

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

**Dans quelle mesure une politique
de décentralisation culturelle
peut-elle permettre de contourner
les freins d'accès à la culture et de
toucher des non-publics ?**

Étude de cas : Projet de décentralisation d'une
activité de Mars à Cuesmes.

Auteur : Bérénice Née
Promoteur(s) : Sébastien Fevry
Année académique 2018-2019
Master [120] en communication, à finalité spécialisée : culture et
communication

Remerciements

Je tiens à remercier :

Charlotte Jacquet de m'avoir donné l'occasion de réaliser un stage sur Mars durant la saison 2018-2019 ainsi que Clémence Agneessens qui m'a conseillée et épaulée durant toute cette période et également l'ensemble de l'équipe communication et relations publiques de Mars.

Sébastien Fevry pour son suivi, son écoute et ses conseils.

Lucrèce Demoustier, Véronique Bernard et Marvin Debury qui m'ont fait confiance et accordé leur temps et leur énergie pour mettre en place ce projet entre Cuesmes et Mars.

L'ensemble des personnes du public qui ont participé au projet et avec qui ce fut un plaisir de collaborer.

Nicolas Vico et Hervé Piron qui m'ont encouragée et soutenue par leur enthousiasme et leur bienveillance.

Christine Craeye qui a relu et commenté ce mémoire.

Ma mère pour m'avoir transmis sa passion pour le milieu culturel parmi tant d'autres choses.

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	1
INTRODUCTION GÉNÉRALE	5
CONTEXTUALISATION	6
PROJET ALLER-RETOUR : MARS–MONS ARTS DE LA SCÈNE / CUESMES	6
<i>Mars-Mons arts de la scène.....</i>	7
<i>Cuesmes.....</i>	9
<i>Le projet.....</i>	10
CHAPITRE 1 : CADRE THÉORIQUE	13
1.1 QUESTION DE RECHERCHE	13
1.2 TERMES DE LA QUESTION DE RECHERCHE	14
1.2.1 <i>Le non-public.....</i>	14
1.2.2 <i>Les freins culturels</i>	18
1.2.3 <i>La décentralisation culturelle.....</i>	19
1.2.4 <i>La question du territoire</i>	21
1.2.5 <i>La médiation du projet.....</i>	22
CHAPITRE 2 : DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE	26
2.1 POINT SUR LA QUESTION DE RECHERCHE	26
2.2 HYPOTHÈSES.....	28
2.3 CORPUS.....	29
2.3.1 <i>Délimiter le champ de la recherche</i>	29
2.3.2 <i>Constituer un corpus.....</i>	31
2.3.3 <i>Construction des entretiens et du focus group</i>	32
2.3.4 <i>Mise en place de l’observation</i>	34
2.4 MÉTHODE D’ANALYSE.....	35
2.4.1 <i>Analyse des entretiens.....</i>	36
2.4.2 <i>Organisation / Grille d’analyse</i>	37
2.4.3 <i>Mise en évidence de relations entre catégories.....</i>	38
2.4.4 <i>Analyse de l’observation participante</i>	40
CHAPITRE 3 : ANALYSE	41
3.1 ANALYSE DES ENTRETIENS.....	42
3.1.1 <i>Perception : Mars-Mons arts de la scène / Arts de la scène</i>	42

3.1.2 Perception des différents lieux.....	45
3.1.3 Auto-évaluation	47
3.2 ANALYSE DE L'OBSERVATION PARTICIPANTE.....	52
3.2.1 Perception de Mars-Mons arts de la scène et des arts de la scène en général. 52	
3.2.2 Perception des différents lieux.....	52
4.2.3 Auto-évaluation	54
CONCLUSION	55
CONCLUSION DES ENTRETIENS.....	55
CONCLUSION DE L'OBSERVATION PARTICIPANTE.....	57
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	58
BIBLIOGRAPHIE.....	63

Introduction générale

Ce mémoire s'inscrit dans le cadre d'un questionnement personnel mais aborde aussi des questionnements récurrents des acteurs culturels que j'ai pu rencontrer ou dont j'ai lu les écrits.

Alors que la consommation culturelle tend à s'individualiser, cette recherche s'intéresse aux questions de territoire et aux manières de toucher la population dans son ensemble de manière à créer une interaction et un réel échange entre spectateurs et artistes.

Durant ma dernière année de master, j'ai eu la chance de réaliser un stage-immersion sur Mars – Mons arts de scène. Au cours des quatre derniers mois de cette expérience, j'ai collaboré avec trois associations de Cuesmes pour mettre en place un projet personnel. Il a été pensé sous l'angle de la décentralisation culturelle. Ce mémoire va me permettre de m'imprégner de concepts-clefs, abordés lors de ce projet, que j'espère appliquer dans mon futur travail.

En premier lieu, je vais présenter le contexte de mon projet afin que les références que j'y ferai soient claires. Ensuite, je présenterai ma question de recherche ainsi que les différents concepts qui la composent. La présentation des textes qui m'ont permis de préciser les termes de ma question de recherche me permettront de redéfinir une nouvelle version de ma problématique. Ensuite, je présenterai la méthodologie qui me permettra d'analyser le projet réalisé sur Mars-Mons arts de la scène. À travers le prisme de trois hypothèses, je discuterai différents aspects de mon sujet. Je passerai alors à l'analyse du corpus. Pour terminer, je présenterai mes conclusions.

Contextualisation

En premier lieu, je vais présenter le projet que j'ai réalisé sur Mars-Mons arts de la scène durant la saison 2018-2019 dans le cadre de mon master en communication culturelle à l'UCLouvain FUCaM Mons. En effet, ce projet a été à la source des réflexions qui m'ont amenée à concevoir la question de ce mémoire, question que je vais présenter à la suite de cette contextualisation.

Projet aller-retour : Mars–Mons arts de la scène / Cuesmes

Pourquoi cette appellation pour mon projet ? Lorsque j'ai commencé à y réfléchir, je parlais d'un projet décentralisé par rapport à la structure de Mars-Mons arts de la scène. Au fur et à mesure, j'ai rediscuté ce terme pour tenter d'en préciser au mieux le concept et de finalement le reformuler sous le nom « Aller-retour entre Mars-Mons arts de la scène et Cuesmes ». En effet, il ne s'agit pas tout à fait d'un projet de décentralisation mais plutôt d'aller-retours entre Mons et Cuesmes. Une des activités est décentralisée mais le terme « d'aller-retour » semble plus juste. Il conserve cette notion de décentralisation mais englobe aussi le fait que le projet a surtout consisté à s'ancrer dans différents lieux à Mons à Cuesmes.

Le schéma suivant que j'ai réalisé donne une idée claire de la situation géographique des lieux qui ont accueilli le projet :



Ci-dessous, je vais présenter les deux pôles majeurs du projet : la structure de Mars-Mons arts de la scène et la commune de Cuesmes. Ensuite, une fois les lieux et structures précisés, je décrirai en détail le projet.

Mars-Mons arts de la scène

Mars, Mons Arts de la Scène dont le titre complet comprend le terme « asbl » est donc une association à but non lucratif se situant à Mons¹. L'histoire de la structure débute en 2002. Elle s'appelle alors le manège.mons et est née de la réunion du Centre Dramatique Hennuyer, de l'ensemble Musiques Nouvelles, et du Centre Culturel de la Région de Mons².

¹Contrat-programme : Communauté française de Belgique. (2018). *CONTRAT - PROGRAMME* - PDF (p. 1).

²Mars-Mons arts de la scène. (2019). Qui sommes-nous ? Disponible sur <https://surmars.be/presentation/notre-histoire/> (Consulté le 14 juin 2019)

Le manège.mons est créé grâce à des subsides européens interrégionaux qui permettent la création d'une association transfrontalière regroupant l'association le manège.mons à celui du Manège de Maubeuge.

Par la suite, lors de *Mons 2015 - Capitale européenne de la Culture.*, l'institution se consacre complètement à l'organisation de cette année particulière.

Suite à la capitale européenne de la culture, la fusion disparaît. La Teamm³, entreprise spécialisée en stratégie de marques, et les équipes du Manège s'associent alors pour repenser la structure à l'aube de ces changements. Cette équipe crée et présélectionne plusieurs noms pour la nouvelle structure puis invite les Montois à choisir le nom qui leur plaît le plus via le site « www.choisissonsensemble.com⁴ ». Comme nous le savons, c'est le nom de Mars qui a été retenu.

Mars – Mons arts de la scène reprend six salles situées dans le centre de Mons : le théâtre le Manège, Arsonic, la Maison Folie, le Théâtre royal, l'auditorium Abel Dubois, et le 106. La structure propose plus d'une centaine de projets par an et une programmation qui décline les arts vivants : théâtre, musique, danse, cirque, marionnettes ou encore jeune public.

³Teamm (2019). Philosophie. Disponible sur <https://teamm.be/> (Consulté le 14 juin 2019)

⁴Le Manège (2016) Voter. Disponible sur <http://www.choisissonsensemble.be>. (Consulté le 14 juin 2019)

Cuesmes

La ville de Mons accueille 95.492 habitants⁵ (chiffres du 31 décembre 2017) qui sont répartis dans dix-neuf communes. 8708 d'entre eux vivent à Cuesmes qui est fusionnée avec Mons depuis 1971. Cuesmes est l'un des plus anciens villages du Hainaut⁶ et a un passé fort lié à l'industrie minière. Ce lien est d'ailleurs symbolisé par la lampe de mineur baptisée « Quinquet » située sur la Grand-Place de Cuesmes.

La commune, et plus largement Mons dans son ensemble, est marquée par un taux de chômage élevé : 16,9 %, soit un taux supérieur à celui des autres régions (Hainaut, Wallonie, Flandre et Belgique).

Lorsqu'est venu le moment de choisir la zone géographique où j'allais travailler, Cuesmes s'est vite imposée. Je voulais travailler dans une zone défavorisée, avec des personnes qui vont peu ou pas au théâtre. Or, les chiffres le montrent, le taux de chômage à Cuesmes est élevé. De plus, la commune de Cuesmes, comme les dix-neuf autres du grand Mons, ne compte pas de centre culturel. Pour terminer, lors de la genèse du projet, j'ai rencontré Loïc Clairet, qui a été coordinateur des projets-territoires durant *Mons 2015 - Capitale européenne de la Culture*. Il a notamment contribué à l'organisation des *Grand Huit* à Cuesmes. Lors de notre rendez-vous, il a mentionné que Cuesmes était un des territoires du grand Mons le plus défavorisé au niveau des associations présentes sur son territoire.

Parmi les associations de Cuesmes contactées, trois ont accepté de collaborer autour de ce spectacle :

⁵Hainaut Développement - Province de Hainaut (2018). Fiche communale Mons. Disponible sur : <http://www.hainaut-developpement.be/documents/hainautstat/Mons.pdf>

(Consulté le 14 juin 2019)

⁶Ville de Mons (2019). Cuesmes. Disponible sur :

<http://www.mons.be/decouvrir/mons/villages-de-mons/cuesmes-1> (Consulté le 14 juin

2019)

- **ESoP - Entraide et Solidarité Protestantes** dont la mission consiste à offrir une aide sociale, morale et administrative à ses adhérents.
- **L'Asbl *La Persévérance*** dite "**Maison Émilie**" qui travaille à l'amélioration du quotidien de ses affiliés via des projets sociaux, culturels et éducatifs.
- **L'Espoir**, une maison d'accueil pour femmes, avec ou sans enfants, qui connaissent des violences physiques ou morales au sein de leur foyer.

Le projet

Le projet s'est construit à travers différents « allers- retours » entre Mons et Cuesmes autour du spectacle *Rater mieux, Rater encore* de Hervé Piron, en partenariat avec les trois associations de Cuesmes qui viennent d'être présentées.

Le spectacle traite, à travers le prisme de quatre comédiens, de l'échec sous divers aspects. Alors que la réussite devient un diktat aussi bien dans la vie privée que professionnelle, l'échec est mis au banc de la société notamment via l'avènement des réseaux sociaux. Dans son spectacle, Hervé Piron questionne la notion d'échec, des plus petites erreurs à celles dont on pense qu'elles déterminent nos vies. Pour ce faire, le metteur en scène est parti d'expériences personnelles, ainsi que de récits de vie des comédiens du spectacle.

(Photo du spectacle : ©Théâtre Varia⁷)



Le projet a connu trois moments-clefs :

Le premier contact a eu lieu à la Maison Folie : les participants des trois associations ont pu rencontrer l'équipe du spectacle puis nous avons visité le Théâtre le Manège ensemble.

