtir un sens politique et entrer en contradiction avec l'impératif d'attirer un public large et diversifié. Cette tension soulève des questions fondamentales sur la recherche d'un équilibre fragile entre engagement politique et enjeu de captation des publics (Cochoy, 2004) vers lequel tend l'usage courant de la statistique (Wallon, 2008) :

Je ressens des remords concernant la programmation. J'ai pris conscience de cela lorsque ma collègue la plus proche m'a suggéré que nous ne devrions pas être trop politiques si nous voulons attirer un public. Cela m'amène à reconsidérer mes objectifs par rapport à ceux de mon équipe. (Entretien, septembre 2023)

Pour les artistes dans l'espace public, le principe de la participation est « un postulat esthétique, sinon un impératif éthique » (Wallon, 2008 : 207). Et pour que les interventions en espace public fonctionnent, il faut que le spectateur « marche », soit « mis en jeu », devienne complice, car il est interpellé et incorporé dans la proposition artistique (Freydéfont, 2008 : 249). Mais parfois les choix artistiques sont différents et le succès ou le ratage doivent être revisités. L'une des participantes aux focus groupes a précisé qu'il y a des situations où les artistes sont tout à fait conscients de la difficile adéquation entre choix artistiques et indicateurs quantitatifs de fréquentation pour qualifier la réussite ou le ratage d'un projet :

En général, les artistes sont conscients des défis liés à la connexion de leur travail, notamment en raison du choix des espaces qui peuvent rendre cette connexion difficile. Par exemple, cette année, il y aura une représentation à 5 heures du matin au sommet d'une colline, et l'artiste sait déjà que peu de personnes seront présentes. Cependant, cette approche unique est perçue comme une expérience intéressante et pertinente. (Focus groupe, 5 septembre 2023)

Un autre participant aux focus groupes a souligné que, même si le taux de fréquentation n'est pas élevé, le niveau de satisfaction du public constitue également un indicateur important de réussite :

Il s'agit toujours d'un projet artistique et même si seulement quelques personnes assistent, mais qu'elles sont satisfaites, et que l'artiste en tire quelque chose, nous ne qualifierons pas cela de raté – même si la capacité n'a pas été atteinte. (Focus groupe, 7 septembre 2023)

Il faut dire que, dans l'espace public, la proximité physique avec les artistes, l'adresse qui peut être faite aux publics « qui ne s'y attendent pas » et les réactions de ces derniers sont reçues sans filtre par les artistes, qui ne peuvent pas faire abstraction des émotions et réactions – positives comme négatives – des spectateurs. C'est donc sur la base de ce complexe déséquilibre entre stratégie de développement, diversification des publics et imprévisibilité des expériences artistiques et culturelles dans l'espace public que peuvent se construire les récits de ratage.

La difficile construction d'une posture réflexive dans les pratiques des professionnels : entre rythme des tournées et logiques de projets

Malgré l'affirmation des acteurs culturels prônant l'idée que la pratique réflexive fait partie du processus de création et d'intervention artistique et culturelle, rares sont les éléments de preuves existants pour confirmer une véritable posture évaluative de leurs pratiques. L'une des participantes d'un focus groupe a mentionné sa volonté d'impliquer l'ensemble de l'équipe artistique (techniciens compris) dans le processus d'évaluation, car cela apporte des perspectives diverses sur les problèmes identifiés et des solutions possibles pour améliorer les pratiques :

Nous essayons également de partager avec toute l'équipe, avec les techniciens, de les impliquer pour partager ce qu'ils pensent de ce qui n'allait pas. Nous avons besoin de l'avis de tout le monde. Cela aide beaucoup, car vous obtenez des perspectives différentes sur ce qui ne va pas et sur ce qui peut être fait. (Focus groupe, 20 juillet 2023)

