



**HAL**  
open science

# Représenter le “ territoire ” des théâtres du point de vue des publics : retour sur une technique d’enquête qualitative par cartes mentales et entretiens

Séverin Guillard

► **To cite this version:**

Séverin Guillard. Représenter le “ territoire ” des théâtres du point de vue des publics : retour sur une technique d’enquête qualitative par cartes mentales et entretiens. Editions Le Manuscrit. L’empreinte des lieux culturels sur les territoires. Observer, représenter, évaluer., 2023, 978-2-304-05524-5. halshs-04529977

**HAL Id: halshs-04529977**

**<https://shs.hal.science/halshs-04529977>**

Submitted on 2 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **Représenter le « territoire » des théâtres du point de vue des publics : retour sur une technique d'enquête qualitative par cartes mentales et entretiens**

Séverin GUILLARD,  
Université de Picardie Jules Verne,

## **Introduction**

En France, depuis quelques décennies, l'action des institutions culturelles publiques est envisagée au regard d'un nouvel impératif : celui de leur ancrage dans un « territoire » (Moeschler et Thévenin, 2009 ; Auclair, 2011 ; Langeard, 2015). De nombreuses réflexions ont été menées afin de savoir comment qualifier cet ancrage, mais aussi comment l'évaluer. Jusqu'ici, ces réflexions ont rencontré deux limites. D'une part, la définition de ce « territoire » se cantonne souvent à celle du périmètre d'action de ces institutions. D'autre part, cet ancrage n'est souvent évalué qu'à partir de

données quantitatives, portant sur le nombre ou le profil de personnes fréquentant les spectacles.

Ce chapitre propose de réexaminer ces questionnements en partant d'un autre point de vue : celui de l'ancrage des institutions culturelles dans les territoires de vie de différentes catégories de public. À cet effet, il opère un retour sur une méthode d'enquête : la réalisation de cartes mentales et d'entretiens courts, effectués avec un échantillon de spectateurs de la MC93 à Bobigny, et du Théâtre de l'Agora à Évry (inscrit au sein de la Scène nationale de l'Essonne Agora-Desnos).

L'idée d'approcher l'empreinte des théâtres à partir des pratiques des publics est étroitement liée aux objectifs de la recherche-action, mise en place avec des géographes de Cergy Paris Université, autour de l'« empreinte civique » de la MC93 et de la Scène nationale de l'Essonne. Visant à répondre aux enjeux propres à ces deux théâtres, ce projet a aussi été mené avec l'idée de contribuer à des questionnements plus larges autour de l'ancrage des institutions culturelles sur leur « territoire », et de son évaluation<sup>1</sup>.

Dans ce contexte, la mise en place d'une méthode combinant cartes mentales et entretiens avait deux objectifs. Elle devait d'abord permettre de décentrer le regard sur le « territoire » des théâtres, en observant la manière dont ceux-ci s'intègrent dans les représentations et les pratiques quotidiennes de publics plus ou moins proches. Elle avait aussi pour but d'affiner les outils d'évaluation des théâtres, en proposant une approche qualitative qui rende compte de manière fine de leur place, leur perception et leur fonction, pour différentes catégories de spectateurs.

---

1 Cf introduction générale et chapitre de Anne Hertzog, Elizabeth Auclair et Severin Guillard : « La notion d'empreinte civique : une approche renouvelée pour penser les relations entre lieux culturels et territoires ».

Ce chapitre exposera les principaux résultats obtenus avec cette méthode, ses atouts dans le cadre d'une démarche d'évaluation, et certains des écueils rencontrés lors de sa mise en œuvre. Il amènera ainsi à réfléchir à la manière dont cette méthode pourrait être transposée pour analyser d'autres institutions. En combinant compte rendu d'enquête et réflexion méthodologique, il permettra aussi d'argumenter en faveur d'une évaluation des lieux culturels qui prennent en compte autant les résultats obtenus que le processus qui a conduit à leur élaboration.

### **Saisir l'ancrage territorial par les publics : la mise en place d'un protocole méthodologique**

La mise en place de cartes mentales et d'entretiens avec des spectateurs de la MC93 et du Théâtre de l'Agora est le résultat de nombreux échanges, menés tout au long de la recherche-action, avec les équipes de ces deux institutions. En effet, ces discussions ont fait émerger un certain nombre de questionnements théoriques et méthodologiques, auxquels cette méthode s'est donné pour but de répondre.

