

# Art, médiation culturelle et territoires

**Sébastien Fevry \***

**Damien Vanneste \*\***

\* Professeur, UCL

\*\* Maître de conférences, UCLille

Lors de leur mise en œuvre au cours de la seconde moitié du vingtième siècle, les politiques culturelles se sont généralement constituées soit en excluant les questions sociales de leurs domaines d'actions (Urfalino, 1996), soit en opérant en leur sein un découpage structurant – entre matières artistiques d'un côté et actions socioculturelles de l'autre (de Wasseige, 2004). Or, un triple mouvement amène actuellement à interroger les interactions entre l'art et les dynamiques sociales, en faisant du territoire un « lieu carrefour » à partir duquel interroger la portée de nombreuses pratiques culturelles.

D'abord, les lieux d'expression et de diffusion de l'art ont tendance à se déployer au-delà des murs des institutions culturelles, et à se diversifier ; cela à tel point que l'art rencontre (et interroge) de plus en plus la ville et les territoires (Pinson, 2009), que ce soit à travers l'inscription de l'art contemporain dans l'espace public, le succès du théâtre de rue ou des festivals, ou encore l'essor du *street-art*... Ensuite, après avoir pris la forme de « politiques d'État », les politiques culturelles elles-mêmes – dans la manière dont elles sont pensées, agencées et mises en œuvre – s'apparentent de plus en plus à des politiques territoriales basées sur des partenariats entre différents types d'acteurs et différents niveaux institutionnels (Saez, 2012). Si le territoire et ses problématiques fondent ces projets culturels, ces derniers induisent en outre un nouvel impératif : celui de promouvoir et de développer la participation des habitants ou, du moins, d'un public particulier, qui est existant ou à constituer. Enfin, ces politiques culturelles, devenues territoriales et soutenant des formes d'expression artistiques à la fois publiques et à géométrie variable, sont aussi marquées par une tendance de fond qui imprègne les ambitions des politiques publiques – à savoir l'exigence de transversalité (Hamzaoui, 2009). Celle-ci amène et soutient

le croisement entre mobiles culturels, sociaux, de santé... ce qui génère des innovations mais engendre à d'autres moments des formes d'instrumentalisation dénoncées par certaines parties prenantes (Pryen, 2004).

En plus de ce triple mouvement affectant le déploiement des politiques culturelles, force est aussi de constater que l'étude des interactions entre art et dynamiques sociales a souvent laissé de côté les dimensions esthétiques et performatives des œuvres elles-mêmes. Le risque est alors de considérer l'œuvre d'art comme un « point de sortie », comme la résultante d'un jeu entrecroisé de décisions liées aussi bien à des enjeux territoriaux qu'aux capacités de mise en œuvre des acteurs concernés ; ce qui conduit à sous-estimer les modalités d'action de l'œuvre en tant que telle, et ses pouvoirs symboliques et fédérateurs qui expliquent qu'elle fasse sens ou reliance pour une communauté donnée (Fevry, 2015).

## **1. L'art comme modalité d'action dans les dynamiques territoriales**

C'est en partant de ces mouvements de fond – sociaux, politiques, culturels – que s'est constitué le présent numéro ; en visant à regarder l'art comme *action*, particulièrement au niveau territorial. Autrement dit, en quoi l'art *agit-il* ou *fait-il agir* ? En quoi transforme-t-il ou conforte-t-il le territoire, sachant que ce dernier peut aussi bien se traduire en termes d'espace géographique, institutionnel ou culturel ?