La densité du rythme imposé aux artistes, en lien avec les logiques de diffusion, a pour effet de réduire les espaces consacrés au partage d'expérience et à la posture réflexive sur les pratiques des professionnels. Dans son ouvrage *Décarboner la culture*, David Irle aborde et critique la culture de la production, de la vitesse et du spectaculaire, la comparant à un modèle « productiviste » (Irle, 2021 : 8). Les arts dans l'espace public qui ne se situent pas en dehors de ces mondes se voient traversés par les mêmes contraintes liées en particulier à l'économie et à la croissance du secteur, majoritairement soutenu par les

investissements publics. En effet, soit les spectacles sont conduits en partenariat avec des compagnies invitées qui ne restent que quelques jours sur le territoire, soit les équipes de production sont souvent éphémères. Ce qui peut représenter une difficulté dans la mise en œuvre d'une approche documentée et stratégique pour le développement des publics. C'est ce qui a été décrit par l'un des participants au sujet de son hôte dans le cadre des échanges :

Le travail (de développement des publics) semble être de bonne qualité et bien exécuté, mais il est peut-être plus réactionnaire/opportuniste plutôt que d'être dans une stratégie visant à identifier des publics avec lesquels collaborer sur une période prolongée. (Extrait de journal de bord)

La volonté de créer, couplée à une exigence de survie dans une économie précaire, dépendante des pouvoirs publics et dictée par les logiques de projet (Boltanski & Chiapello, 1999 ; Boutinet, 1990 ; Benghozi, 2006), conduit à passer très vite à une nouvelle action sans prendre le temps de la réflexivité. Ce rythme de production « où un projet en chasse un autre » empêche les expériences de ratage de devenir un outil dialectique des processus de création et de médiation culturelle dans la ville :

La plupart des ratages proviennent d'une communication incorrecte. Nous faisons tellement de choses : nous produisons, nous sommes des commissaires, nous organisons des festivals, nous tournons, donc parfois nous devons répondre aux besoins du ministère, de la région, à quelque chose que nous devons faire pour obtenir de l'argent et que nous devons faire rapidement. Nous essayons de laisser du temps pour ces processus, mais ce n'est pas toujours possible. (Focus groupe, 21 juillet 2023)

Quand nous passons à côté de certaines choses, et que nous n'avons ni le temps ni la capacité de faire de notre mieux pour cela. Personnellement, je considère cela comme un raté. (Focus groupe, 21 juillet 2023)

Cette réalité de la conduite des projets se fait au détriment de la compréhension des échecs, de leurs origines et de leurs répercussions sur les individus, les groupes et les communautés. Cette logique « projet », mode principal d'action collective dans nos sociétés occidentales, conduit à un découpage des

actions en rationalisant le temps pour cadrer à des buts, à des objectifs et à des plans (Ducourneau, 2020 : 132). Ce mode de rationalisation de l'action ne laisse que peu de place et de temps pour faire le point sur le déroulé des interventions, en dehors du travail de mesure du succès du projet. C'est pour cela que le succès est un attendu fort de cette logique, tandis que l'échec y est fortement redouté, du point de vue des commanditaires ou financeurs, pour des raisons bien souvent idéologiques ou économiques.

Les politiques culturelles favorisent-elles le ratage ?

Les pouvoirs publics financeurs insistent tous sur la responsabilité de rendre compte de l'utilisation des fonds publics et sur la nécessité d'évaluer les effets et la pertinence des projets financés à l'aune de l'indicateur « public ». Cette tension entre la nécessité de transparence, de justification et de responsabilité, d'une part, et la préservation de la créativité et de la diversité artistique, d'autre part, demeure un défi complexe dans le débat sur les politiques culturelles et le financement public des arts. Cela est clarifié par les propos d'une participante aux groupes de discussion :

En 2021 (après la corona), nous avons proposé de petits événements dans l'espace public et, un jour, une femme du public m'a dit : « Je ne comprends pas pourquoi vous le faites gratuitement, car si l'on regarde autour de nous, nous pourrions tous facilement payer pour cela. » Et oui, c'était très vrai. C'est un ratage dans le contexte du soutien que nous recevons de la municipalité, car ils ne souhaitent pas que nous le proposons gratuitement à des personnes qui pourraient payer pour cela. Ils souhaitent que nous présentions des arts du spectacle dans des lieux et pour des personnes qui ne seraient pas venues autrement. (Focus groupe, 21 septembre 2023)

Un autre aspect souligné par un représentant d'une structure culturelle d'un pays de l'Europe de l'Est, qui a visité un festival dans un pays de l'ouest de l'Europe où les ressources sont plus limitées, est que le financement public peut finalement agir comme une distraction par rapport à la mission essentielle du projet, et peut constituer une source de ratage. En revanche, une organisation disposant de moins de ressources et de moins de soutien public peut plus aisément rester fidèle à sa mission principale :