Le second rendez-vous a consisté en un atelier-discussion au Théâtre des Rues à Cuesmes qui a accepté de nous accueillir pour cette étape du projet. Hervé Piron, le metteur en scène du spectacle, et Nicolas Vico, animateur d'ateliers philosophie travaillant chez Picardie Laïque ont co-animé la discussion.

En guise de troisième rencontre, les participants ont assisté au spectacle *Rater mieux, rater encore* au Théâtre le Manège puis ils sont allés à la Maison Folie pour un second atelier-discussion avec Nicolas Vico et Hervé Piron.

⁷Théâtre Varia : <http://varia.be/rater-mieux-rater-encore/>

Ci-dessous, deux photos que j'ai prises des ateliers : Théâtre des Rues et Maison Folie.



Chapitre 1 : Cadre théorique

1.1 Question de recherche

Lors de mon expérience *marsienne* et plus largement au cours de mes lectures, une multitude de questions concernant les démarches à effectuer en tant que travailleuse dans le milieu culturel m'ont occupé l'esprit. Comme déjà mentionné plus tôt, Mons a eu la chance d'être capitale européenne de la culture durant l'année 2015. Ce fut une belle expérience pour la région mais qui a également connu son lot de critiques notamment concernant le manque de projet de territoire.

C'est pourquoi, au lendemain de cette expérience de grande ampleur et plus simplement à la veille de mon départ dans le monde du travail, j'aime m'intéresser à ces questions. Ma problématique est donc la suivante :

« Dans quelle mesure une politique de décentralisation culturelle peut-elle permettre de contourner les freins d'accès à la culture et de toucher des non-publics ? Étude de cas : Projet de décentralisation d'une activité de Mars à Cuesmes. »

Afin de préciser cette question, je vais présenter les différents termes qui la composent et la manière dont je les conçois suite aux lectures que j'ai effectuées sur le sujet.

1.2 Termes de la question de recherche

Dans son rapport paru en 2012 à propos des pratiques de consommation culturelle, l'Observatoire des politiques culturelles met en lumière des chiffres interpellants : le taux de « désengagés culturels⁸ » en Fédération Wallonie-Bruxelles est de 28%⁹.

Le milieu de l'art vivant présente également des chiffres qui méritent d'être mis en lumière. Ces chiffres sont révélateurs d'une tendance. En près de 50 ans, le taux de pénétration du théâtre n'a pas évolué et stagne à 16 %¹⁰. La question des freins culturels et de la manière de toucher les non-publics est donc des plus actuelle. Commençons par définir ce que sont les non-publics.

1.2.1 Le non-public

Ce qui ressort de l'ouvrage sur les non-publics co-écrit par Pascale Ancel et Alain Pessin² est que notre éducation, nos connaissances, et plus largement l'ensemble de notre parcours de vie, agissent comme un voile sur la perception du monde qui nous entoure. Qu'est-ce que le langage si ce n'est un système de représentation de la réalité ? Mais ces éléments sont également des outils qui nous permettent de nous forger une opinion.

Lorsque nous sommes confrontés à une œuvre quelle qu'elle soit, nous l'appréhendons avec ce bagage personnel. Nous avons besoin d'outils pour

⁸Les « désengagés culturels » constituent un groupe de personnes qui ont une pratique et un goût pour les activités culturelles très faible, principalement tourné vers la télé. Réf. : <http://jweb2013.ulb.ac.be/?p=2997>

⁹Observatoire des politiques culturelles. (2012). *Étude approfondie des pratiques et consommation culturelles de la population en Fédération Wallonie-Bruxelles* (pp. 18 & 36). Bruxelles: Observatoire des politiques culturelles. Extrait de http://www.opc.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=b2dfbe0d8587292a8884e417cffee26338862aaa&file=fileadmin/sites/opc/upload/opc_super_editor/opc_editor/documents/pdf/Etudes_N1.pdf

¹⁰Ancel, P., & Pessin, A. (2004). *Les non-publics Les arts en réceptions Tome 1* (p. 37). Grenoble : L'Harmattan.

décrypter le message d'un artiste. Ils peuvent être techniques, théoriques ou idéologiques. La relation qui se noue entre créateur et public se base sur ces codes tacites qui viennent enrichir les connaissances que nous avons déjà collectées.

Plus notre regard est riche et plus nous sommes à même de nous intégrer à la société, d'y participer activement et de manière raisonnée.

C'est en mai 1968 que le terme de non-public fait son apparition au travers de la déclaration de Villeurbanne¹¹. Les directeurs des théâtres populaires, des maisons de la culture et des représentants de troupes permanentes s'étaient alors concertés pour débattre des grands thèmes de la culture. De cette rencontre était notamment ressortie l'idée que tous n'ont pas les mêmes moyens de participer à la société, comme nous l'avons décrit précédemment.

Rappelons-nous les chiffres cités en début de texte. Ils sont récents et nous indiquent que, même si l'art est souterrain et présent par bribes dans le quotidien de chacun à travers la publicité ou dans la rue tout simplement, cette appropriation de la culture dite « légitime » est très faible dans une frange non négligeable de la population. Or cette culture partagée est aussi créatrice de liens sociaux.

Trop souvent l'amalgame est fait entre « public potentiel » et « non-public ». Le public potentiel est bien connu d'institutions comme Mars. Il s'agit d'une fraction du public qu'il est possible d'attirer en proposant des prix de tickets attractifs ou en investissant dans la publicité. Ce groupe de personnes se trouve dans les mêmes conditions d'accès à la culture que le public.

¹¹Romainville, C. (2016). Les dissonances entre démocratisation et démocratie culturelle dans le droit des Centres culturels. *Droit et société*, 92(1), 53-73. <https://www.cairn.info/revue-droit-et-societe-2016-1-page-53.htm>

D'après Francis Jeanson, rédacteur de la déclaration de Villeurbanne, le non-public quant à lui, se compose de trois sous-groupes :

- « **Les non-cultivés** » ou « **non-public absolu** ». Nous parlons ici de personnes qui n'ont pas la possibilité d'accéder à la culture et qui manquent de ce que Jeanson nomme « l'instruction de base ». De cette situation découlent également des difficultés pour ce groupe de participer à la vie citoyenne.
- La catégorie du « **non-public consumériste** » recense une population dont l'intérêt se tourne vers ce que l'auteur juge une pseudo-culture commerciale.

J'aimerais brièvement discuter de ce deuxième point à la lumière de l'article de Pascal Ory¹² à propos de la culture populaire et de la culture de masse. Ce point de la définition de Francis Jeanson est assez condescendant et se rattache à l'idée qu'il existerait une culture plus valable selon les critères d'une élite. Par le passé, cette élite était composée de classes sociales dominantes. Aujourd'hui, elle s'apparente au culte de l'artiste ou de l'intellectuel.

Ory soulève alors un point intéressant qui fait écho au sujet du présent travail. Selon lui : « on serait passé d'un type de rapport ancien sommet/base à un type de rapport nouveau centre/périphérie » (Ory, 2011, P.22/23). Cette hiérarchie de la culture ne se base que sur des opinions car il n'existe pas de critères de mesure de la qualité culturelle d'un objet. Cette dévalorisation de la culture de masse qui se ressent dans l'appellation « pseudo-culture commerciale » de Jeanson provient d'une probable idéalisation. Or, Ory cite au moins trois améliorations notables récentes dans le milieu culturel : la

¹²Ory, P. 2011. « Culture populaire », « culture de masse » : une définition ou un préalable ?. In Cohen, É., Goetschel, P., Martin, L., & Ory, P. (Eds.), *Dix ans d'histoire culturelle*. Presses de l'enssib. doi :10.4000/books.pressesenssib.1050

multiplication de l'offre, l'autonomie croissante des publics, l'amplification des phénomènes de légitimation culturelle.

C'est pourquoi, dans le cadre de ma définition du terme de non-public, j'aimerais remplacer ce second point par « **non-public non consommateur d'arts vivants** ». Simplement, un public qui ne s'intéresse pas spontanément au théâtre, au cirque, à la danse ainsi qu'à toute autre forme d'art vivant.

- Enfin, le « **non-public contestataire** ». Jeanson faisait référence à l'époque aux jeunes qui s'opposaient au système dirigeant. Dans le cas qui nous occupe, nous pourrions définir ce groupe comme les personnes opposées à un établissement ou une structure.

Cette analyse dichotomique de Jeanson peut se recatégoriser¹³ en groupes de « publics empêchés » comme les personnes handicapées, hospitalisées ou incarcérées, de « publics éloignés » comme les ruraux, les exclus, les enfants ou encore les personnes âgées. Néanmoins, pour affiner encore cette discussion autour du public/non-public, j'aimerais reprendre l'analyse de Chloé Langeard, Françoise Liot et Sandrine Rui qui avancent que, même si nous essayons de créer des catégories dénombrables, l'interaction avec une œuvre quelle qu'elle soit reste une expérience individuelle vécue par un spectateur aux attentes singulières et changeantes.

Afin d'aller plus loin sur ce qui entrave l'accès à l'offre culturelle pour certains, nous allons nous pencher sur les freins culturels.

¹³Langeard, C., Liot, F. & Rui, S. (2015). Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation. *Espaces et sociétés*, 163(4), 107-123. doi:10.3917/esp.163.0107.

1.2.2 Les freins culturels

Dans le cadre de ce travail, je vais me limiter aux freins culturels relatifs aux arts vivants : « Il s'agit de la forme artistique qui est caractérisée par la présence physique d'au moins un artiste du spectacle lors de la représentation en public d'une œuvre¹⁴. » (Gallen & Boudier-Pailler, 2010, P.37).

La question des freins à l'accès aux arts vivants serait liée à celle de l'appropriation des normes par le public. En effet, dans la recherche de Céline Gallen et de Danielle Boudier-Pailler sur le sujet, il est précisé que la sensibilité artistique est présente dans son échantillon d'analyse de personnes non-spectatrices de l'art vivant. Néanmoins, pour certains, la relation à l'art est surtout personnelle et individuelle. Cette interaction n'est pas pensée comme une activité sociale. Ces personnes préféreront alors se tourner vers les arts plastiques ou la musique qui proposent une relation directe avec l'objet esthétique. En outre, des supports comme le disque, le livre ou l'œuvre nous permettent d'entrer en contact avec eux quand nous le désirons, sans contraintes temporelles.

Il existe donc deux formes de freins à la consommation de spectacles :

« Des freins psychologiques liés à la relation distanciée avec l'œuvre et ses composantes situationnelles (lieux, moments, personnes) et des freins sociaux liés aux normes partagées par le groupe. »

Cela explique le succès des activités « hors des murs » qui permet de créer un lien affectif entre institution et public. Intégrer le spectateur au plus tôt dans le processus de création permet de l'impliquer réellement et de dépasser ce sentiment d'être extérieur au spectacle. Certains auteurs vont même jusqu'à

¹⁴Gallen, C., & Boudier-Pailler, D. (2010). Comprendre les freins à la consommation de spectacles vivants à travers la conception individuelle de l'art. *Décisions Marketing*, (58), 37-48. Extrait de <http://www.jstor.org/stable/25741923>

dire que la frontière entre artiste et public pourrait alors complètement disparaître. Cela nous amène à la démarche de décentralisation.

1.2.3 La décentralisation culturelle

Alors que nous sommes plongés de plus en plus souvent dans le virtuel et perdus dans une globalisation impersonnelle¹⁵, un contre-mouvement se crée. En effet, nombreux sont ceux à vouloir se reconnecter à leurs contemporains et à leur territoire.

La question de la décentralisation a connu de nombreuses discussions et évolutions. Elle est en constante mutation au travers de nouvelles formes comme, par exemple, les « tiers-lieux culturels » sur lesquels nous reviendrons.

Lorsque l'on parle de décentralisation, on en vient très vite à aborder le thème du territoire. Selon Emmanuel Négrier¹⁶, on peut le voir de deux manières : comme une contrainte au niveau politique et économique, ou comme une opportunité culturelle pour la création et la recherche de nouveaux publics, même si viser de nouveaux espaces n'est pas forcément synonyme de conquête de nouveaux publics.

Cependant j'aimerais d'abord revenir à la genèse de la décentralisation. Lorsque l'on y fait référence, l'histoire politique française est assez vite mêlée au sujet. On commence à y faire référence après la seconde guerre mondiale, lorsque Jeanne Laurent¹⁷ crée les centres dramatiques nationaux dans les

¹⁵Le Boulanger, J. (2013). Bretagne et décentralisation, un projet d'ambition. L'Observatoire, 43(2), 52-55. <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2013-2-page-52.htm>.