L'art peut se décliner de multiples manières : de l'objet artistique à la figure de l'artiste, des pratiques artistiques informelles aux dispositifs artistiques complexes. Quelle que soit la dimension retenue, elle peut toujours être abordée à partir d'un angle performatif ou pragmatique. Au-delà de la question des hiérarchies de valeurs esthétiques, ce qui importe est de comprendre comment l'art s'inscrit dans des trajectoires individuelles, des relations sociales, la constitution de groupes... Cette manière d'aborder la question artistique se situe dans le prolongement des perspectives initiées autour des « mondes de l'art » (Becker, 1982) et de la théorie de l'acteur-réseau (Latour, 2006) ; perspectives qui mettent l'accent sur la capacité de médiation des acteurs, qu'ils soient sujets ou objets. L'attention se portant sur le caractère contextualisé des mondes ou des réseaux, il s'agit alors de prendre en compte les dynamiques endogènes des processus de médiation culturelle (Vanneste, Scieur, 2013) à l'œuvre sur des territoires de vie et d'action (qu'ils soient urbains ou ruraux, multi-échelles ou non, etc.).

Dans le cadre de ce numéro, le questionnement privilégié consiste donc à se demander ce que l'art *fait* aux individus et aux groupes « habitant » ou « pratiquant » certains territoires, mais aussi comment il le fait, et selon quels dispositifs matériels et symboliques. Pour le dire autrement, nous ne nous intéressons pas ici aux dispositifs de médiation artistique qui visent principalement soit la transmission de connaissances artistiques, soit l'appropriation de codes esthétiques. L'attention se porte plutôt sur les processus de médiation culturelle au cœur desquels s'observent des phénomènes d'hybridation ou de frottement entre des problématiques esthétiques, sociales et subjectives qui prennent sens dans des contextes territoriaux particuliers.

## **2. Artiste, objet/dispositif, et politiques culturelles**

À partir de ce questionnement général, l'axe de pertinence privilégié consiste à déplier l'éventail des acteurs (au sens latourien) et les types d'interventions pouvant saisir, reconfigurer, voire produire un territoire donné. Concernant ces acteurs et interventions, les articles de ce numéro se positionnent, de manière plus ou moins explicite, autour de l'une des trois entrées que constituent : la figure de l'artiste ; le dispositif artistique ; et, à un niveau plus général, les agents organisateurs (politiques et culturels).

Tout d'abord, il est possible d'interroger la *figure de l'artiste* dans les dynamiques culturelles et sociales. En effet, les artistes sont de plus en plus amenés à ne pas se cantonner à un rôle de créateurs d'œuvres – « protégés » des préoccupations autres qu'esthétiques – pour régulièrement endosser celui d'intercesseur – singulier certes, mais plongé dans divers groupes et différentes préoccupations (la jeunesse, l'insertion socioprofessionnelle, la santé, le logement, l'université...). Or, qu'est-ce qu'amène véritablement un artiste dans ces dynamiques ? Et, dans le même temps, comment se situe-t-il par rapport à ces nouvelles attentes sociales (Bisenius-Penin, 2016) ?

L'article de Chloé Langeard, Françoise Liot et Sarah Montero apporte un premier éclairage par rapport à ces questions. En analysant la mise en place et le déroulement de résidences d'artistes en milieu hospitalier, ces auteures mettent en évidence les diverses négociations territoriales (avec les patients, les professionnels...) auxquelles doivent faire face les artistes. Ces derniers sont ainsi conduits à recadrer leur démarche, en même temps qu'ils enrichissent leur travail de ces expériences multiples.

Chloé Colpé, quant à elle, à travers son article autour du projet *Avoir 20 ans en 2015*, montre comment un artiste – le comédien et dramaturge Wajdi Mouawad – peut, avec le soutien de différents acteurs ou opérateurs culturels, mettre en place un dispositif de découverte et de constitution de soi destiné à un public d'adolescents. Ce dispositif, mis en place sur cinq années et ayant conduit ces adolescents en différents pays du monde, interroge directement le rôle qu'un artiste est susceptible de jouer dans la vie sociale et dans les trajectoires personnelles ; et indirectement, il questionne également les politiques éducatives et de la jeunesse.

Outre ces deux contributions, la rencontre réalisée par Jean-Luc Depotte avec Françoise Schein, artiste plasticienne, interroge notamment la figure de l'artiste et sa place dans les dynamiques sociales et politiques contemporaines. En optant pour des démarches qui émanent de contextes urbains précis, en osant initier et soutenir la participation effective des populations – en particulier les plus défavorisées – et en n'hésitant pas à multiplier les collaborations (avec d'autres artistes, avec des établissements scolaires...), Françoise Schein dessine les contours d'une action artistique et culturelle qui a pour *credo* de ne pas se cantonner aux territoires institutionnalisés de la « Culture ».