Je travaille dans une organisation très « sérieuse », nous recevons beaucoup de financements, nous faisons partie d'une organisation

gouvernementale. [...] Mais j'ai parfois le sentiment que nous nous perdons dans les politiques et les exigences de subventions ; quelque chose qui, je pense, ne se produirait jamais lors d'un festival comme celui visité lors de l'échange de personnel. Pourtant, nous avons le même objectif : partager des œuvres d'art intéressantes avec un public. Pendant mon échange, j'ai vraiment réalisé que c'est de cela qu'il s'agit : les politiques et les subventions ne sont qu'une distraction par rapport à cela, et je pense qu'il est très important de s'en rendre compte de temps en temps. (Extrait de journal de bord)

Une participante aux groupes de discussion a expliqué que les exigences de la part des institutions publiques sont souvent contradictoires :

Le conseil des arts (niveau national) nous soutient pour créer de l'art innovant et continuer à inspirer les communautés artistiques locales et le public, tandis que la municipalité nous soutient pour présenter de l'art là où les gens vivent et pour tout le monde. Ainsi, l'un nous soutient pour être novateurs, pour un public niche et spécialisé, et l'autre nous soutient pour être intéressants pour les habitants locaux. (Focus groupe, 21 septembre 2023)

Cette citation met en lumière la contradiction inhérente aux attentes des politiques culturelles à divers niveaux : d'un côté, la demande de renouvellement des formes esthétiques, et de l'autre, la nécessité pour les compagnies de toucher un large public. Cette dualité ne facilite pas toujours le travail de développement des publics, car les compagnies dépendent souvent de financements croisés pour mettre en place leurs projets. Finalement, plusieurs personnes ayant participé à notre enquête soulignent les caractéristiques spécifiques des arts dans l'espace public, qui peuvent être compromis par des exigences de *reporting* trop rigides et conçues pour répondre aux attentes des productions diffusées en salle et gérées par la vente de billets. La réflexion d'une personne qui a participé à l'un des échanges met en lumière ce paradoxe :

Comment définir et mesurer les « critères de réussite » ? Ça a été et reste un problème pour les institutions des arts du spectacle en Norvège. Le secteur des arts du spectacle dépend largement du financement public, et bien que les normes de compte rendu sur les résultats fonctionnent bien pour les productions avec des ventes de billets commerciaux, elles sont moins adaptées pour rendre compte

des impacts parfois étendus des œuvres à long terme ou exploratoires dans l'espace public, par exemple. (Extrait de journal de bord)

Alors que certaines personnes interrogées ont noté une certaine souplesse dans les exigences des autorités publiques finançant ce type d'interventions artistiques, elles reconnaissent que les récits présentés par les compagnies restent globalement positifs. Comme le soulignent Jancovich et Stevenson (2023 : 130), le secteur culturel s'est tellement attaché à démontrer et à justifier sa valeur et la légitimité des subventions publiques que les évaluations sont devenues essentiellement des déclarations de valeur orientées vers le récit positif des réussites à court terme.

■ Conclusion

La question du développement des publics et de leur diversification est fondamentale ; elle demeure un vrai « challenge européen » (Gonon, 2008 : 222). Pour les artistes, l'objectif est de s'engager activement auprès des habitants, même si cela signifie de le faire avec « une seule personne à la fois » et de « créer avec l'espace public, et avec ses utilisateurs, qu'ils deviennent ou non un public », comme cela a été signalé par deux personnes qui ont participé aux focus groupes. Pour y arriver, encore faut-il accepter de renouveler le référentiel évaluatif qui fait encore aujourd'hui office de norme. Finalement, ce travail de recherche rend compte du rôle de l'évaluation non seulement comme dispositif de contrôle, mais aussi et surtout comme dispositif d'information et de communication « par l'injonction d'explicitation et de production de traces à laquelle sont soumis les professionnels » (Le Moëne & Parrini-Alemanno, 2010 : 8). Partant d'une question en apparence toute simple, qui consiste à savoir comment rendre compte du ratage quand on est un professionnel des arts dans l'espace public, notre enquête nous a tout d'abord révélé que le terme de ratage est, d'une manière générale, faiblement mobilisé par les acteurs culturels dans leurs pratiques, entraînant une forme d'invisibilisation des situations de ratage. Nous remarquons aussi que cette étude est révélatrice d'une soumission aux normes de l'évaluation d'un domaine artistique qui s'est pourtant construit sur la base de discours militants et contestataires, s'affirmant en rupture – voire en marge parfois – avec le référentiel légitimiste et diffusionniste de la culture typique des salles labellisées et conventionnées et de ses modalités d'évaluation. Néanmoins, notre enquête a aussi confirmé l'idée que les acteurs du terrain ont besoin de dédramatiser les situations de ratage. Bien que le discours des professionnels ait