¹⁶Négrier, E. (2010). Territorialiser les politiques culturelles ? Pouvoirs Locaux, 84, 52-55.

¹⁷Saez, G. (2013). Le roman de la décentralisation. L'Observatoire, 43(2), 11-15. <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2013-2-page-11.htm>.

provinces françaises. Plus tard, cette démarche sera adoptée par Jean Vilar via la mise en place du Théâtre National Populaire. La décentralisation prend alors une nouvelle dimension lors de la mise en place des maisons de la culture. Guy Saez parle alors « d'un équipement pluridisciplinaire de grand rayonnement. »

De nos jours, on n'imaginerait pas revenir en arrière car la décentralisation culturelle est devenue un outil de puissance et de légitimité politique, mais aussi parce qu'elle permet aux localités d'agir avec plus d'autonomie et en collaboration avec le pouvoir central qui ne détient plus le monopole.

Pour prolonger cette discussion sur la décentralisation de par des collaborations¹⁸, il ne s'agit pas seulement de cette interaction avec le pouvoir central, mais d'une toile qui s'agrandit de plus en plus, c'est-à-dire qu'autour d'une structure plus grande, des activités peuvent être organisées dans d'autres lieux, toujours dans la perspective de cette démarche décentralisée. Cela permet de mettre en place des projets culturels impossibles à réaliser seuls et cela annonce peut-être la prochaine évolution de la décentralisation culturelle qui se veut toujours plus proche des citoyens où qu'ils soient.

Je parlais des tiers lieux culturels un peu plus tôt, ces nouveaux lieux¹⁹ qui ont pour but de s'extraire de l'élitisme et d'une vision diffusionniste de la culture. Ces lieux sont ouverts, rassurants et permettent d'accueillir le public de manière moins formelle que dans les institutions classiques. Ce sont aussi des carrefours de rencontres pour des domaines aussi variés que les sciences, la littérature ou encore le milieu universitaire par exemple. Car les

¹⁸Autissier, A. & Deniau, M. (2013). Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires: Dynamiques de regroupement et initiatives européennes. *L'Observatoire*, 43(2), 101-106.
<https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2013-2-page-101.htm>.

¹⁹Besson. R. (2018). L'hypothèse des tiers lieux culturels. (2018). Disponible sur :
<https://theconversation.com/lhypothese-des-tiers-lieux-culturels-92465>

équipements mis en place durant l'après-guerre²⁰, même s'ils ont permis un développement certain de la création dans des territoires excentrés des grands pôles culturels et un pas dans l'histoire de la démocratisation culturelle ont montré des limites. On peut citer l'aspect trop élitiste ou trop spécialisé ou encore intimidant de ces structures et qui, de facto, ne parlent pas à tous.

1.2.4 La question du territoire

Même si le terme n'est pas cité textuellement dans la question de recherche, la question du territoire y est centrale et directement liée à celle de décentralisation culturelle.

Les questions de territoires habitent les professionnels de la culture depuis des décennies. Daniel Pison²¹ disait, il y a dix ans déjà, que ces politiques territoriales étaient en train de croître en importance jusqu'à devenir le fondement des politiques culturelles. En d'autres mots, chaque territoire amène à des questionnements qui sont à la base des projets culturels. Cela peut prendre diverses formes comme l'émergence des tiers-lieux dont nous avons parlé, l'expansion des arts de rues et plus globalement la volonté des structures culturelles classiques de proposer des activités hors des murs.

Chloé Langeard, Françoise Liot et Sandrine Rui²² vont également dans ce sens. Comme je l'ai mentionné et débattu avec l'appui des propos de ces trois autrices dans la partie sur les non-publics, les acteurs culturels se questionnent sur la meilleure manière de toucher le public qui est de plus en plus singulier

²⁰Langeard, C., Liot, F. & Rui, S. (2015). Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation. *Espaces et sociétés*, 163(4), 107-123. doi:10.3917/esp.163.0107.

²¹Pinson, D. (2009). Arts. In H. Marchal & J.-M. Stébé, *Traité sur la ville*. Paris : PUF, 513-560. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01131537/document>

²²Langeard, C., Liot, F. & Rui, S. (2015). Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation. *Espaces et sociétés*, 163(4), 107-123. doi:10.3917/esp.163.0107.

et versatile. Les structures culturelles tentent donc d'élargir leur champs d'action en investissant de nouveaux lieux et de facto en élargissant leur action sociale.

Cette tendance qui associe art et social induit la nécessité d'impliquer les citoyens mais amène également les structures de divers horizons, scolaires, sociales, de santé ... à interagir et collaborer de manière transversale. Les opposants à cette tendance pourraient avancer que nous risquons alors de réduire l'œuvre à un outil issu de volontés cumulées d'acteurs associés. Sébastien Fevry et Damien Vanneste²³ répondent à ce point en avançant : « Cela 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. »

1.2.5 La médiation du projet

La médiation culturelle peut être succinctement définie par : l'action de permettre à un public donné d'accéder à des œuvres ou plus largement des savoirs²⁴. Les médiateurs culturels créent des liens entre les différents acteurs culturels et permettent au public de découvrir des œuvres et d'en faciliter la compréhension.

Dans le cadre du projet, plusieurs personnes ont joué le rôle de médiateur : moi-même qui ai mis en place et accompagné le projet, Hervé Piron qui est le metteur en scène du spectacle *Rater mieux, rater encore* et les trois

²³Fevry, S., Vanneste, D. (2018). Art, médiation culturelle et territoires. Les politiques sociales. Disponible via :

https://www.cbcs.be/IMG/pdf/lps_34_automme_2018_introduction.pdf?2119/956d1cad82cc3f4f53570a3c0a632c26670b753b

²⁴Davallon. J. Université D'Avignon et des Pays du Vaucluse & Laboratoire « Culture et communication » (Recherche sur les institutions et les publics de la culture, EA n°3151). (2003). La médiation : la communication en procès ? [PDF]. Avignon. Disponible sur http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/revue19/ilovepdf.com_split_3.pdf

animateurs les associations de Cuesmes. Ce dernier groupe fera l'objet d'une discussion.

Tous, nous avons tenté de faciliter la rencontre entre le public et la pièce. Pour paraphraser Jean-Marie Lafortune²⁵ de l'Université de Montréal qui s'est exprimé sur le rôle des animateurs, ceux-ci sont, lors du projet, intervenus en tant de facilitateurs à la diffusion de la création, interfaces entre les créateurs et les publics et agents de décodage des œuvres.

Pour ma part, mon rôle a surtout été celui de « connecteur » entre les différentes parties, le pivot qui a permis la rencontre des différents intervenants, de l'œuvre et du public.

Hervé Piron s'est quant à lui spontanément beaucoup investi dans le projet. Lucie Hotte²⁶ met en lumière le tiraillement des artistes entre deux positionnements : être acteur d'une fonction sociale de l'art dans une démarche engagée ou adopter le rôle du créateur qui se concentre sur une démarche esthétique.

La médiation peut donner une plus-value à l'œuvre car cela permet de lui donner un ancrage. Le lien entre l'artiste et son territoire valorise les œuvres particularistes qui abordent son histoire personnelle, mettent en scène des lieux et des personnes qu'il côtoie, sa propre vision au sens littéral du terme.

D'un autre côté, l'artiste peut refuser cet ancrage et préférer une œuvre décontextualisée, peut-être dans une volonté de plus d'universalisme qui pourrait alors donner une dimension internationale à son travail.

²⁵Lafortune, J. (2008). De la médiation à la médiacion : le double jeu du pouvoir culturel en animation. *Lien social et Politiques*, (60), 49–60. <https://doi.org/10.7202/019445ar>

²⁶Hotte, L. (2013). Artiste, animateur culturel ou médiateur culturel ? Le rôle des artistes dans les communautés francophones du Canada. *Minorités linguistiques et société / Linguistic Minorities and Society*, (3), 7–18. <https://doi.org/10.7202/1016685ar>

D'autres acteurs-clefs de la médiation du projet ont été les animateurs responsables des différents groupes. Comme annoncé, ce terme d'animateur nécessite d'être discuté. En effet, dans le cas qui nous occupe, ces responsables de groupe n'ont pas de formation liée à la culture. Sont-ils néanmoins considérés comme médiateurs culturels ? Nous pouvons dès lors nous demander quelle est la meilleure manière de définir leur statut, leur rôle ?

Salih Akin et Olivier Douard²⁷ se sont penchés sur cette notion polysémique d'animateur. Dans leur article « *Qui sont les animateurs aujourd'hui ?* », ils commencent par définir l'animation comme une pratique à la croisée du culturel, de l'éducatif et du social. Si nous avons tendance à définir comme animateurs « tous ceux qui se trouvent en présence d'un public », les auteurs précisent ce terme en reprenant la catégorisation d'Augustin et Ion²⁸ qui répartissent les animateurs dans six domaines d'interventions distincts : le secteur de diffusion et de création culturelles, le socioculturel, le sociopolitique et socio-économique, le socio-éducatif, le sportif et le tourisme.

S'il existe tant de variantes de ce terme, c'est que certaines de ces dénominations sont apparues suite à l'ouverture de l'animation à divers domaines là où d'autres sont apparues suite à la mise en place de politiques publiques spécifiques.

Dans le cas présent, c'est le domaine culturel qui nous intéresse et plus précisément le rôle d'animateur comme médiateur. Les trois associations qui

²⁷Akin Salih, Douard Olivier. Qui sont les animateurs aujourd'hui ?. In: Dire son métier. Les écrits des animateurs. Paris : L'Harmattan, 2003. pp. 23-45. (Débats Jeunesses, 12); Disponible via : https://www.persee.fr/doc/debaj_1275-2193_2003_sem_12_1_1126

²⁸Augustin, J.-P., Ion, J., Laneyrie, Ph., Des loisirs et des jeunes. Cent ans de groupements éducatifs et sportifs, Paris, Éd. Ouvrières, 1993, 143 p.

ont participé au projet proposent une aide sociale. Comme le rappellent Akin et Douard, l'adjectif social est implicite dans le terme de médiation. Lorsque l'on travaille avec une population défavorisée, les travailleurs sociaux sont des interfaces entre public et structures. Mais est-ce que cela en fait pour autant des médiateurs ? Nous pourrions plutôt parler de personnes-relais comme le suggère les auteurs.

Dans le cadre du projet que j'ai mené, nous avons des médiateurs divers. Le médiateur peut donc venir de différents horizons et nous pouvons donc nous poser la question de sa neutralité, car la médiation a pour but de permettre l'appropriation de l'œuvre par le public, mais agit également comme un filtre entre ces deux ensembles.

Jean-Marie Lafortune²⁹ nous rappelle les différentes influences que peuvent subir les structures culturelles et indirectement les animateurs qui y travaillent. En effet, la culture peut être un outil de développement territorial et de croissance économique. Cela peut induire une préférence pour les activités à court terme. De plus, la culture peut devenir un instrument des politiques envers des personnes, des communautés, des organisations ou des institutions. Tous ces facteurs influent sur le travail des médiateurs et il sera intéressant de tenter d'entrevoir, à travers le projet entre Cuesmes et Mons, le rôle que les médiateurs et personnes-relais ont joué.

²⁹Lafortune, J. (2008). De la médiation à la médiation : le double jeu du pouvoir culturel en animation. *Lien social et Politiques*, (60), 49–60. <https://doi.org/10.7202/019445ar>

Chapitre 2 : Démarche méthodologique

2.1 Point sur la question de recherche

Dans la partie précédente de ce mémoire, j'ai défini les termes de ma problématique. Cela m'a permis de m'imprégner des idées, concepts et représentations existants dans la littérature.

Suite à cette première étape, j'aimerais revenir sur ma question de recherche afin de la rediscuter et de l'affiner. Ma problématique de départ est :

« Dans quelle mesure une politique de décentralisation culturelle peut-elle permettre de contourner les freins d'accès à culture et de toucher des non-publics ? Étude de cas : Projet de décentralisation d'une activité de Mars à Cuesmes. »

À la lumière de la théorie, je vais revenir sur le premier état de ma question.

Pour commencer, derrière la notion de freins d'accès à la culture, se trouve toujours l'idée de freins d'accès à la culture en général. Cette question sera abordée et discutée mais, plus précisément, ce sont les freins d'accès aux arts vivants dont il sera surtout question. En effet, comme nous l'avons vu, certaines personnes voient leur relation à l'art comme personnelle et individuelle et sont donc peu enclines à se diriger vers les arts vivants. Ces arts impliquent des interactions sociales qui induisent des freins psychologiques et sociaux. Nous allons nous pencher sur ceux-ci.