#### *Le « territoire » d'une institution culturelle : des périmètres multiples ?*

Durant les échanges avec les équipes de la MC93 et du Théâtre de l'Agora, des questions se sont d'abord posées autour du sens que les équipes accordaient au « territoire » dans lequel leur institution devait s'ancrer. En effet, en tant que chercheurs en géographie, où l'idée de « territoire » fait depuis longtemps l'objet de débats (Bonnemaison, 2000 ; Ripoll et Veschambre, 2002), l'emploi de ce terme par les structures intriguait. Dans le vocabulaire des équipes, il est apparu que celle-ci faisait référence avant tout à l'espace sur lequel se déployait l'action des institutions. Cette définition

rejoint celle proposée par l'Association des scènes nationales, qui explique que le « territoire [de ces institutions] peut varier, de la taille d'une grande agglomération à celle d'un département, voire au-delà, en fonction de la diversité et de l'importance des partenariats publics noués autour de chaque scène bénéficiaire du label »<sup>2</sup>.

Si cette définition avait du sens pour évaluer l'ancrage des théâtres, dans la mesure où celui-ci résulte avant tout du travail mené par les équipes, il a cependant semblé que ce lien entre théâtres et « territoires » pouvait aussi recouvrir d'autres dimensions.

En particulier, l'ancrage des théâtres peut également se mesurer au regard de leur place dans différents territoires administratifs, qui peuvent être celui du quartier, de la commune, du département, de la région... Cet ancrage est important car il est celui par rapport auquel va se définir la visibilité des théâtres, et la marge de manœuvre dont disposent les équipes. Enfin, le théâtre est inscrit dans une diversité de territoires de vie. Chaque jour, un grand nombre de personnes fréquentent le théâtre, ou passent simplement à proximité. Or, ces individus ont des pratiques et des représentations de l'espace qui leur sont propres, dans lesquelles ce lieu joue un rôle plus ou moins important.

Ces différentes manières de concevoir les relations entre institutions et territoire(s) ont fait émerger la nécessité de l'évaluer à travers une diversité de démarches. Ainsi, tandis que certains volets de la recherche-action se sont concentrés sur l'évaluation du rôle des théâtres sur leur territoire d'action<sup>3</sup>, il a semblé important, pour une autre partie de l'enquête, d'aborder aussi l'empreinte laissée par les théâtres dans leur espace local, ainsi que dans le territoire de vie des spectateurs.

---

2 Source : <https://www.scenes-nationales.fr/le-label>, consulté le 07/11/2022.

3 Voir dans cet ouvrage le chapitre de Anne Hertzog et Laure Cazeaux concernant la cartographie des partenariats établis par chacun des théâtres.

C'est avec l'idée d'explorer cette dimension qu'ont été mises en place les enquêtes avec un échantillon de spectateurs.

*Les cartes mentales et entretiens : saisir le territoire des théâtres depuis la perspective de spectateurs*

Ces enquêtes ont été effectuées par le biais d'un protocole spécifique. Celui-ci consistait en des entretiens individuels et courts (une vingtaine de minutes), effectués avec différents spectateurs, et complétés par la réalisation d'une carte mentale. Couramment utilisées dans les recherches en géographie (Tourelle, 2016), les cartes mentales sont un outil permettant de rendre compte des représentations et pratiques d'un territoire propres à certains individus ou groupes sociaux. Effectuées sur sollicitation de l'enquêteur, elles consistent à demander à l'enquêté de produire une représentation graphique d'un espace. Les cartes mentales permettent ainsi d'accéder à des représentations de l'espace, et ce de deux manières (Le Lay, 2016). Elles donnent d'abord à voir des *représentations matérielles* : par leur dessin, les spectateurs produisent des documents qui montrent la façon dont le théâtre prend place dans l'espace urbain. Cependant, cette place est déterminée par les *représentations mentales* des spectateurs : cette dimension transparait en prolongeant les cartes par des discussions, où les enquêtés donnent à voir leur vision de la ville et du théâtre.