Il est ensuite envisageable de questionner *l'art en tant qu'objet(s) ou dispositif(s)*. Qu'il prenne une forme patrimoniale ou qu'il soit inscrit dans la quotidienneté, l'objet peut autant représenter un support identitaire au sein d'une communauté qu'un support d'échanges inattendus entre des individus et une institution. L'objet devient alors relationnel (Kaiser, Krankenhagen et Poehls, 2014) et constitue un nœud qui favorise le dialogue entre différents participants. Dans certains cas, cet objet est « déjà-là » et mobilisé dans l'action ; à d'autres moments, il constitue la finalité d'une mise en mouvement, individuelle comme collective. Quand elle s'insère dans un dispositif d'action sociale ou de médiation culturelle, comment cette extériorité de l'objet permet-elle – ou non – des déplacements dans les dynamiques sociales vécues par les « destinataires », mais aussi dans les pratiques professionnelles de l'accompagnement. (Creux, 2006) Quelles sont par ailleurs les modalités signifiantes de l'objet artistique, ses ressources symboliques et médiatiques qui lui permettent de mobiliser l'imaginaire d'un territoire et de favoriser des dynamiques d'appropriation à l'échelle locale ou régionale ?

À travers sa contribution, Alix Sarrouy prend comme point d'appui à sa réflexion, non pas l'objet artistique en tant que tel mais plutôt un

instrument – l’instrument de musique dans ce cas-ci – qui permet la pratique artistique et qui induit des reconfigurations sociales. Le cas des *núcleos* – ces écoles de musique accessibles et ancrées localement – étudiées au Brésil, au Portugal et au Venezuela, témoigne de la manière dont des enfants de quartiers défavorisés apprivoisent la musique en même temps qu’ils se découvrent ou s’affirment dans une multiplicité de territoires plus ou moins bienveillants.

L’article d’Agnès d’Arripe, Cédric Routier et Damien Vanneste se base, lui, sur une recherche-action menée dans un quartier en bordure de la métropole lilloise, et plus particulièrement sur le projet d’une émission de radio produite et animée par des personnes présentant un handicap psychique et vivant dans le quartier. Ici, c’est la musique populaire, les chansons choisies pour passer à l’antenne et les discussions menées qui contribuent à faire médiation entre les différents acteurs sociaux, permettant à chacun (personnes accompagnées, chercheurs, professionnels du médicosocial) de nouer des liens à travers un ensemble de références partagées. Agissant comme un véritable objet relationnel, la musique permet de constituer un territoire commun dont le registre de pertinence est moins celui du quartier que celui de la dynamique organisationnelle mise en place par l’émission de radio.

Joanne Jójczyk, en analysant finement les interactions d’un projet culturel participatif de grande ampleur – *Le Grand Huit*, initié dans le cadre de « Mons 2015, Capitale européenne de la Culture » sur huit territoires du Grand Mons – nous donne à voir comment se rencontrent des professionnels de l’ingénierie culturelle, des acteurs locaux et des artistes. Elle montre comment, dans les réunions d’organisation et d’évaluation de l’événement, émergent des formes d’apprentissage collectif mais aussi des productions signifiantes ; ces dernières combinent étonnamment matérialisation esthétique de décisions adoptées et réinvention scénographique d’espaces locaux.

Enfin, en adoptant un niveau d’analyse plus élargi, il est possible de questionner les *enjeux de reconnaissance et de légitimation* affectant les processus de création artistique au sein des territoires. Quels mobiles politiques (au niveau des pouvoirs publics comme au niveau des organisations) sont-ils avancés pour initier de telles dynamiques de médiation culturelle transversales à plusieurs secteurs ou territoires ? Quels types de compétences ou de métiers permettent-ils de faire vivre de telles dynamiques artistiques et sociales ? Ou, parallèlement, comment ces dynamiques interrogent-elles des configurations

organisationnelles ou professionnelles existantes ? (Leyens *et al.*, 2016.) Enfin, dans un contexte global d'action publique marqué par l'exigence d'*accountability*, quels rapports à la « mesure » de l'action ces dynamiques entretiennent-elles – ou, sinon, quelles innovations sociales ces dynamiques de médiation culturelle proposent-elles en termes d'évaluation ? (Langeard *et al.*, 2015.)