plutôt tendance à formuler des jugements en mobilisant un lexique positif pour répondre aux exigences des financeurs et limiter les risques pour la réputation, ils reconnaissent aussi que, quelle que soit l'expérience, il est toujours possible de rendre compte d'un certain degré de réussite, parce que l'art dans l'espace public ne peut pas échouer totalement, étant donné que la démarche artistique relève d'un *processus* plus que d'un *résultat*. Les récits vont tous dans le sens d'expériences diversifiées et nuancées : elles oscillent entre « ratage précaire » avec des objectifs partiellement atteints et reconnaissance de situations de « ratage conflictuel » quand il y a des perspectives divergentes entre les parties prenantes, notamment avec les autorités publiques ou les financeurs d'un projet (Jancovich & Stevenson, 2023). Cette expérience au sein du réseau In Situ présente une finalité d'apprentissage entre pairs et d'amélioration des pratiques, c'est-à-dire de montée en compétence et en réflexivité pour ces professionnels des arts dans l'espace public, en adoptant un regard critique sur leurs propres pratiques à la lumière de celles observées ailleurs, que ce soit des expériences réussies ou contrariées. Notre recherche a montré que si « l'idée d'un public sert au secteur culturel pour maintenir les récits établis de son impact, de sa valeur et de son rôle social » (Hadley, 2021 : 3), les arts dans l'espace public tentent de remettre en question les cadres prédéfinis de réussite et de ratage et mettent l'accent sur la relation entre l'expression culturelle et artistique, les droits culturels et la participation citoyenne.

Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le 19 février 2024

Version révisée reçue le 24 mai 2024

Article accepté pour publication le 2 juillet 2024

Bibliographie

ALBERT (Jean-Pierre). 2020. « Face à l'échec ». *Inflexions*, 45, p. 13-22, DOI : 10.3917/infle.045.0013.

ALEXANDRE (Olivier), ALGAN (Yann) & BENHAMOU (Françoise). 2022. « La culture face aux défis du numérique et de la crise ». *Notes du conseil d'analyse*

économique, 70, p. 1-12, DOI : 10.3917/ncae.070.0001.

ANDRUETAN (Yann). 2020. « Échec et mat ». *Inflexions*, 45, p. 87-94, DOI : 10.3917/infle.045.0087.