Durant l'enquête, cette méthodologie a été mise en place en plusieurs temps. L'objectif étant d'observer l'insertion du théâtre dans les pratiques et représentations quotidiennes de spectateurs, l'échange n'était pas orienté d'emblée autour de ces institutions : il était entamé autour des pratiques urbaines et culturelles de chaque individu, avant de se resserrer ensuite autour du rôle que jouait le théâtre en leur sein.

Dans un premier temps, il était demandé aux personnes interrogées de représenter sur une feuille blanche la ville de

Bobigny ou d'Évry avec tous les lieux qu'ils connaissaient ou fréquentaient. Sur la carte réalisée, les spectateurs devaient ensuite représenter dans une autre couleur (marron) tous les espaces et les lieux fréquentés pour la culture et les loisirs. Ce deuxième temps permettait d'initier une discussion sur les pratiques culturelles des personnes interrogées, à la fois à Bobigny ou à Évry, et en dehors. Par ce biais, l'enquête permettait ainsi de mettre en évidence à la fois la visibilité de chaque théâtre dans un des territoires administratifs les plus réduits (celui de la commune), mais aussi la manière dont cet équipement s'insérait dans des territoires de vie des spectateurs, qui pouvaient également prendre place à une échelle plus vaste.

Dans un troisième temps, il était demandé aux spectateurs de colorier sur la carte les espaces et lieux qu'ils appréciaient particulièrement (en vert) et ceux qu'ils n'appréciaient pas (en rouge). Cette troisième étape avait pour but de tester l'hypothèse selon laquelle des jugements sur les espaces de la ville pouvaient influencer la visibilité du théâtre et la perception de son action par son public. Cette étape débouchait sur un autre temps de discussion, autour de la place du théâtre dans les pratiques quotidiennes.

Au total, l'enquête a donné lieu à 39 entretiens, effectués dans les deux théâtres, entre mai 2018 et juin 2019. Ceux-ci ont majoritairement été effectués, pour chacun des théâtres, dans le restaurant situé à l'entrée de l'équipement, avec l'idée qu'il correspondait à un lieu qui faisait l'interface entre le théâtre et l'extérieur. Dans chaque cas, les personnes ont été sélectionnées par les équipes des théâtres en respectant un principe : celui de partir du noyau central du public, pour s'en éloigner progressivement. Au fil des discussions avec les équipes, cet élargissement des enquêtés a été envisagé comme la mobilisation de deux « cercles » de spectateurs. Le premier correspondait aux habitués des théâtres, soit essentiellement de personnes détentrices d'un abonnement (pass illimité à

la MC93, ou abonnement par spectacle à la Scène nationale de l'Essonne). Le deuxième cercle correspondait, pour reprendre un terme utilisé par certains membres des équipes, à des personnes « qui tournent autour du théâtre ». Dans les deux institutions, cela s'est traduit par la mobilisation de personnes qui ont été impliquées ponctuellement dans les activités du théâtre, par le biais d'un projet spécifique par exemple.

Au fil de l'enquête, cette méthodologie a apporté une série d'aperçus sur la manière dont le théâtre s'insère dans les pratiques et représentations d'une diversité d'individus. Elle a offert un décalage par rapport aux évaluations quantitatives, en apportant des informations plus détaillées sur chaque individu, mais aussi par rapport à certaines évaluations qualitatives, souvent concentrées sur l'évaluation de projets spécifiques développés par les théâtres (Langeard, 2015). Elle alors apporté des résultats qui peuvent être observés à plusieurs niveaux.

### **Place des théâtres dans la ville, valeur de l'offre culturelle, et parcours de spectateurs : une série d'aperçus innovants**

En mobilisant un échantillon de spectateurs, l'enquête par entretiens et cartes mentales apporte une diversité d'éclairages sur la place occupée par les théâtres dans un territoire local. Elle met aussi en lumière l'influence qu'a eue l'action des équipes sur cette place des théâtres, que ce soit sur leur perception par les personnes qui le fréquentent ou sur leur investissement par des personnes qui n'y venaient pas jusqu'ici. Permettant d'identifier certaines spécificités dans la manière dont chaque institution s'ancre sur son territoire, cette enquête montre cependant que cet ancrage n'est pas perçu de façon homogène par l'ensemble du public :



il varie en fonction du profil social des spectateurs, et de leur proximité par rapport aux théâtres.