L'analyse de ces entraves à l'accès aux arts vivants et, plus largement, à la culture nous amène au concept de non-public. Suite à la confrontation entre les propos de Francis Jeanson, de Pascal Ory, Chloé Langeard, Françoise Liot et Sandrine Rui, nous avons pu observer qu'il est compliqué d'établir une catégorisation du non-public car, en définitive, chaque personne reste

singulière. Néanmoins, dans le cas de ce mémoire, la définition s'apparente plus à la notion de non-public non-consommateur d'arts vivants car, nous le verrons plus loin, les personnes qui ont participé au projet prennent part à d'autres activités culturelles. Cependant, à la lumière de l'analyse, nous pourrions encore rediscuter cette notion.

Nous avons abordé la question des freins d'accès à la culture et des non-publics et de la manière dont la décentralisation culturelle interagit avec ces concepts. Dans la partie théorique, nous avons re-contextualisé la décentralisation culturelle qui a connu bien des évolutions. Les tiers-lieux culturels sont apparus comme une nouvelle manière de décentraliser la culture dans des lieux déjà adoptés par un public. Le public qui assisterait, par exemple, plus facilement à une pièce de théâtre sur son campus que dans un théâtre. Cette notion nouvelle continuera d'être discutée dans ce travail et associée au terme de décentralisation culturelle.

Pour terminer, comme je l'ai spécifié dès la partie « contextualisation », le projet que j'ai réalisé sur Mars était voulu comme décentralisé. Au cours de son évolution, il est apparu qu'il s'agissait plus d'allers-retours entre Mars-Mons arts de la scène et Cuesmes.

Suite à la première partie de ce mémoire, j'aimerais reformuler ma question de recherche comme suit :

« Dans quelle mesure une politique de décentralisation culturelle peut-elle permettre de contourner les freins d'accès aux arts vivants et plus largement à la culture et de toucher des non-publics via l'implication de tiers-lieux ? Étude de cas : Projet aller-retour entre Mars–Mons arts de la scène et Cuesmes »

Désormais, les notions induites dans les différents termes de la problématique sont clarifiées. Je vais maintenant présenter les différentes hypothèses que j'ai rédigées.

2.2 Hypothèses

Parallèlement aux lectures que j'ai réalisées, je me suis confrontée de manière exploratoire aux différentes données que j'ai collectées, qui m'ont permis de rédiger des hypothèses. Je vérifierai celles-ci par la suite grâce à une analyse plus rigoureuse du corpus.

Afin de construire la suite de ma réflexion, je vais donc me baser sur trois hypothèses :

- **Les arts de la scène et plus précisément les projets développés par Mars souffrent d'un a priori négatif de la part des non-publics.** Cette hypothèse sera l'occasion d'observer la perception de Mars et plus largement la perception de la culture par les non-publics tels qu'ils ont été définis dans la nouvelle version de la question de recherche.
- **Dans les politiques de décentralisation, le développement de tiers-lieux permet de dépasser les limites rencontrées par les équipements d'après-guerre avec des structures à l'aspect parfois intimidant ou trop spécialisées.** Ce concept émergent est d'actualité. Interroger ce mouvement à travers le prisme du corpus pourra permettre de discuter la notion de décentralisation et la pertinence de ces nouvelles démarches.
- **La diversité socio-professionnelle des personnes-relais entraîne des rapports différents à la culture.** Le sujet a déjà été abordé dans la partie théorique sur la médiation du projet mais il sera intéressant

de revenir sur ce point afin d'approfondir la réflexion de Salih Akin et d'Olivier Douard sur la question des animateurs. Les personnes relais ayant collaboré au projet ne provenant pas du milieu culturel en premier lieu.

2.3 Corpus

Afin de répondre à ces hypothèses, je vais sélectionner un ensemble de textes que j'ai collectés dans le but de les soumettre à une analyse approfondie. Dans un premier lieu, je vais expliciter la manière dont j'ai délimité ce corpus.

2.3.1 Délimiter le champ de la recherche

Dans cette partie, je vais exposer l'ensemble des données collectées. Suite à l'inventaire de ces données, j'argumenterai les choix qui m'ont amenée à définir mon corpus. L'ensemble des documents cités est disponible en annexe.

Premièrement, au cours de mon stage-immersion et après son terme, j'ai soumis un questionnaire au public et réalisé une série d'interviews :

- J'ai interrogé les trois personnes-relais des groupes qui ont collaboré au projet. Ce sont des informateurs-clés³⁰ qui ont une position privilégiée sur le terrain. Je les ai interviewés deux fois : avant de voir le spectacle et à la fin du projet.
- J'ai également interviewé Philippe Kauffmann, le chef de projets et coordinateur artistique de Mars, sur son opinion à propos des collaborations avec les associations montoises, les activités décentralisées et la direction qu'il aimerait donner à son travail.

³⁰Derèze, G. (2011). *Méthodes empiriques de recherche en communication* (2^e ed., pp. 101-121). Bruxelles: De Boeck Université.

- J'ai distribué un questionnaire au public lors de la dernière rencontre du projet, après le spectacle *Rater mieux, rater encore*. Ce questionnaire n'a pas ou peu été rempli mais m'a servi de prétexte pour aborder certains sujets avec le public et proposer une rencontre pour une interview en tête-à-tête.
- J'ai donc réalisé une interview de deux participants qui se sont portés volontaires venant d'ESoP
- J'ai opté pour la mise en place d'un *focus group* au sein de la Maison Émilie.

Deuxièmement, durant le projet, l'observation a été cruciale. Elle a permis de récolter des données qui ne sont pas clairement exprimées par les acteurs du projet. Le fait que l'observation soit participante inclut mon immersion totale dans le relationnel et l'organisationnel étant donné que j'en suis à la base³¹. Cette observation directe s'est concentrée sur les interactions entre les participants et le déroulé des activités. L'observation furtive a aussi contribué à la réflexion sur le projet.

Ces observations ont été consignées dans un carnet de recherche. Ce carnet reprend : des paroles de différentes personnes rencontrées, mes impressions au fil du projet, des pistes à explorer et des réflexions. J'y ai également décrit le déroulement complet des différentes rencontres.

Troisièmement, j'ai également suivi les réactions sur les réseaux sociaux concernant les différentes étapes du projet. Ainsi que certaines des associations ont publié sur Facebook des posts à la suite d'étapes du projet.

³¹Langeard, C. (2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique. *Informations sociales*, 190(4), 64-72.
<https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-64.htm>.

Pour terminer, durant le projet, j'ai pris des photos³² à divers moments-clefs. Certaines sont déjà apparues au début du mémoire.

Ce sont toutes ces données, associées aux lectures qui m'ont permis de rédiger mon cadre théorique, qui m'ont permis de construire les hypothèses présentées ci-dessus. Afin d'y répondre, je vais maintenant décrire la manière dont j'ai opéré le choix qui m'a amenée à définir mon corpus de recherche.

2.3.2 Constituer un corpus

Parmi l'ensemble des documents que j'ai présentés, j'ai décidé de me concentrer sur les interviews et *focus group* des personnes-relais au sein des associations de Cuesmes et du public ainsi que sur les observations que j'ai consignées dans mon carnet de recherche. Ce sont ces données qui constitueront mon corpus de travail. Les données écartées sont mises de côtés mais pourront être utilisées dans la suite.

Ma sélection s'est faite à travers le prisme de quatre critères issus de la méthode de Gérard Derèze³³ à propos du traitement des données :

- La correspondance aux objectifs de la recherche :
 - Répondre à mes trois hypothèses.
 - Répondre à la problématique de ce mémoire.

- La fidélité et l'explicitation des procédures qui créent les conditions de discutabilité et de reproductibilité de la démarche.

- La significativité effective ou la recherche méthodique de la diversité des points de vue et des situations.

³²Ces photographies sont disponibles en annexe.

³³Derèze, G. (2011). *Méthodes empiriques de recherche en communication* (2^e ed., pp. 195). Bruxelles: De Boeck Université.

- L'observation des discours des deux catégories de personnes à divers moments-clefs va dans ce sens.
- La non-mise à l'écart systématique de données : il s'agit de vérifier que des éléments « non-conformes » ou disparates n'ont pas été éliminés au fur et à mesure de l'investigation.

Les thèmes principaux de la problématique ont été abordés à travers ces différentes rencontres. Ce corpus est donc constitué de l'avis de différents participants au projet dans un souci d'homogénéité en m'excluant étant la rédactrice de ce travail.

2.3.3 Construction des entretiens et du focus group

Dans cette partie, je vais revenir plus en profondeur sur les données que j'ai choisies d'analyser : les entretiens et le *focus group*.

Pour les personnes-relais et pour le public, j'ai décidé d'opter pour un guide d'entretien semi-directif que j'ai mis en place via une liste de thèmes et de questions à aborder.

Comme je l'ai mentionné dans le début de cette partie sur mon corpus, j'ai décidé d'interroger les personnes-relais des trois associations cuesmoises car elles ont une position privilégiée sur le terrain. Je vais brièvement présenter ces personnes, leur rôle au sein de leur association ainsi que le contexte des interviews. Toutes les interviews réalisées pour ce groupe de personnes se sont déroulées dans leurs locaux respectifs :

- La première personne est Marvin Debury. Il est éducateur responsable de la vie en collectivité et des activités loisirs et culture à la maison maternelle L'Espoir. Les deux interviews réalisées ont eu lieu dans les locaux de l'association.

- La deuxième personne est Véronique Bernard de l'asbl La Persévérance plus communément connue sous le nom de "Maison Émilie". Elle est coordonnatrice au sein de l'asbl.
- La troisième et dernière personne est Lucrece Demoustier qui est assistante sociale à ESoP - Entraide et Solidarité Protestantes.

Comme je l'ai déjà indiqué, j'ai réalisé deux séries d'entretiens avec ces personnes-relais. L'objectif de la première série d'entretiens avec les personnes-relais était de sonder leur ressenti et commentaires après les deux premières étapes du projet : la rencontre avec l'équipe de *Rater mieux, rater encore* suivie de la visite du Théâtre le Manège et l'atelier avec le philosophe Nicolas Vico et le metteur en scène Hervé Piron.

Durant la deuxième série d'entretiens, j'ai à nouveau interrogé les trois mêmes personnes afin de récolter leur opinion sur l'ensemble du projet tout en revenant sur certains points des premiers entretiens.

Concernant les personnes du public des différentes associations qui ont participé au projet, j'ai réalisé un entretien avec deux personnes d'ESoP : Teresa et Teresina. Ces entretiens ont eu lieu après la fin du projet. Ces deux dames ont rempli le questionnaire que j'avais distribué et ont accepté que je les rencontre pour un entretien plus approfondi.

Concernant le groupe de la Maison Émilie, le *focus group*³⁴ s'est vite imposé comme la meilleure méthode. Ce groupe est composé de dames âgées qui sont parfois fragiles. Ce concept de discussion en groupe ouvert où les dames du groupe pouvaient interagir les unes avec les autres a permis de récolter d'intéressantes informations, là où les participantes étaient inquiètes de

³⁴Jenny Kitzinger, Ivana Markova, Nikos Kalampalikis. Qu'est-ce que les *focus groups* ?. Bulletin de psychologie, Groupe d'étude de psychologie, 2004, 57 ((3)), pp.237-243. ffhalshs-00533472f

devoir s'exprimer et s'exposer seules durant l'interview. Cela leur a permis de donner leur opinion dans un cadre plus rassurant.

2.3.4 Mise en place de l'observation

Ici encore, c'est en lisant le livre de Gérard Derèze sur les méthodes empiriques de recherche en communication que j'ai décidé de réaliser une observation participante pour mon projet.

Dans le cadre de l'observation participante que j'ai réalisée, ma position a été déclarée. Lorsque j'ai contacté les personnes-relais, rencontré le public, puis lors de la première rencontre du projet, j'ai précisé ma double démarche auprès des participants. J'agissais en effet sur deux plans : la mise en place de ce projet et une récolte d'informations pour le présent travail. Le cadre de ma recherche, les structures avec lesquelles j'ai collaboré (Différentes associations de Cuesmes, Mars, UCLouvain) ont été précisées auprès des différents participants au projet. Je leur ai aussi fait part du thème de ma recherche sans entrer trop dans les détails afin de ne pas les influencer.