- BAUDOU (Estelle) & RIOUAL (Quentin). 2021. « Rater sa vie, c'est déjà ça ». *Agôn*, 9, DOI : 10.4000/agon.9112.
- BECKER (Howard). 2010 [1988]. *Les Mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- BECKER (Howard). 2016. *La Bonne Focale : De l'utilité des cas particuliers en sciences sociales*. Paris : La Découverte (Repères).
- BELFIORE (Eleonora) & GIBSON (Lisane) (dir.). 2020. *Histories of Cultural Participation, Values and Governance*. Londres : Palgrave Macmillan.
- BENGHOZI (Pierre-Jean). 2006. « La gestion de projet dans le secteur culturel ». *Hermès. La Revue*, 44, p. 71-77, DOI : 10.4267/2042/24011.
- BOLTANSKI (Luc) & CHIAPELLO (Ève). 1999. *Le Nouvel Esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard.
- BONET (Lluís) & NÉGRIER (Emmanuel). 2018. « The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts ». *Poetics*, 66, p. 64-73. DOI : 10.1016/j.poetic.2018.02.006.
- BOURDIEU (Pierre). 1979. « Les trois états du capital culturel ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 30, p. 3-6, DOI : 10.3406/arss.1979.2654.
- BOUTINET (Jean-Pierre). 1990. *Anthropologie du projet*. Paris : Presses universitaires de France.
- CAMBRO (Maxence) & LEMPICKI (Anne) (dir.). 2018. « Ratage, erreur et échec dans les arts de la scène et visuels : Une approche esthétique et économique », séminaire doctoral, 13 avril 2018, université d'Artois.
- CHAUDOIR (Philippe). 2008. « Art public, arts de la rue, art urbain ». *Études théâtrales*, 41-42, p. 183-191. DOI : 10.3917/etth.041.0183.
- COCHOY (Franck) (dir.). 2004. *La Captation des publics : C'est pour mieux te séduire, mon client...* Toulouse : Presses universitaires du Mirail (Socio-logiques).
- DELCAMBRE (Pierre). 2019. « Prescrire comme opération sociale ». *Territoires contemporains*, nouvelle série, 11, *La Prescription culturelle en question*, en ligne : <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/prescription-culturelle-question/Pierre-Delcambre.html> [consulté le 23 juillet 2024].
- DOGA (Marie). 2015. « Public "captif" ? Les ambivalences définitionnelles des actions culturelles en prison pour mineurs ». *Culture & Musées*, 26, p. 73-96, DOI : 10.4000/culturemusees.320.
- DUCOURNEAU (Axel). 2020. « Projet et perception de l'échec ». *Inflexions*, 45, p. 131-138, DOI : 10.3917/infle.045.0131.
- European commission. 2017. *Study on Audience Development: How to Place Audiences at the Centre of Cultural Organisations: Final Report*. Luxembourg : Publications Office of the European Union, en ligne : <https://data.europa.eu/doi/10.2766/711682> [consulté le 23 juillet 2024].
- FREYDEFONT (Marcel). 2008. « Un théâtre recommencé ». *Études théâtrales*, 41-42, p. 241-260, DOI : 10.3917/etth.041.0241.
- GABER (Floriane). 2014. « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture ». *Vie sociale*, 5, p. 69-78, DOI : 10.3917/vsoc.141.0069.
- GLEVAREC (Hervé). 2016. « Le discours de l'échec de la démocratisation culturelle en France : Arguments épistémiques et statistiques ». *Revue européenne des*

sciences sociales, 54-2, p. 147-193, DOI : 10.4000/ress.3595.

GONON (Anne). 2008. « Vers une Europe du spectateur de rue ». *Études théâtrales*, 41-42, p. 222-227, DOI : 10.3917/etth.041.0222.

HABERMAS (Jürgen). 2023. *Espace public et démocratie délibérative : Un tournant*. Paris : Gallimard (NRF Essais).

HADLEY (Steven). 2021. *Audience Development and Cultural Policy*. Londres : Palgrave.

IRLE (David), ROESCH (Anaïs) & VALENSI (Samuel). 2021. *Décarboner la culture : Face au réchauffement climatique, les nouveaux défis pour la filière*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

JANCOVICH (Leila) & STEVENSON (David). 2021. « Failure seems to be the hardest word to say ». *International Journal of Cultural Policy*, 27(7), p. 967-981, DOI : DOI: 10.1080/10286632.2021.1879798.

JANCOVICH (Leila) & STEVENSON (David). 2023. *Failures in Cultural Participation*. Cham : Palgrave Macmillan.

LANGEARD (Chloé), LIOT (Françoise) & RUI (Sandrine). 2015. « Ce que le théâtre fait au territoire : Reconfiguration du public et évaluation ». *Espaces et Sociétés*, 163, p. 107-123, DOI : 10.3917/esp.163.0107.

LE MOËNNE (Christian) & PARRINI-ALEMANNI (Sylvie). 2010. « Management de l'évaluation et communication ». *Communication et organisation*, 38, p. 7-14, DOI : 10.4000/communicationorganisation.1365.

LEWIN (Kurt). 1946). « Action research and minority problems », p. 143-152 in *Resolving Social Conflicts and Field*

Theory in Social Science. Washington, DC : American Psychological Association.

MAGKOU (Matina), PROTONOTARIOU (Katerina) & ILIOPOULOU (Irinia). 2022. « Site-specific artistic practices as potential ways of urban co-existence and transcultural dialogue: The case of two Athenian squares ». *Comunicazioni Sociali*, 1, p. 105-120, DOI : 10.26350/001200_000150.