La contribution de Fannie Valois-Nadeau s'inscrit dans un questionnement qui a trait aux fonctions légitimatrices de l'art dans la ville. Se basant sur les festivités liées aux 375 ans de Montréal, l'auteure met en évidence la manière dont les jeunes élites montréalaises du milieu des affaires investissent l'espace public urbain, dans un contexte où la politique culturelle locale apparaît de plus en plus dans une figure de soutien aux acteurs du développement plutôt que dans un rôle d'initiative. S'y dessine une nouvelle articulation entre mécénat privé et dynamisme territorial.

L'article conclusif de Philippe Scieur propose une vue d'ensemble des articulations entre ville et territoire à travers un prisme précis : celui des modes contemporains de gouvernance de l'action culturelle et des différents types de dispositifs de médiation culturelle. Il offre des balises théoriques pour penser la complexité des scènes et des dynamiques étudiées tout au long de ce numéro. Il invite également à situer les enjeux sociaux et politiques que posent – ou auxquels contribuent – l'art et le travail de médiation culturelle.

### **3. Redéfinir les limites, faire lien, se réappropriier l'espace : ce que l'art *fait* au territoire**

À travers l'ensemble de ce numéro se dessine donc une interaction féconde entre la dimension agissante des pratiques artistiques et les lieux où s'activent ces pratiques, ce qui conduit *in fine* à interroger le concept de territoire lui-même. Selon le géographe Armand Frémont (1999 : 40), « [d]'abord de sens commun (une portion d'espace), le territoire est devenu une entité juridique (une portion d'espace sous l'autorité d'un groupe, d'un État, d'une juridiction), puis, et de plus en plus, une notion globale, juridique, économique, sociale et culturelle, traduisant une appropriation par une collectivité sur un espace auquel elle s'identifie peu ou prou. » Parfois, et à juste titre, cette notion de territoire a pu être laissée de côté au profit de celle d'espace (Donzelot, 2006 ; Francq, 2003), le territoire évoquant la fermeture et le contrôle, l'assujettissement des uns et l'exclusion des autres, quand l'espace évoque l'ouverture, l'échange possible et la négociation enrichissante.

Néanmoins, en comportant les idées de *délimitation* et d'*appropriation*, la notion de territoire véhicule deux dimensions qui méritent particulièrement d'être interrogées et qui ne se traduisent pas nécessairement, dans la réalité, en termes de frontières strictes et de logiques d'exclusion. Adopté de manière souple, le concept de territoire permet d'aborder de nombreuses questions : comment des limites spatiales sont-elles plus ou moins définies collectivement ? comment celui qui est étranger à cet espace peut-il y prendre part ou non ? quel est le degré de porosité d'un territoire constitué ? dans quelle mesure cet espace délimité et agencé fait-il effectivement sens pour celles et ceux qui l'occupent ou le traversent ?

Les articles de ce numéro, en mobilisant de multiples approches du territoire, reflètent la richesse des réponses possibles. Les territoires traversés sont ceux de villes – entités politiques administratives mais aussi lieux de mémoire – comme de quartiers, plus ou moins défavorisés. Les territoires sont aussi des salles de réunions, des transports publics ou des hôpitaux ; ils sont abordés sous le registre de l'espace « objectivé » (soit institutionnellement, soit matériellement) au cœur duquel « on fait communauté ». Mais à côté de ces conceptions des territoires comme lieux déjà délimités apparaissent aussi d'autres pratiques, où le territoire relève davantage de l'ordre d'un processus de constitution, visant à redéfinir les cadres et les limites pour créer de nouvelles collectivités, même petites et éphémères : il s'agit ici de *faire territoire*. Des espaces existants prennent alors des contours différents, inattendus, de même que des modes d'occupation ou de circulation se créent, impulsés par des dispositifs culturels et des projets artistiques – comme l'intervention d'un artiste, le lancement d'une émission de radio ou l'utilisation d'un instrument de musique.