On peut dès lors se poser la question : pourquoi réaliser une observation plutôt qu'une analyse sémantique ? Premièrement, car les membres du public se sont exprimés avec leurs propres mots sans forcément employer les termes exacts pour décrire leur ressenti. Une analyse sémantique m'a donc paru peu adéquate. Par contre, l'observation participante me semblait une bonne manière de compléter mon analyse des entretiens en observant les interactions sociales et communicationnelles du projet. En effet, les différentes personnes interrogées ont peut-être parfois omis à leur insu ou pas de me relater certaines informations. De plus, comme les entretiens rendent des actions que les interviewés disent accomplir, cela permettra de vérifier si les différentes personnes agissent en concordance avec leurs propos.

Afin de réaliser mon observation, je me suis basée sur trois critères primordiaux selon la méthode de Gérard Derèze :

- La validité : c'est-à-dire que je me suis efforcée de réaliser une observation en lien avec la problématique qui m'occupe dans le présent travail.
- La fidélité : c'est-à-dire que si une autre personne suivait la même procédure que moi, elle arriverait aux mêmes constats. Bien sûr, c'est assez compliqué étant donné que je suis la seule à pouvoir ressentir et voir les choses à ma manière. Nous avons tous et toutes des caractéristiques et des vécus qui nous donnent une vision singulière sur ce qui nous entoure. Je vais donc expliciter ma manière de faire afin que l'on puisse réaliser non pas exactement la même observation mais une observation comparable.
- La systématique : c'est-à-dire, dans le cas qui nous occupe que j'ai observé les mêmes personnes dans la mesure du possible (certaines personnes sont venues à certaines activités et pas à d'autres) et durant des périodes précises qui sont ici les différentes activités du projet.

Les observations que j'ai réalisées sont condensées dans un carnet³⁵. On y trouvera mes impressions, réflexions et questionnements. Bien sûr, il m'a été impossible de prendre des notes sur le vif mais, après chaque rencontre, j'ai relaté mes observations dans ce carnet.

2.4 Méthode d'analyse

Maintenant que mon corpus est défini, je vais présenter la manière dont je vais l'analyser.

³⁵Quelques pages de ce carnet seront disponibles en annexes.

2.4.1 Analyse des entretiens

Concernant mes entretiens, j'ai choisi d'opter pour une analyse catégorielle. Pour ce faire, j'ai extrait de mon corpus différents thèmes en me basant, ici aussi, sur la méthode de Gérard Derèze³⁶ qui met en avant les six critères suivants : pertinence, exhaustivité, exclusivité, objectivité, homogénéité et productivité.

Afin de déterminer ce que je vais classer précisément, j'ai choisi l'unité d'enregistrement par thèmes³⁷ qui consiste à sélectionner, dans les textes, des associations sémantiques et des concepts, tout en tentant de ne pas tomber dans les travers de cette méthode en conservant la richesse des interventions et en gardant une démarche la plus objective possible.

Dans une optique d'énumération, l'absence d'informations sur un sujet ainsi que la fréquence d'apparition des différents thèmes seront dénombrées de manière à répondre au mieux aux hypothèses.

Cette analyse catégorielle se fera au travers d'une grille construite selon les critères cités précédemment et en suivant la méthode décrite par Gérard Derèze en matière d'interprétation de données.

Ensuite, je passerai à l'interprétation des résultats. Pour ce faire, je mettrai ceux-ci en parallèle avec ma question de recherche de départ et avec mes hypothèses tout en me basant sur la structure de ma grille d'analyse.

³⁶Derèze, G. (2011). *Méthodes empiriques de recherche en communication* (2^e ed., pp. 161-187). Bruxelles: De Boeck Université.

³⁷Vantomme, P. BALISE φ : L'ANALYSE DE CONTENU [PDF]. Disponible sur <http://www.lereservoir.eu/PDF/PV/COURS/CADRES/BALISE%20PHI.pdf> (Consulté le 17 juin 2019)

2.4.2 Organisation / Grille d'analyse

Afin de mettre en place ma grille d'analyse, j'ai dégagé des catégories-pivots. Ces éléments vont être traduits par des marqueurs qui sont des sujets évoqués par les différentes personnes rencontrées.

Voici la grille d'analyse :

		Personnes-relais	Public
Perception de la culture	Mars-Mons arts de la scène		
	Arts de la scène		
Lieux	Mars & Mons		
	Cuesmes & Théâtre des Rues		
Auto-évaluation	Personnes-relais		
	Public		

La grille est séparée en deux colonnes : les personnes-relais issues des associations cuesmoises qui ont participé au projet et le public de celles-ci.

Horizontalement, la première partie de la grille se concentre sur la perception que les deux catégories de personnes ont de Mars-Mons arts de la scène et plus largement des arts de la scène.

La deuxième partie s'attarde sur la perception des intervenants des différents lieux, à Mons et à Cuesmes, qui ont accueilli le projet autour du spectacle *Rater mieux, rater encore* d'Hervé Piron :

- La case Mars-Mons comprend les différents lieux où nous nous sommes rendus à Mons : Le Théâtre le Manège, la Maison Folie et Arsonic.
- La case Cuesmes/Théâtre des Rues se rapporte à l'activité qui a été décentralisée à Cuesmes dans ce que nous avons défini comme un tiers-lieu.

La troisième partie de la grille s'intitule « auto-évaluation ». Cette catégorie s'attarde sur la perception que les personnes-relais ont du public et inversement.

2.4.3 Mise en évidence de relations entre catégories

Sur base des catégories établies au point précédent, je vais compléter cette grille par les différentes parties de textes correspondants. Je vais reprendre l'ensemble de mes interviews et en classer les parties qui entrent dans les différentes cases de ma grille. Cela permettra de mettre en lumière les convergences et divergences des différents discours.

Cette partie qui va me mener à la rédaction de la partie analyse de ce mémoire sera disponible dans les annexes. Voici néanmoins, un exemple ci-dessous de la manière dont je vais procéder :

		Personnes-relais	Public
Perception de la culture	Mars-Mons arts de la scène	Marvin : « Je ne sais pas exactement ce qu'ils offrent. Je n'ai pas vraiment regardé. »	Teresa : « Tout à fait positive ! Ah ouais ! C'est bien mais comment est- ce qu'on peut savoir ce qui se passe ? »
	Arts de la scène	Lucrèce : « beaucoup de gens détestent le classique. Ce n'est pas leur registre du tout. Mais ils ont trouvé ce concert formidable dans le sens où ils se sont sentis reposés. Pour certains, ça a été une découverte car dès qu'on parlait de classique, ils passaient à autre chose. »	Teresa : « Pour nous c'était une première. Nous ne connaissons pas ce milieu-là. Moi ça m'a plu beaucoup beaucoup. »
Lieux	Mars & Mons		
	Cuesmes & Théâtre des Rues		
Auto-évaluation	Personnes-relais		
	Public		

2.4.4 Analyse de l'observation participante

Afin de relater mes observations, je vais conserver les trois grands thèmes mis en avant dans l'analyse d'entretiens : la perception de Mars-Mons arts de la scène et des arts de la scène en général, la perception des différents lieux où nous nous sommes rendus et l'auto-évaluation. Cette analyse va venir en complément de la première.

Chapitre 3 : Analyse

Dans cette partie, je vais analyser les entretiens des personnes-relais ainsi que du public que j'ai réalisés en m'attachant à respecter les préceptes de Pierre Bourdieu³⁸ en matière d'interprétation de données. Selon lui, une lecture critique doit respecter deux contraintes : la fidélité envers les acteurs qui ont fait l'objet de la recherche et la contrainte de lisibilité qui, elle, s'adresse au lecteur de cette analyse.

Les sujets abordés au cours des différents entretiens se sont articulés autour de différents thèmes comme la participation des différents protagonistes du projet, la perception de Mars-Mons arts de la scène ainsi que les différentes rencontres réalisées durant le projet : les ateliers et le spectacle *Rater mieux, rater encore*.

L'interprétation de ma grille d'analyse va se découper comme suit :

Premièrement, je vais faire un point sur la perception de la culture des différents participants : personnes-relais des trois associations et public. Cette partie fera la différence entre la vision qu'ont les interviewés de Mars-Mons arts de la scène et, plus largement, des arts de la scène en général.

Ensuite, suivra une partie sur la perception qu'ont les participants des différents lieux où nous nous sommes rendus au cours du projet sur Mars et à Cuesmes.

Pour terminer, nous nous attarderons sur la manière dont les personnes-relais se perçoivent et perçoivent le public ainsi que sur la manière dont se perçoit le public et dont il perçoit les personnes-relais des différents groupes.

³⁸Bourdieu, P., (sous la dir. de), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993.

Les différents paragraphes seront illustrés par des verbatim issus des entretiens.

Ensuite, je ferai un point sur mon observation participante.

Pour terminer, j'exposerai une conclusion de l'analyse des entretiens ainsi qu'une analyse de mon observation participante. Cela nous amènera à la conclusion générale où je répondrai à ma question de recherche ainsi qu'aux hypothèses.

3.1 Analyse des entretiens

3.1.1 Perception : Mars-Mons arts de la scène / Arts de la scène

« Je trouve que le programme de Mars est très chouette mais on n'est pas toujours au courant et pas que dans mon job, je parle à titre personnel. »

(Véronique – Maison Émilie)

Dans cette partie, je vais m'intéresser aux propos qui se rapportent à la perception qu'ont les deux groupes, personnes-relais et public, de Mars-Mons arts de la scène et plus largement des arts de la scène.

En premier lieu, intéressons-nous à la vision qu'ont les interviewés de Mars-Mons arts de la scène. Tous ne connaissaient pas la structure. Marvin vient de Soignies et ne la connaissait pas. Néanmoins, il était ouvert au projet dans un esprit de découverte et parce qu'il a une vision positive du théâtre même s'il y va personnellement très rarement. De plus, il était intéressé de découvrir une structure de cette ampleur à proximité du lieu de son association.

Les deux autres personnes-relais, Véronique de la Maison Émilie et Lucrèce d'ESoP connaissaient déjà la structure. Véronique se rend à titre personnel

parfois aux activités de Mars. Cette année, elle a notamment été au concert de Typh Barrow.

La Maison Émilie avait déjà collaboré avec les équipes de Mars en 2015, durant l'année de Capitale européenne de la culture, au projet des *Grand-huit*, un projet citoyen qui concerne les communes de Mons réparties en huit territoires. Véronique avait apprécié ce projet ainsi que les occasions où elle s'est rendue aux activités de Mars. Elle en avait donc une image positive.

Lucrèce, quant à elle, s'est déjà rendue sur Mars avec un groupe d'ESoP et en avait gardé un bon souvenir. Néanmoins, elle n'a jamais eu de contact direct avec les travailleurs de Mars car ESoP passe exclusivement par la responsable montoise d'Article 27³⁹ pour se rendre sur Mars. Tous avaient et ont toujours, suite au projet que nous avons mené, une image positive de Mars. Ils expriment le souhait de collaborer à nouveau avec la structure. Par contre, Véronique fait remarquer qu'ils ne sont pas toujours au courant des activités qui ont lieu sur Mars.

Penchons-nous sur la vision que le public a de Mars-Mons arts de la scène. Avant de commencer à relater l'opinion de ce groupe sur le sujet, j'aimerais préciser une chose. Contrairement au groupe des personnes-relais, les membres du public se sont souvent montrés peu loquaces. Alors que je leur posais les mêmes questions qu'au premier groupe, les interviews ont été plus courtes. Ils se sont moins exprimés. Pour cette partie notamment, ils ont peu parlé. Néanmoins, si peu d'entre-deux connaissaient Mars avant le projet, ils en ont tous gardé une image positive à la fin de celui-ci. Ils sont tous motivés pour participer à nouveau à un projet sur Mars mais font la même remarque que les personnes-relais concernant l'accès au programme de Mars. Ils ne

³⁹L'asbl Article 27 se donne la mission de sensibiliser, de faciliter la participation culturelle pour toute personne vivant une situation sociale et/ou économique difficile. (Voir : <http://www.article27.be/>)

savent pas comment y avoir accès. Quelques conditions supplémentaires sont posées par le groupe de la Maison Émilie qui ne souhaite plus participer à des tables rondes de discussion.

*« Pour nous c'était une première. Nous ne connaissons pas ce milieu-là.
Moi ça m'a plu beaucoup. »*

(Teresa – ESoP)

Abordons maintenant la perception que les deux groupes ont des arts de la scène. Cette partie est l'occasion de mettre en lumière un autre point que j'ai remarqué au cours de la réalisation de ces entretiens. Les personnes-relais ont beaucoup parlé en rapportant les propos du public. Ils transmettaient les ressentis et réflexions de ceux-ci. Sur ce point des arts de la scène, ils se sont peu exprimés à propos d'eux-mêmes.