Ces résultats peuvent s'observer dans trois domaines : la visibilité du théâtre dans l'espace urbain, l'image que les spectateurs se font de cette institution, et l'évolution du rôle du théâtre au fil des parcours de vie.

*La place des théâtres dans l'espace urbain : la représentation de deux théâtres en « cœur de ville »*

Le Théâtre de l'Agora et la MC93 ont la particularité d'être situés dans les quartiers centraux de leur ville respective (Figures 1). Cependant, dans les cartes mentales, cette place n'est pas représentée de la même manière. En effet, alors que la MC93 était souvent représentée comme un bâtiment imposant, avec une taille qui dépasse ses proportions réelles dans l'espace urbain, le Théâtre de l'Agora restait la plupart du temps inscrit en petit, sa mention se limitant parfois à un point dans l'espace ou à un nom dans une liste d'infrastructures.



Figure 1.1. Façade du Théâtre de l'Agora. © S. Guillard, 2019.



Figure 1.2. Façade de la MC93. © S. Guillard, 2019.

Ces différences de représentation peuvent être expliquées de plusieurs manières. Elles renvoient d'abord à la manière dont sont structurés les quartiers centraux de chaque ville, et à la façon dont chaque théâtre y est implanté. À Évry, le théâtre semble pâtir de sa situation au cœur d'un centre commercial<sup>4</sup> (Figure 1). Dans un certain nombre de cartes, on retrouve en effet des contrastes forts entre les jugements formulés sur le théâtre (souvent représenté en vert, et donc connoté positivement) et ceux formulés sur le centre commercial de l'Agora (souvent colorié en rouge, et donc connoté négativement) (Figure 2). Dans plusieurs cas, le théâtre est même représenté comme un élément séparé du

---

4 Construit dans les années 1970, en même temps que la ville nouvelle d'Évry, le Théâtre de l'Agora est inclus dans un ensemble fermé, qui sert de centre-ville pour la commune, où se retrouvent à la fois des espaces commerciaux (le centre commercial d'Évry 2) et des lieux culturels et publics (concentrés autour d'une des entrées, celle de l'« Agora »).

centre commercial, alors même que ces deux infrastructures sont abritées dans le même bâtiment.

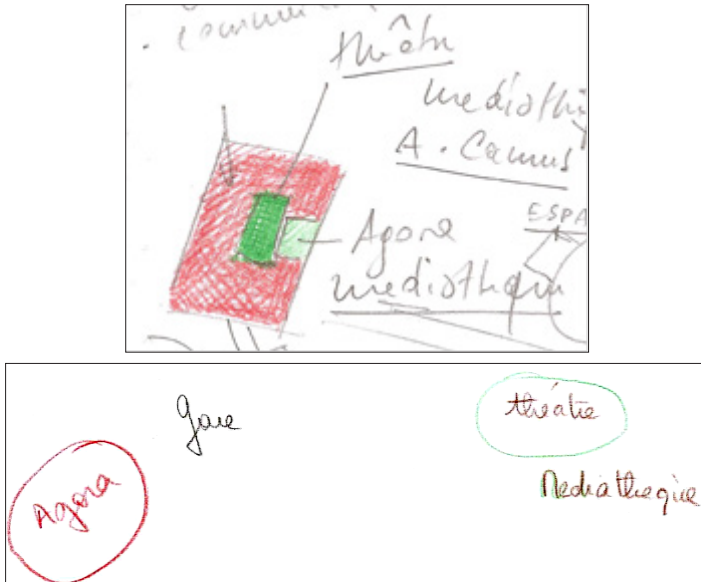


Figure 2. Le Théâtre de l’Agora, un lieu mis à distance de sa zone d’implantation? (Extraits de cartes mentales)