Ainsi, toujours objet de *délimitation* et d'*appropriation*, le territoire comme processus oscille entre un lieu *déjà-là* et une dynamique de *constitution*, voire de débordement, que renforce singulièrement la démarche artistique dans son caractère pluriel et collectif. Et, en définitive, c'est peut-être justement à travers cette épreuve de l'art que le territoire n'apparaît plus seulement comme une étendue ou une surface préalablement délimitée, mais comme un lieu susceptible de (re)cadrages, de découvertes, voire de polémiques, qui participent à questionner les rapports à soi et au monde.

## Repères bibliographiques

- Becker, H. S. (2006 – 1<sup>re</sup> éd. américaine 1982). *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Bisenius-Penin, C. (dir.) (2016). *Résidence d'auteurs, création littéraire et médiations culturelles (2)*. In *Territoires et publics*. Nancy : Éditions universitaires de Lorraine.
- Creux, G. (2006). Les conduites artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel. In *Les Sciences de l'éducation*, vol. 39, n° 3, 53-72.
- Wasseige, A. de (2004). *Refonder les politiques culturelles*. Bruxelles : Sans titre – 100 titres.
- Donzelot, J. (2006). *Quand la ville se défait. Quelle politique face à la crise des banlieues ?* Paris : Le Seuil.
- Fevry, S. (2015). Vers une approche relationnelle de la culture européenne. Le cas de *Mons 2015* et des Capitales européennes de la culture. In *Lingue Culture Mediazioni – Languages Cultures Mediation (LCM Journal)*, vol. 2, n° 2, 85-104.
- Francq, B. (2003). *La ville incertaine. Politique urbaine et sujet personnel*. Louvain-la-Neuve : Bruylant–Academia.
- Frémont, A. (1999 – 1<sup>re</sup> éd. originale 1976). *La région. Espace vécu*. Paris : Flammarion.
- Hamzaoui, M. (2009). De la sectorisation à la politique transversale. In *Politiques sociales*, n° 1 et 2.
- Kaiser, W., Krankenhagen S., & Poehls, K. (2014). *Exhibiting Europe in Museums. Transnational Networks, Collections, Narratives, and Representations*. New York- Oxford: Berghahn Books.
- Langeard, C., Liot, F. & Rui, S. (2015). Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation. In *Espaces et Sociétés*, n° 163, 107-123.
- Latour, B. (2006 – 1<sup>re</sup> éd. anglaise 2005). *Changer de société. Refaire de la sociologie*. Paris : La Découverte.
- Leyens, S., Gernay, M.-M., Dal, F., Mercier, C., & Schumacher, C. (2016). Art, handicap mental et reconnaissance sociale. In *La Revue nouvelle*, n° 3.
- Pinson, D. (2009). Arts. In H. Marchal & J.-M. Stébé, *Traité sur la ville*. Paris : PUF, 513-560.
- Pryen, S. (2004). Injonction à l'autonomie et quête de supports dans les actions culturelles à visée sociale. In V. Caradec & D. Martuccelli (dir.),

- Matériaux pour une sociologie de l'individu*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 95-114.
- Saez, J.-P. (2012). Le tournant métropolitain des politiques culturelles. In G. Saez & J.-P. Saez, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*. Paris : La Découverte, 23-71.
- Urfalino, P. (2004 – 1<sup>re</sup> éd. originale 1996). *L'invention de la politique culturelle*. Paris : Fayard.
- Vanneste, D., & Scieur, P. (2013). Faire médiation culturelle – Évolutions et orientations des métiers de l'animation en centres culturels (Communauté française de Belgique). In *Études*, n° 2. Bruxelles : Observatoire des politiques culturelles, 71-74.