MATARASSO (François). 2019. *A Restless Art: How Participation Won and Why It Matters*. Lisbonne/Londres : Calouste Gulbenkian Foundation, en ligne : <https://arestlessart.files.wordpress.com/2019/03/2019-a-restless-art.pdf> [consulté le 23 juillet 2024].

MENGER (Pierre-Michel). 2009. *Le Travail créateur : S'accomplir dans l'incertain*. Paris : Gallimard/Éditions du Seuil.

MUELLER (Robin Alison). 2019. « Episodic narrative interview: Capturing stories of experience with a methods fusion ». *International Journal of Qualitative Methods*, 18, DOI : 10.1177/1609406919866044.

NICOLAS-LE STRAT (Pascal). 2018. *Quand la sociologie entre dans l'action : La recherche en situation d'expérimentation sociale, artistique ou politique*. Rennes : Éditions du commun.

NICOLAS-LE STRAT (Pascal). 2019. « Faire récit (des expériences) ». PNLs, 2 août 2019, en ligne : <https://pnls.fr/faire-recit-des-experiences> [consulté le 3 mai 2024].

RIMMER (Mark). 2020. « Too big to fail? The framing and interpretation of "success"/"failure" in cultural participation: A case study ». *Conjunctions: Transdisciplinary Journal of Cultural*

Participation, 7(2), p. 1-21. DOI : 10.7146/tjcp.v7i2.119747.

SAINT-DO (Valérie de). 2018. « Arts de la rue : Les M. Jourdain de la médiation ». *L'Observatoire*, 51, p. 33-35, DOI : 10.3917/lobs.051.0033.

SENGE (Peter). 1990. *The Fifth Discipline: The Art & Practice of the Learning Organization*. New York : Doubleday/Currency.

ТОМКА (Goran). 2014. « Reconceptualizing cultural participation in Europe:

Grey literature review ». *Cultural Trends*, 22(3-4), p. 259-264, DOI : 10.1080/09548963.2013.819657.

VANDANGEON-DERUMEZ (Isabelle) & AUTISSIER (David). 2012. « Les réseaux apprenants comme facilitateurs du changement ». *Question(s) de management*, 0, p. 57-76, DOI : 10.3917/qdm.121.0057.

WALLON (Emmanuel). 2008. « La mobilité du spectateur ». *Études Théâtrales*, 41-42, p. 192-221, DOI : 10.3917/etth.041.0192.

RÉSUMÉ : « Mieux connaître, reconnaître et apprendre » par la mise en récit des expériences de ratage au sein des arts dans l'espace public

Comment rendre compte d'une expérience culturelle ratée dans les arts dans l'espace public ? C'est à cette question que tente de répondre l'article en interrogeant les récits d'expériences de ratage des professionnels des arts dans l'espace public à l'échelle européenne. Le terrain d'étude mobilisé pour notre contribution est le projet (UN)COMMON SPACES du réseau In Situ financé par le programme Europe créative. La mise en récit des expériences culturelles vécues par les organisateurs d'événements, les programmeurs et les artistes dans l'espace public fournit une invitation à dialoguer et à faire « communauté de pratiques » dans un espace européen très contrasté et composite. Ainsi, l'action de raconter

et de mettre en partage les expériences vécues agit pour rendre ces expériences intelligibles et déchiffrables afin d'avoir une voie d'accès au ratage, à ses causes, aux dynamiques à l'œuvre et finalement à sa normalisation. Raconter, mettre en ordre les événements qui composent les expériences de ratage, leur donner du sens, les comprendre, les partager, c'est mettre la lumière sur la nature à la fois précaire, contextuelle et subjective des causes de l'insuccès pour mieux s'en saisir et apprendre à y faire face, comme nous y invite Samuel Beckett avec ses mots : « D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux¹¹. »

MOTS-CLÉS : art dans l'espace public, publics, évaluation, ratage, participation, réseaux culturels européens

ABSTRACT: «To better recognise, acknowledge and learn » from accounts of experiences of failure within the arts in the public space

How to account for a failed cultural experience in arts in the public space?