Ces représentations sont confirmées dans les propos tenus par les enquêtés, même si elles s’y expriment de manière différente selon le profil des spectateurs. Ainsi, les jugements négatifs vis-à-vis du centre commercial sont surtout le fait d’abonnés de longue date, présents depuis longtemps à Évry, faisant écho à des critiques souvent formulées par les pionniers des villes nouvelles sur l’aménagement de leur centre-ville (Imbert, 2005). Ces jugements témoignent d’une opposition à un centre-ville structuré par un centre commercial privé (« la mort des commerces de quartier, ça se concentre là »; « ils disent “centre-ville, centre-ville”, mais ces commerces ne m’intéressent absolument pas »), tout en renvoyant à une logique de distinction sociale : celle-ci

se manifeste par la distinction entre pratiques commerciales et culturelles (« les gens disent en général “je vais à l’Ago”, et ils vont faire les boutiques. Moi je vais à l’Agora mais je vais au centre culturel ou à la bibliothèque »), mais aussi entre les types d’offres culturelles présentes dans le centre-ville d’Évry. La valorisation du Théâtre de l’Agora, chez une enquêtée, contraste par exemple avec des critiques formulées sur le cinéma situé à proximité, à la fois en raison de sa programmation et de son public (« des gens qui font du bruit ou mangent des pop-corn »).

En dehors des fidèles du théâtre, les opinions sont plus contrastées. Certains spectateurs ponctuels délivrent des avis plus positifs sur le centre commercial, perçu comme un endroit où « il se passe plein de choses », grâce à sa concentration de magasins. Néanmoins, chez ce public également, la prédominance de la fonction commerciale au sein de l’Agora semble avoir contribué à une invisibilisation du théâtre. C’est ce qu’explique une spectatrice qui, bien que fréquentant depuis longtemps le centre commercial, ne s’est rendu compte de la présence du théâtre que récemment :

Avant je ne venais pas [à l’Agora] de ce côté-là du tout. C’est-à-dire que ce côté-là, où il y a théâtre, patinoire et piscine, je venais pas. Tout le temps, je rentre par l’autre côté de l’Agora. [...] Les gens ils ne savent pas. Des fois quand je leur dis « ouais, on a vu un spectacle », ils me disent « mais quel théâtre ? Il y a un théâtre à l’Agora ? » Je leur dis « oui, de l’autre côté ». [...] Le théâtre il est un peu caché.

À Bobigny, à l’inverse, la situation de centralité de la MC est décrite comme un élément qui renforce la visibilité du lieu, et ce quel que soit le profil des spectateurs.

Comme l’explique une spectatrice balbynienne, nouvellement détentrice du pass illimité :

Elle est super bien placée la MC93. [...] Elle est dans le centre-ville, au cœur même de la ville de Bobigny. [...] Y a le tramway qui passe donc c'est accessible, y a le métro pas très loin. [...] On est en cœur de ville.

La MC93 présente en effet l'intérêt d'être localisée sur le trajet du tramway T1, mentionné dans les entretiens comme un élément structurant pour la fréquentation de la commune. Elle se situe également non loin de la gare Bobigny Pablo-Picasso, qui est utilisée par les habitants de Seine-Saint-Denis pour prendre le bus, et par les spectateurs parisiens qui empruntent le métro. Pour ces derniers, le trajet amène à passer à proximité de grands ensembles et d'un centre commercial, Bobigny 2, qui structurent le centre de la ville. Cependant, leur présence à distance, sur une dalle, conduit ces spectateurs à percevoir le trajet vers la MC comme un espace neutre. C'est ce qui transparait chez un spectateur parisien, détenteur du pass illimité et membre du cercle des amis de la MC, qui fréquente le théâtre depuis une vingtaine d'années. Durant l'entretien, celui-ci émet des jugements très négatifs sur les bâtiments qu'il aperçoit depuis le chemin du théâtre (« On se demande quels sont les architectes qui ont fait ce bordel »). Pourtant, lorsqu'il compare son chemin à Bobigny avec celui-ci qu'il effectue pour aller au Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis, il explique :

Quand je traverse le centre commercial de Saint-Denis la nuit, non mais c'est n'importe quoi. J'ai peur d'aller au théâtre Gérard Philipe. [...] Parce que là, vous avez le centre de Saint-Denis, avec le métro, il faut passer ce bordel et le théâtre il est plus loin. [...] Ici, quand je viens, j'ai pas peur. C'est un lieu que je me suis approprié, cet axe-là.

Cette représentation se retrouve sur plusieurs cartes, où les espaces indiqués en rouge figurent à distance de l'institution culturelle (Figure 3).