Nous savons, par exemple, que Véronique se rend parfois sur Mars à titre personnel. Elle a fait allusion au concert de Typo Barrow qui a eu lieu cette année à Arsonic mais elle n'a pas abordé ses goûts personnels.

Lucrèce parle du public en disant que celui-ci a apprécié le concert d'Axel Everaert à Arsonic auquel il a assisté suite à la première rencontre du projet. Elle a été surprise car elle fait remarquer que beaucoup de gens sont réfractaires à la musique classique mais que son groupe a beaucoup apprécié ce moment.

Lorsqu'elles s'expriment sur le sujet, les dames du public interrogées parlent, elles aussi, principalement de la musique classique. Les dames d'ESoP sont partagées, l'une a beaucoup aimé le concert, écoute de temps à autre cette musique chez elle, et s'est déjà rendue à d'autres concerts par le passé. L'autre dame, Teresa, n'apprécie pas la musique en général. Elle dit préférer les arts plastiques. A propos du théâtre, elle confie ne pas connaître ce milieu et que

la première activité du projet a été une découverte pour elle. Les dames de la Maison Émilie m'ont raconté être déjà allées à des concerts classiques également. Ce groupe a aussi un autre intérêt : les marionnettes. Elles ont participé à un projet autour de ce sujet et ont créé leur propre marionnette. Véronique m'a confié que celles-ci étaient devenues leur alter-ego et qu'elle ne s'attendait pas à un tel engouement.

3.1.2 Perception des différents lieux

« Le déplacement à Mons, c'est pas loin mais, en même temps, si je ne prévois pas un transport par voiture, il n'y a pas grand monde qui se déplace. »

(Lucrèce – ESoP)

Ce deuxième point va s'attarder sur la perception qu'ont eu les participants des différents lieux qui ont accueilli des étapes du projet. Comme je l'ai expliqué, le projet s'est présenté sous forme d'allers-retours entre Mons et Cuesmes. À Mons, nous nous sommes rendus au Théâtre le Manège, à la Maison Folie et à Arsonic (seulement le groupe d'ESoP lors du concert d'Axel Everaert). À Cuesmes, le Théâtre des Rues nous a accueillis pour la deuxième étape du projet. Nous allons commencer par nous intéresser à l'opinion que les personnes interrogées ont sur les lieux où nous nous sommes rendus à Mons.

Les remarques des personnes-relais à propos des lieux de Mons se concentrent sur trois points :

Premièrement, la mobilité est une préoccupation pour ces trois associations. ESoP n'a pas de moyen de transport attaché à son association. Ils dépendent donc des voitures des bénéficiaires de l'association et du fait que ceux-ci acceptent le covoiturage.

Cela pose de nombreux soucis d'organisation. La mobilité entre les lieux a également posé problème à certaines personnes du groupe. Il y a quatre cents mètres à parcourir entre le Théâtre le Manège et la Maison Folie. Pour des questions de disponibilité de salle, durant les deux activités à Mons, nous avons dû faire l'aller-retour entre les deux lieux. Certaines personnes ont eu du mal à faire ce trajet.

Deuxièmement, les personnes-relais ont relevé l'intérêt de la collaboration avec Mars et donc l'intérêt d'en découvrir les lieux. C'est un plus pour leur association et leur public.

Troisièmement, Véronique soulève un point intéressant : le peu d'interaction entre le grand Mons et le centre. Bien sûr, Cuesmes fait partie de Mons de manière officielle depuis les années septante mais ce n'est pas pour autant que tous les Cuesmois se sentent englobés dans Mons. Véronique a d'ailleurs raconté que lorsqu'elle est arrivée à la Maison Émilie, elle a senti une distance de la part des dames du groupe du fait qu'elle habite à St-Symphorien (une autre commune du grand Mons). Maintenant la confiance installée, elle leur en a reparlé et c'était bien son identité st-symphorinoise qui a induit cette méfiance au premier abord.

Pour les membres du public, certains s'étaient déjà rendus sur Mars d'autres pas mais dans tous les cas, ils n'avaient pas vu tous les lieux où nous sommes allés. Concernant Arsonic, plusieurs personnes d'ESoP ont relevé la visite de la « chapelle du silence » (Il s'agit d'un lieu consacré au silence au sein d'Arsonic.). Ils ont beaucoup apprécié ce lieu. Chacun a donc découvert un ou plusieurs lieux.

À propos de la distance entre les différents lieux, certains ont dit ne pas avoir été dérangé par la distance à parcourir à pied. Par contre, les membres d'ESoP ont également exprimé leur inquiétude concernant le fait de ne pas trouver de place de parking. Ce qui les freine à venir par leurs propres moyens. Les

dames de la Maison Émilie ont aussi beaucoup apprécié le Théâtre le Manège pour la beauté de son architecture.

Concernant Cuesmes, beaucoup connaissaient le Théâtre de Rues mêmes si cela a été une découverte pour quelques-unes d'entre-elles. Teresa d'ESoP connaissait bien le lieu car elle était élève lorsque le lieu était encore une école. De plus, c'est près de chez elle. L'avantage principal mis en avant par le public est la proximité car certaines participantes pouvaient s'y rendre à pied et il est aisé de se garer. Pour les dames de la Maison Émilie néanmoins, le transport n'est pas un souci car elles bénéficient d'un transport gratuit au sein de l'association.

3.1.3 Auto-évaluation

« Elles ont dû s'exprimer dans un groupe où elles ne connaissaient pas tout le monde et elles se sentaient directement visées. »

(Véronique – Maison Émilie)

À travers ce troisième point, nous allons nous intéresser à la manière dont les deux groupes se perçoivent l'un l'autre et dont ils parlent d'eux-mêmes.

En premier lieu, je vais me concentrer sur la manière dont les personnes-relais des trois associations s'auto-évaluent. Je l'ai déjà mentionné, j'ai pu observer que ce groupe s'exprime assez peu sur lui-même. Je peux d'ailleurs ajouter que les personnes-relais parlent plus des membres de leurs associations respectives que d'eux-mêmes. Ils rapportent beaucoup leurs propos en expliquant ce que leur public a aimé ou non.

Lorsqu'il donne son opinion, Marvin exprime ses doutes face au manque de motivation générale et récurrent de son public. Il tente d'ouvrir de nouveaux horizons à celui-ci mais se dit découragé par leur manque d'enthousiasme.

Véronique comme Lucrèce se concentrent plus sur la thématique de la pièce. Des thèmes qui peuvent être sensibles sont abordés dans la pièce comme la solitude, les fausses couches ou le suicide. A titre personnel, elles ont aimé la pièce et n'ont pas été mal à l'aise mais elles disent que c'était parfois dur pour certains membres de leur association. Lucrèce comme Véronique ajoutent également qu'elles auraient aimé que la pièce donne plus d'espoir à la fin car dans leur métier elles passent beaucoup de temps à redonner de la motivation aux personnes qu'elles rencontrent, qui sont parfois dépassées par leurs problèmes.

Intéressons-nous maintenant à l'avis des personnes-relais à propos des membres du public. Les responsables se sont montrés très prévenants vis-à-vis de leur public respectif. Comme je l'ai déjà mentionné, ils se sont beaucoup exprimés sur le sujet du public.

Lucrèce, Véronique et Marvin ont joué un rôle d'interlocuteur entre leur public et moi. J'ai eu plusieurs occasions de parler avec des membres de L'Espoir et de la Maison Émilie au cours du projet mais aussi lors du *focus group* réalisé dans les locaux de la Maison Émilie. Or, les différentes personnes de ces deux groupes se sont assez peu exprimées. Les membres de la Maison Émilie se réfèrent beaucoup à Véronique. Même lors du *focus group*, les dames du groupe lui jetaient fréquemment des regards.

Ainsi Véronique, Lucrèce et Marvin m'ont transmis divers types d'informations qui ont été utiles à la bonne mise en place du projet. Ils m'ont rapporté les réflexions qu'ont faites les membres du public à différents moments du projet mais également leurs préoccupations ou leurs intérêts.

Via ces entretiens avec les personnes-relais, j'ai également pu avoir accès à des moments « cachés » du projet. Par exemple, lors de la rencontre au Théâtre des Rues avec Hervé Piron et Nicolas Vico, nous avons formé trois groupes de discussions. Spontanément, le public s'est regroupé en fonction

de l'association qu'il côtoie. Les trois responsables d'associations ont également participé à ce moment. C'est comme cela que Véronique a pu me raconter que les dames de la Maison Émilie se sont exprimées pour la première fois depuis qu'elle les connaît sur un sujet assez sensible : le suicide. Après ce moment de discussion en sous-groupe, nous étions censés partager nos remarques ensemble mais les dames ont demandé à Véronique que ce sujet reste entre elles.

Lorsque j'ai soulevé le fait que les responsables d'associations se sont montrés prévenants envers leur public, c'est via plein de petits conseils qu'ils m'ont donnés au cours du projet. Lorsque j'ai pu assister aux premières répétitions du spectacle par exemple. J'ai alors découvert qu'il y aurait des scènes qui peuvent être difficiles pour un public fragile. On y parle de fausses couches et de suicide. Véronique, Lucrèce et Marvin ont donc proposé d'en parler à leur public en amont. Ils m'ont aussi conseillé de faire un point avant le spectacle afin de préparer le public. Ces conseils ont permis que le projet se déroule au mieux.

Comme je l'ai dit précédemment, je suis allée vers le public à maintes reprises au cours du projet mais ils n'ont pas toujours osé me dire lorsqu'ils ne se sentaient pas bien ou qu'ils avaient une remarque négative à formuler. C'est durant ces moments que le rôle des personnes-relais a été crucial. Par exemple, Véronique m'a rapporté que la dernière activité n'a pas été bien ressentie par son public. Alors que la première discussion a été l'occasion de s'exprimer sur des sujets jamais abordés dans un cadre où elles se sentaient en confiance, la deuxième discussion s'est mal passée. Lors de cette rencontre, il n'y avait pas de sous-groupes et elles se sont senties trop exposées. J'ai bien sûr ressenti ce changement d'atmosphère mais si Véronique n'avait pas été là, je n'aurais pas complètement compris le problème.

C'est aussi lors de ces moments qui se sont moins bien passés pour le public que le rôle d'accompagnement des personnes-relais s'est montré primordial.

Malheureusement, mon rôle s'arrête lorsque le public rentre vers son association à Cuesmes. Or, c'est là que Véronique m'a rapporté que les dames n'ont pas parlé de tout le trajet et que certaines ont voulu rentrer chez elles tout de suite une fois arrivées à Cuesmes. Véronique les a fait rester un petit moment, boire un café toutes ensemble afin de ne pas rester sur une note négative. Elle m'a ensuite fait remonter le fait que les dames n'ont pas apprécié cette discussion, qu'elles sont toujours motivées pour d'autres projets sur Mars mais sans discussion.

*« Puis, on ne sait pas toujours les choses qu'il y a. On n'est pas au courant.
Si on n'est pas au courant par Lucrèce, on ne sait pas. »*

(Teresina – ESoP)

Dans ce paragraphe, nous allons nous intéresser à la manière dont le public interagit avec le responsable de son association.

Lors du *focus group* à la Maison Émilie, aucune des dames n'a directement parlé de Véronique, néanmoins elles se réfèrent clairement à elle à différents niveaux pour choisir les activités qu'elles vont faire et s'y rendre par exemple.

Teresina et Teresa qui ont participé grâce à ESoP au projet se réfèrent aussi beaucoup à Lucrèce pour choisir les activités. Lucrèce les informe des activités et coordonne l'organisation. Néanmoins, le public de ce groupe est plus indépendant. Les deux dames interrogées envisagent, au cours de l'entretien que nous avons eu, de se rendre sur Mars par leurs propres moyens même si l'aspect « mobilité » les préoccupent.

« Même si on se sent concerné, on prend sur soi... Après, bien sûr, il y a des gens sensibles. Si tu es au cœur du problème, c'est trop récent et trop sensible. »

(Teresina – ESoP)

Cette dernière partie de la grille d'analyse sera l'occasion de se pencher sur l'auto-évaluation du public et la perception des personnes-relais.