This is the question that this article seeks to answer, by examining the narratives of experiences of failure by professionals working in the arts in the public space in Europe. Our field of

11. Beckett (Samuel). 1991. *Cap au pire*. Traduit par Édith Fournier. Paris : Les Éditions de Minuit. Citation originale : « Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better. »

study for this contribution is the project (UN)COMMON SPACES, part of the In Situ network, funded by the Creative Europe programme. Accounts of the lived cultural experiences of event organisers, programmers and artists in the public space provide an invitation to dialogue and to the formation of a 'community of practices' in a highly contrasted and composite European space. In this way, the act of describing and sharing lived experiences serves to make these experiences intelligible and readable, laying a path towards an understanding of failure, its causes, the dynamics

RESUMEN: « Conocer mejor, reconocer y aprender » a través de la narración de experiencias de fracaso en las artes en el espacio público

¿Cómo dar cuenta de una experiencia cultural fallida en las artes en el espacio público? Este artículo intenta responder a esta pregunta interrogando los relatos de experiencias de fracaso de los profesionales de las artes en el espacio público a nivel europeo. El terreno de estudio movilizado para nuestra contribución es el proyecto (UN)COMMON SPACES de la red In Situ, financiado por el programa Europa Creativa. Los relatos de las experiencias culturales vividas por los organizadores de eventos, los programadores y los artistas en el espacio público ofrece una invitación al diálogo y a la creación de una «comunidad de prácticas» en un espacio europeo muy contrastado

at work and, eventually, towards its normalisation. Telling the story, putting the events that make up a failure in order, giving them meaning, understanding and sharing them shed light on the precarious, contextual and subjective nature of the causes of non-success so that we might better grasp and learn to face them. In the words of Samuel Beckett: "Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better."¹²

KEYWORDS: art in the public space, audiences, evaluation, failure, participation, European cultural networks

y diverso. Así, la acción de contar las experiencias vividas y compartirlas hace que estas experiencias sean comprensibles y descifrables, proporcionando un acceso al fracaso, sus causas, las dinámicas en juego y, finalmente, su normalización. Contar, ordenar los eventos que componen las experiencias de fracaso, darles sentido, comprenderlas, compartirlas, pone en evidencia la naturaleza precaria, contextual y subjetiva de las causas del insuceso para comprenderlas mejor y aprender a enfrentarlas, como nos invita Samuel Beckett con sus palabras: «Se ha intentado. Se ha fallado. No importa. Intentar de nuevo. Fallar de nuevo. Fallar mejor.»¹³

PALABRAS CLAVE: arte en el espacio público, públicos, evaluación, fracaso, participación, redes culturales europeas

Biographies

12. Beckett (Samuel). 1983. *Worstward Ho*. New York : Grove Press.

13. Traducido por Edith Fournier para las Editions de Minuit: «Se ha intentado. Se ha fallado. No importa. Intentar de nuevo. Fallar de nuevo. Fallar mejor.» Cita original: « Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better ».

MATINA MAGKOU est chercheuse associée au SIC.Lab de l'université Côte d'Azur. Elle a obtenu un contrat post-doctoral ANR-15-IDEX-01, UCA-JEDI, 2021-2023 sur les tiers-lieux culturels permettant une analyse comparative de terrains variés en France, en Espagne, en Grèce, au Brésil et en Afrique du Sud. Elle a soutenu sa thèse de doctorat qui porte sur l'évaluation des projets de coopération culturelle en 2017. Elle travaille pour différents projets internationaux dans les domaines de la culture, de la jeunesse et de la communication. Ses thèmes de recherche sont les politiques culturelles, la coopération culturelle, la communication interculturelle et les industries culturelles et créatives.

→ [stamatina.magkou\[at\]univ-cotedazur.fr](mailto:stamatina.magkou@univ-cotedazur.fr)

ÉMILIE PAMART est maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à Avignon Université. Chercheuse au Centre Norbert Elias (UMR 8562), elle est chargée de la coanimation de l'axe thématique « Cultures et médiations ». Ses recherches portent sur les mutations de la culture et sur le processus d'institutionnalisation des formes culturelles, avec un intérêt particulier porté sur les lieux culturels hybrides, les politiques culturelles ainsi que sur les publics et l'inscription territoriale de leurs pratiques (participation culturelle, évaluation de l'action culturelle, etc.).

→ [emilie.pamart\[at\]univ-avignon.fr](mailto:emilie.pamart@univ-avignon.fr)