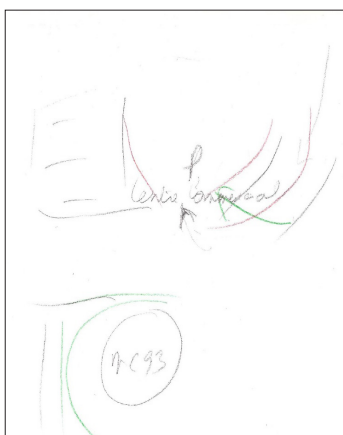


Figure 3. La MC93 et son espace urbain environnant : représentations chez deux abonnés.

Néanmoins, la différence de visibilité des théâtres sur les cartes ne s'explique pas uniquement par la position de ces équipements dans l'espace urbain. Elle reflète aussi l'influence du travail entrepris par les équipes pour inscrire ces lieux dans la ville, et les spécificités qui existent dans les actions mises en place.

En effet, au-delà d'être un bâtiment imposant sur les cartes, la MC93 est représentée comme un bâtiment à l'intérieur duquel il se déroule des choses. Sur plusieurs cartes, les spectateurs ne se contentent pas de dessiner la forme du théâtre, mais également les espaces (salles de spectacles, hall, esplanade) qui le composent (Figure 4). On peut voir dans cette représentation l'effet d'un travail mené par l'équipe, depuis la réouverture de la MC93, pour faire que le théâtre soit aussi un lieu de vie. Sur plusieurs cartes, on note ainsi la présence d'espaces, tel que le restaurant, créés suite au réaménagement du hall du théâtre.





Figure 4. La représentation de la MC93 comme lieu de vie.

Chez les spectateurs du Théâtre de l'Agora, la représentation du théâtre comme « lieu de vie » est bien moins présente. Néanmoins, cette absence témoigne d'une action de l'équipe qui s'est concentrée sur une autre dimension : faire rayonner l'institution sur son territoire environnant via des partenariats ou des événements hors les murs. Plusieurs cartes mentales témoignent ainsi d'une institution qui tisse du lien avec d'autres espaces à proximité. Chez un spectateur impliqué dans la vie locale d'Évry, le théâtre est par exemple représenté comme un maillon dans un réseau d'acteurs, comprenant des maisons de quartier et des associations. D'autres enquêtés montrent comment le théâtre a constitué un point de départ pour fréquenter une diversité de lieux. Ainsi, sur sa carte, un enquêté a relié le Théâtre de l'Agora (au centre) à d'autres structures situées à Massy, Brétigny et Sénart, qu'il a fréquentées lors de spectacles en partenariat avec la Scène nationale de l'Essonne (Figure 5).





*La perception des théâtres par leurs publics : image et spécificités de deux « théâtres de banlieue »*

En complément des cartes mentales, les discours tenus par les spectateurs renseignent sur l'image que ceux-ci associent à ces lieux. Le terme d'« image » fait référence ici à une dimension particulière de l'« identité » (Avanza et Laferté, 2005, p.143) des théâtres : celle de « regards » que les spectateurs posent sur les institutions, et par lesquels ils les définissent comme spécifiques par rapport à d'autres. L'enquête a révélé comment cette image des théâtres se définissait par rapport à un rôle qui leur était attribué, celui de « théâtres de banlieue », qui se décline sur plusieurs plans : la proximité géographique, les relations interpersonnelles et les spécificités esthétiques.

Chez de nombreux spectateurs, cette image se traduit en premier lieu par l'association de ces lieux à des « théâtres de proximité », avec une opposition forte aux grandes institutions parisiennes. Pour les spectateurs habitant la ville d'implantation du théâtre ou aux alentours, cette proximité est envisagée d'abord sous un angle géographique (« je vais à la MC parce que c'est à côté de chez moi » ; « c'est géographiquement plus près, donc c'est plus pratique »).

Cette caractéristique encourage certains spectateurs à initier des pratiques qu'ils n'oseraient pas mettre en place autrement, comme le fait de venir plus souvent, plus tard le soir ou même seul (« je me dis que je suis pas loin [...], donc je n'ai pas la flemme d'y aller toute seule » ; « avant, je considérais qu'on ne pouvait aller au théâtre qu'à plusieurs »). Cette dimension est d'autant plus importante pour les enquêtés dont l'entourage a peu l'habitude d'aller au théâtre, entraînant une difficulté à mobiliser leurs connaissances.