Ce sont Teresa et Teresina d'ESoP qui se sont principalement exprimées à propos d'elles-mêmes. Elles ont aussi porté un regard sur les autres groupes et établi une comparaison avec leur groupe d'ESoP. Elles ont, par exemple, ressenti que la dernière activité de discussion ne s'est pas bien passée pour le groupe de la Maison Émilie. Elles l'ont compris et ont eu de l'empathie pour ce groupe. Elles, par contre, ont beaucoup aimé ce moment et se sont senties à l'aise. Teresa comme Teresina n'ont pas de problèmes à s'exprimer sur des problèmes personnels comme le handicap ou la timidité. Elles l'abordent avec humour et recul.

3.2 Analyse de l'observation participante

Je vais ici relater les observations que j'ai collectées durant les différentes étapes du projet en subdivisant mes observations via les mêmes thèmes que pour les entretiens. Il sera ainsi plus simple d'établir des parallèles entre les dires des participants et mes observations.

3.2.1 Perception de Mars-Mons arts de la scène et des arts de la scène en général

Le premier contact avec Hervé Piron, le metteur en scène de *Rater mieux, rater encore*, s'est bien déroulé. Les participants l'ont trouvé « simple » selon leurs mots. Il a réussi à les mettre à l'aise. De plus, comme l'activité nécessitait de marcher beaucoup. Le public était content de pouvoir s'asseoir dans la salle de répétition.

Lors de la deuxième rencontre, Hervé Piron a pris note des propos du public et du philosophe, Nicolas Vico. Cela a été fort apprécié de la part du public et des personnes-relais. Ils se sont sentis valorisés et y ont refait mention à plusieurs reprises même lors des rencontres qui ont suivi. Rencontrer un metteur en scène au contact facile comme Hervé Piron leur a donné une image positive du théâtre.

3.2.2 Perception des différents lieux

Afin de présenter au mieux les observations réalisées sur les différents lieux, je vais les relater en séparant ceux-ci :

Maison Folie :

Lors de l'accueil de la première rencontre, le premier contact se passe bien. Les participants sont contents de se retrouver et de boire un café. Marvin de L'Espoir est arrivé en dernier. Il a déposé les trois dames de son association mais il a eu beaucoup de difficultés pour se garer. Certaines dames d'ESoP et

de la Maison Émilie se connaissaient. Elles ont été contentes de se voir alors que ce n'était pas prévu.

Lors du deuxième et dernier atelier qui a eu lieu à la Maison Folie, nous avons une salle à l'étage. Cela a posé problème à deux personnes qui ont des difficultés à marcher.

Théâtre le Manège :

Lors de la première rencontre, le trajet entre la Maison Folie et le Théâtre le Manège a été difficile pour certains des participants. Teresa qui était en fauteuil roulant a eu des difficultés avec les trottoirs. Concernant le théâtre lui-même, étant donné que nous avons dû emprunter le couloir derrière la scène pour aller à la rencontre de l'équipe de *Rater mieux, rater encore*, Teresina a encore eu des difficultés à se déplacer. Une personne travaillant au théâtre est venue me faire une remarque à ce sujet. Nous n'avions pas le droit de passer derrière la scène avec le fauteuil. Elle m'a fait la remarque à côté de Teresina et celle-ci l'a entendue. Elle s'est excusée de nombreuses fois à ce sujet. Heureusement, cela n'a pas eu d'influence sur le fait qu'elle a passé un bon moment lors cette première rencontre.

Les participants ont globalement été réceptifs à la visite du théâtre. Les dames plus âgées ont apprécié les références historiques. Les membres de L'Espoir semblaient trouver le temps long par contre.

Lorsque les groupes de la Maison Émilie et d'ESoP sont venus au Théâtre le Manège pour la représentation du spectacle, ils avaient l'air un peu stressé. L'Espoir est venu la veille pour des questions d'organisation mais les deux autres groupes sont venus en même temps que les groupes scolaires. Cela semblait les stresser. Teresina qui est en fauteuil roulant a aussi semblé un peu stressée et a fait remarquer plusieurs fois qu'elle ne voulait pas déranger. Après la fin du spectacle, le public avait l'air content de se retrouver dans un lieu plus calme.

Arsonic :

Comme nous étions en avance pour assister au spectacle, j'ai proposé que nous allions visiter « la chapelle du silence ». Le groupe a été très réceptif à ce lieu. Nous avons observé un moment de silence et le groupe s'est apaisé. Ensuite, ce fut une occasion de discuter ensemble. La salle d'Arsonic a beaucoup plu également. Après le spectacle, nous avons mangé un sandwich offert par le lieu tous ensemble. Le moment s'est bien déroulé mais les membres d'ESoP semblaient ne pas savoir où s'installer car il n'y a pas de lieu pour s'asseoir et manger à Arsonic.

Théâtre des Rues :

Le début de la rencontre au Théâtre des Rues aurait pu amener de la confusion. Le metteur en scène et moi sommes arrivés en retard à cause de soucis de circulation et des enfants en bas âge étaient présents à l'atelier de manière imprévue. Néanmoins, la subdivision des groupes de discussion en fonction des associations ainsi que le bon contact entre le public, les personnes-relais, Nicolas Vico et Hervé Piron a rendu ce moment agréable pour tous.

4.2.3 Auto-évaluation

Dans son entretien, Véronique a fait mention de l'atelier au Théâtre des Rues et de la manière dont elle et son groupe de discussion ont décidé de garder certains sujets abordés ensemble secrets aux yeux du groupe complet. J'ai pu observer la même dynamique dans le groupe de discussion de L'Espoir. Une des dames a parlé de l'échec de la perte de la garde de son fils. Elle a demandé à son groupe de présenter cet exemple de manière anonyme lors de la mise en commun des expériences avec l'ensemble des participants. J'ai pu observer à ce moment-là pour la première fois le rôle protecteur des personnes-relais vis-à-vis de leur public.

Conclusion

Conclusion des entretiens

En conclusion de cette analyse des entretiens, il y a plusieurs points à relever.

Premièrement, s'ils ne s'expriment pas autant l'un et l'autre, le groupe des personnes-relais et du public s'accordent sur beaucoup de points. Dans le cas qui nous occupe, le terme de personne-relais prend alors tout son sens. Ces porte-parole aux sein des différentes associations sondent et relaient avec justesse l'état d'esprit de leurs bénéficiaires. S'ils ont, dans une certaine mesure, une attitude protectrice envers leur public, cela est justifié.

Pour aller plus loin, sans ces personnes de contact de confiance, une personne se trouvant dans une situation similaire à la mienne n'aurait pas accès à tous les ressentis et remarques du public des associations. La confiance se gagne et, lors d'un premier contact, les membres du public ne se confieront peut-être pas facilement à une personne extérieure. Cela se vérifie dans les entretiens, si les membres d'ESoP parlent facilement lorsqu'elles sont prises à parti, les membres des deux autres associations se sont montrées peu loquaces en ma présence. De plus, cela va dans les deux sens, il est difficile pour une personne extérieure de connaître le public au premier abord. Une personne de terrain est alors nécessaire.

A propos des personnes-relais, l'analyse a mis en lumière qu'ils adoptent une position assez neutre face au public. Nous avons pu relever qu'ils parlent beaucoup du public et peu d'eux-mêmes. Leurs goûts personnels n'ont pas influé dans le projet. Par exemple, Marvin ne connaissait pas Mars et se rend peu au théâtre à titre personnel mais a néanmoins participé au projet. Les personnes-relais toisent beaucoup les réactions de leur groupe.

Les personnes du public que j'ai interrogées se réfèrent entièrement à la personne de contact de l'association qu'elle côtoie à différents niveaux. Pour commencer, c'est la personne-relais au sein de l'association qui propose les activités. Ensuite, c'est elle aussi qui organise la venue sur le lieu et coordonne l'organisation.

Deuxièmement, le sujet de la décentralisation culturelle se dessine à la croisée des différents points de la grille d'analyse. L'activité au Théâtre des Rues s'est révélée comme un avantage certain pour l'ensemble des interviewés que ce soit au niveau de la mobilité pure mais également au niveau du tiers-lieu lui-même. En effet, ce théâtre de Cuesmes s'ancre dans les perspectives de cette nouvelle mouvance de la décentralisation culturelle relevée dès la partie théorique de ce travail. C'est-à-dire que ce lieu se trouve à proximité de beaucoup de personnes du public. Certains se sont rendu à pied à l'activité. D'autres ont connu le lieu alors que c'était encore une école. Autant de points qui facilitent la venue du public dans ce lieu. Néanmoins, public comme personne-relais s'accordent sur le fait que découvrir de nouveaux lieux qui plus est lorsque qu'ils n'ont pas de problèmes de mobilité est à encourager également.

Troisièmement, le rapport aux arts de scène est assez semblable pour les deux groupes. Lorsque la question est abordée, assez vite, les interviewés font référence à la musique et plus précisément à la musique classique en se référant à des grands noms comme Mozart ou Strauss. Néanmoins, si c'est l'idée première qui est formulée par ESoP et L'Espoir personnes-relais et public confondu, la Maison Émilie a un fort intérêt pour la marionnette. Ce prisme est intéressant car cela agit comme un réel outil de médiation culturelle sur le groupe de dames.

Conclusion de l'observation participante

En conclusion de mon observation, premièrement, je peux affirmer que les dires des personnes relais et du public se sont vérifiés via cette analyse.

Au niveau de la perception des arts de la scène, nous avons vu dans les entretiens que personnes-relais et public évoquaient tous la musique et plus précisément la musique classique. A travers l'observation participante, j'ai pu assister à la rencontre entre les deux groupes et une pièce de théâtre. Or, le théâtre n'a pas été abordé dans les entretiens. Des éléments indiquent que la rencontre entre les groupes et l'univers théâtral s'est bien déroulée. Ils ont aimé découvrir les coulisses, rencontrer les comédiens et ont eu un contact particulièrement bon avec le metteur en scène du spectacle Hervé Piron. Même si la pièce n'a pas fait l'unanimité, l'expérience reste bonne.

Les différents lieux en tant que tels ont été appréciés par les participants au projet. Tous les endroits où nous nous sommes rendus ont fait office de lieux de retrouvailles et de rencontre. Ce qui a posé problème et a pu influencer sur le bien-être du public et indirectement des personnes-relais est la mobilité. La mobilité entre les lieux car le déplacement a posé problème à certaines personnes mais également dans les lieux eux-mêmes.

Concernant la question de l'auto-évaluation intrinsèque mais également intergroupes, les avis se sont avérés assez clairvoyants. Les personnes-relais ont transmis l'état d'esprit des membres de leur public avec justesse et réserve lorsqu'ils avaient un doute. Les membres du public ont aussi eu un regard clair sur leur expérience et sur les autres groupes.

Conclusion générale

Pour conclure, je vais commencer par rappeler la deuxième version de ma question de recherche dont les termes ont été redéfinis à la lumière de la première partie de ce mémoire. Celle-ci était :

« Dans quelle mesure une politique de décentralisation culturelle peut-elle permettre de contourner les freins d'accès aux arts vivants et plus largement à la culture et de toucher des non-publics via l'implication de tiers-lieux ? Étude de cas : Projet aller-retour entre Mars–Mons arts de la scène et Cuesmes »

Avant de proposer une réponse à ma problématique, je vais revenir sur les résultats de l'analyse et mes hypothèses.

Les dires des deux groupes étudiés se sont montrés convergents. Les uns avaient une vision claire de leur relation avec les autres. La perception qu'ils avaient de Mars, des arts de la scène ainsi que des différents lieux s'est avérée assez similaire. Néanmoins, les personnes-relais ont un regard beaucoup plus « observateur » sur le groupe constitué du public que l'inverse. Ils analysent les émotions et les attitudes de leurs bénéficiaires afin de les relayer, au besoin, afin que le projet se déroule au mieux. Les personnes-relais se sont montrées très prévenantes vis-à-vis des bénéficiaires de leurs associations.

Mars et les arts de la scène en général n'étaient pas forcément connus des personnes que j'ai interrogées mais bénéficiaient et bénéficient toujours d'une image positive. Les lieux ainsi que la pièce ont suscité de l'intérêt. Bien sûr, comme je l'ai dit, la pièce n'a pas fait l'unanimité mais les activités périphériques ont participé à ce que les participants gardent une image globalement positive du projet.

Au cours du projet, les divers lieux où nous nous sommes rendus ont plu pour diverses raisons. Si découvrir les lieux de Mons était une bonne expérience pour le public, venir à Cuesmes l'avait été aussi. La facilité d'accès au Théâtre des Rues est un atout non-négligeable mais, encadré par les personnes-relais, le public ne craint pas de se rendre à Mons et de se garer. Seule la distance entre le lieu peut s'avérer un obstacle qui peut facilement se régler en utilisant des salles plus proches les unes des autres.

Néanmoins, le public est assez frileux à l'idée de se rendre seul dans l'un des lieux de Mars pour des questions psychologiques et de mobilité en premier lieu mais également car le public ne fait pas forcément la démarche de se tenir informé des activités de Mars par lui-même.

J'aimerais maintenant revenir sur les hypothèses qui ont été formulées plus tôt. La première était :

- **Les arts de la scène et plus précisément les projets développés par Mars souffrent d'un a priori négatif de la part des non-publics.**

Cette affirmation supposée à la suite de mes lectures s'est avérée fausse. Si les différentes personnes qui ont participé au projet n'avait pas forcément d'attrait particulier pour les arts vivants, ils en aiment néanmoins certains domaines et se sont montrés ouverts d'esprit sur le sujet. De plus, concernant Mars-Mons arts de la scène, ceux qui ne connaissaient pas la structure en avait un a priori positif, ceux qui la connaissaient en avait également une image positive.

Ce n'est donc pas un problème d'image qui a réfréné les participants au projet. Parmi les personnes-relais, Véronique de la Maison Émilie se rend à titre

personnel de temps à autre aux activités de Mars. Marvin s'est montré d'emblée ouvert au projet, même s'il ne connaissait pas la structure, ainsi que Lucrèce. Concernant le public, c'est surtout une question d'accès aux informations ainsi que de mobilité qui les freine. Venir par leurs propres moyens à l'une des activités sur Mars n'est actuellement pas envisagé pour le public voire impossible pour les personnes qui ont des problèmes à se déplacer ou pas de véhicule personnel.

- **Dans les politiques de décentralisation, le développement de tiers-lieux permet de dépasser les limites rencontrées par les équipements d'après-guerre avec des structures à l'aspect parfois intimidant ou trop spécialisées.**

Dans ce projet, la décentralisation culturelle s'est déroulée dans le tiers-lieu du Théâtre des Rues. Ce lieu fait partie du paysage cuesmois. L'ensemble des participants au projet connaissent le lieu en tant qu'école ou en tant que théâtre. Cela permet de réduire l'aspect intimidant de la structure. De plus, Hervé Piron s'est déplacé sur place, ce qui est un pas vers le public. Celui-ci rencontre un domaine qui lui est peu connu dans un lieu connu.

De plus, le grand avantage de ce lieu est sa facilité d'accès. A terme, lors de rendez-vous récurrents le public pourrait plus facilement envisager de se rendre à une activité de Mars décentralisée dans ce tiers-lieu car le problème du stationnement et du déplacement disparaîtrait.

- **La diversité socio-professionnelle des personnes-relais entraîne des rapports différents à la culture.**

Cette troisième hypothèse se concentre sur le rôle-clef des personnes-relais. A travers les écrits de Jean-Marie Lafortune, j'ai découvert ce terme qui m'a

semblé le plus juste pour définir ces trois personnes qui ont été mes personnes de contact durant l'ensemble du projet. Celles-ci n'étaient pas issues du milieu culturel mais plutôt du domaine social. Cela implique qu'elles ne sont pas spécialistes des méthodes de médiation ou encore des arts de la scène. Néanmoins, ce n'est pas dans ce rôle que leur action est primordiale mais plutôt dans leur bonne connaissance des publics qu'elles côtoient ainsi que dans la prise en charge des aspects logistiques qu'elles endossent.

En effet, sans ces personnes-relais, je peux affirmer que le public ne se rendrait pas par ses propres moyens aux activités de Mars. Les personnes-relais cernent les activités qui peuvent convenir à leur groupe, elles prennent en charge les aspects organisationnels, fournissent un moyen de transport au public, le rassurent le cas échéant et transmettent toutes les informations utiles au bon fonctionnement du projet. De plus, ce qui est très important également, c'est qu'ils ont la confiance du public. Ceux-ci ne se confieront pas facilement à une personne extérieure inconnue alors qu'ils feront part de leurs ressentis à la personne-relais au sein de l'association.

En conclusion, la décentralisation culturelle joue un rôle certain dans l'accès aux arts-vivants par les non-publics. Les tiers-lieux sont plus accessibles et sont connus par la population. Le contact avec des personnes-relais est primordial afin d'entrer en contact avec un public qui ne ferait ou ne pourrait pas faire les démarches de venir seul.

Le public est demandeur également de découvrir les lieux de Mars mais toujours dans le cadre de son association. La décentralisation culturelle ne met pas de côté les structures traditionnelles mais constitue un pont entre le public et celles-ci.

Bien sûr, ce mémoire concerne un sujet précis et il serait intéressant d'appliquer les pistes développées ici à d'autres projets, à d'autres tiers-lieux et à d'autres communes du grand Mons ou d'ailleurs mais ces questions sont des plus actuelle et il sera intéressant de les creuser pratiquement ou à travers de nouvelles recherches sur le sujet.

Bibliographie

Ouvrages

Ancel, P., & Pessin, A. (2004). *Les non-publics Les arts en réceptions Tome I* (p. 37). Grenoble : L'Harmattan.

Augustin, J.-P, Ion, J., Laneyrie, Ph., Des loisirs et des jeunes. Cent ans de groupements éducatifs et sportifs, Paris, Éd. Ouvrières, 1993, 143 p.

Bourdieu, P., (sous la dir. de), La misère du monde, Paris, Seuil, 1993.

Derèze, G. (2011). *Méthodes empiriques de recherche en communication* (2^e ed., pp. 101-121). Bruxelles: De Boeck Université.

Négrier, E. (2010). Territorialiser les politiques culturelles ? Pouvoirs Locaux, 84, 52-55.

Articles

Akin Salih, Douard Olivier. Qui sont les animateurs aujourd'hui ?. In: Dire son métier. Les écrits des animateurs. Paris : L'Harmattan, 2003. pp. 23-45. (Débats Jeunesses, 12); Disponible via : https://www.persee.fr/doc/debaj_1275-2193_2003_sem_12_1_1126

Autissier, A. & Deniau, M. (2013). Tisser l'Europe culturelle à partir des territoires: Dynamiques de regroupement et initiatives européennes. L'Observatoire, 43(2), 101-106. <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2013-2-page-101.htm>.

Besson, R. (2018). L'hypothèse des tiers lieux culturels. (2018). Disponible sur : <https://theconversation.com/lhypothese-des-tiers-lieux-culturels-92465>

Davallon, J. Université D'Avignon et des Pays du Vaucluse & Laboratoire « Culture et communication » (Recherche sur les institutions et les publics de la culture, EA n°3151). (2003). La médiation : la communication en procès ? [PDF]. Avignon. Disponible sur http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/revue19/ilovepdf.com_split_3.pdf

Fevry, S., Vanneste, D. (2018). Art, médiation culturelle et territoires. Les politiques sociales. Disponible via : https://www.cbcs.be/IMG/pdf/lps_34_automme_2018_introduction.pdf?2119/956d1cad82cc3f4f53570a3c0a632c26670b753b

Gallen, C., & Boudier-Pailler, D. (2010). Comprendre les freins à la consommation de spectacles vivants à travers la conception individuelle de l'art. *Décisions Marketing*, (58), 37-48. Extrait de <http://www.jstor.org/stable/25741923>

Hotte, L. (2013). Artiste, animateur culturel ou médiateur culturel ? Le rôle des artistes dans les communautés francophones du Canada. *Minorités linguistiques et société / Linguistic Minorities and Society*, (3), 7-18. <https://doi.org/10.7202/1016685ar>

Jenny Kitzinger, Ivana Markova, Nikos Kalampalakis. Qu'est-ce que les *focus groups* ?. *Bulletin de psychologie, Groupe d'étude de psychologie*, 2004, 57 ((3)), pp.237-243. [ffhalshs-00533472f](https://doi.org/10.5964/bpsp.ojs.v57.n3.a12)

Lafortune, J. (2008). De la médiation à la médiation : le double jeu du pouvoir culturel en animation. *Lien social et Politiques*, (60), 49-60. <https://doi.org/10.7202/019445ar>

Langeard, C., Liot, F. & Rui, S. (2015). Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation. *Espaces et sociétés*, 163(4), 107-123. doi:10.3917/esp.163.0107.

Le Boulanger, J. (2013). Bretagne et décentralisation, un projet d'ambition. *L'Observatoire*, 43(2), 52-55. <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2013-2-page-52.htm>.

Observatoire des politiques culturelles. (2012). *Étude approfondie des pratiques et consommation culturelles de la population en Fédération Wallonie-Bruxelles* (pp. 18 & 36). Bruxelles: Observatoire des politiques culturelles. Extrait de http://www.opc.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=b2dfbe0d8587292a8884e417cffee26338862aaa&file=fileadmin/sites/opc/upload/opc_super_editor/opc_editor/documents/pdf/Etudes_N1.pdf

Ory, P. 2011. « Culture populaire », « culture de masse » : une définition ou un préalable ? In Cohen, É., Goetschel, P., Martin, L., & Ory, P. (Eds.), *Dix ans d'histoire culturelle*. Presses de l'enssib. doi :10.4000/books.pressesenssib.1050

Pinson, D. (2009). Arts. In H. Marchal & J.-M. Stébé, *Traité sur la ville*. Paris : PUF, 513-560. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01131537/document>

Romainville, C. (2016). Les dissonances entre démocratisation et démocratie culturelle dans le droit des Centres culturels. *Droit et société*, 92(1), 53-73. <https://www.cairn.info/revue-droit-et-societe-2016-1-page-53.htm>

Saez, G. (2013). Le roman de la décentralisation. *L'Observatoire*, 43(2), 11-15. <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2013-2-page-11.htm>.

Vantomme, P. BALISE φ : L'ANALYSE DE CONTENU [PDF].

Disponible sur

<http://www.lereservoir.eu/PDF/PV/COURS/CADRES/BALISE%20PHI.pdf>

(Consulté le 17 juin 2019)

Documents

Contrat-programme : Communauté française de Belgique.

(2018). *CONTRAT - PROGRAMME* - PDF (p. 1).

Mars-Mons arts de la scène. (2019). Qui sommes-nous ? Disponible sur

<https://surmars.be/presentation/notre-histoire/> (Consulté le 14 juin 2019)

Hainaut Développement - Province de Hainaut (2018). Fiche communale

Mons. Disponible sur : <http://www.hainaut->

[developpement.be/documents/hainautstat/Mons.pdf](http://www.hainaut-developpement.be/documents/hainautstat/Mons.pdf)

(Consulté le 14 juin 2019)

Sites Web

Asbl Article 27 se donne la mission de sensibiliser, de faciliter la participation culturelle pour toute personne vivant une situation sociale et/ou économique difficile. Disponible sur : <http://www.article27.be/>

(Consulté le 29 juillet 2019)

JWebULB 2013 (2019). Le grand écart des pratiques culturelles des

Bruxellois : des « désengagés culturels » aux « voraces culturelles ». (2019).

Disponible sur <http://jweb2013.ulb.ac.be/?p=2997> (Consulté le 30 juillet

2019)

Le Manège (2016) Voter. Disponible sur
<http://www.choisissonsensemble.be>. (Consulté le 14 juin 2019)

Mars-Mons arts de la scène. (2019). Qui sommes-nous ? Disponible sur
<https://surmars.be/presentation/notre-histoire/> (Consulté le 14 juin 2019)

Teamm (2019). Philosophie. Disponible sur <https://teamm.be> (Consulté le
14 juin 2019)

Théâtre Varia. Rater mieux, rater encore. (2019). Disponible sur
<http://varia.be/rater-mieux-rater-encore/> Consulté le 10 mai 2019)

Ville de Mons (2019). Cuesmes. Disponible sur :
<http://www.mons.be/decouvrir/mons/villages-de-mons/cuesmes-1> (Consulté
le 14 juin 2019)

Abstract :

La question de la décentralisation culturelle est des plus actuelle. Elle connaît de nombreuses évolutions via l'apparition de nouvelles formes comme, par exemple, les tiers-lieux. C'est pourquoi j'ai voulu m'y intéresser ainsi qu'à l'impact qu'elle peut avoir sur les freins d'accès à la culture et les non-publics. Durant un stage-immersion dans la structure Mars-Mons arts de la scène, j'ai eu la chance de réaliser un projet personnel en lien avec ma question de recherche. Mes rencontres avec certains acteurs du projet, les entretiens qui en ont découlé ainsi que l'observation participante que j'ai réalisée constituent l'analyse réalisée dans cette recherche.

Mots-clefs : décentralisation culturelle - non-publics - freins d'accès à la culture - tiers-lieux Mars-Mons arts de la scène - Cuesmes