L'image d'un « théâtre de proximité » passe aussi par un discours sur l'accessibilité des lieux, qui semble avoir été renforcée par les mesures prises par les équipes. Plusieurs

spectateurs mentionnent à cet effet la politique tarifaire mise en place dans chaque théâtre. Pour certains, cette accessibilité est renforcée par la visibilité accrue, sur scène, à l'accueil, ou dans le public, de profils de personnes qui contrastent avec l'image qu'ils se font des institutions culturelles. À la MC93, une spectatrice explique :

Depuis que la MC a rouvert, je trouve que ça offre une autre respiration [...]. On croise différents types de personnes, et c'est chouette.

Ici, cette présence d'une diversité de public est d'autant plus importante, que spectatrice noire, elle explique être longtemps restée à distance des théâtres :

La chose que je redoutais le plus, c'était de rencontrer un type de public [...] qui va se penser plus digne, plus apte à être au théâtre que toi. Il va te regarder de haut [...] que ce soit à cause de ta couleur, de ta religion.

Les deux théâtres sont également promus comme des endroits où peuvent facilement se mettre en place des relations interpersonnelles. Celles-ci ne se tissent pas de la même manière au Théâtre de l'Agora et à la MC93, reflétant à nouveau les politiques des équipes. Le Théâtre de l'Agora est présenté comme une institution où les spectateurs peuvent entretenir une relation de proximité avec le personnel du lieu, qui les guide dans un parcours de spectateur. Celle-ci se traduit par la possibilité d'échanger tant avec le directeur qu'avec le reste de l'équipe. C'est ce qui transparait du discours d'un spectateur lorsqu'il évoque les conseils qu'il prend pour choisir ses spectacles :

Ce que j'aime bien, c'est la présentation de la saison où le directeur nous aiguille et nous donne ses coups de cœur. Et après, on va voir Fabrice [à l'accueil] et on lui dit : « est-ce que vous êtes d'accord ? »

À la MC93, le théâtre est davantage évoqué comme un lieu permettant de tisser des relations entre spectateurs : il ressort de nombreux entretiens que le théâtre serait devenu un « lieu de rencontre », à même de favoriser le lien social, que ce soit entre les habitués du théâtre ou de nouvelles personnes. Plusieurs spectateurs mettent l'accent sur le fait que ces interactions sont permises par la configuration matérielle du lieu. En particulier, le travail effectué autour du hall, devenu bien plus qu'un « lieu d'attente », aurait permis de faire de la MC93 un endroit où l'on ne se rend pas juste pour « aller voir un spectacle et partir », mais un « espace convivial », où on peut « rencontrer des tas de gens ».

Enfin, de nombreux enquêtés associent ces institutions à une expérience esthétique particulière. Les théâtres d'Évry et de Bobigny sont présentés comme des lieux où l'on se laisse plus facilement aller à la découverte que dans les salles parisiennes, privilégiées pour des spectacles exceptionnels et ponctuels. Permise en partie par les politiques tarifaires, cette pratique semble aussi favorisée par une adaptation de la forme des spectacles, avec des spectacles courts à Évry (« si ça nous plaît pas, on se dit : “bon ben dans trois quarts d'heure ça va être fini” ») ou des mises en scène dépouillées à Bobigny (« j'ai l'impression que les pièces que j'ai vues là bas [à Paris], elles sont toutes dans la richesse, [...] le surplus... [...] J'ai peut-être assisté à moins de spectacles à la MC que sur Paris, mais c'est pas le même effet je trouve. »). Dans les deux théâtres, ces spécificités dans la forme sont complétées par un discours sur l'existence de spectacles ayant une certaine portée politique : ces institutions sont ainsi promues comme des espaces privilégiés pour débattre d'enjeux qui touchent à

la fois la société française et les territoires dans lesquelles ils sont implantés.

Ainsi, les discours des spectateurs sur les théâtres révèlent deux institutions avec une image forte. Dépendant au départ d'éléments matériels (localisation, politique tarifaire, aménagement de l'espace du théâtre, choix des spectacles), ces spécificités se muent en des éléments symboliques (spécificités esthétiques, « valeurs » associées au théâtre, ambiance du lieu...), qui fondent leur image. Cependant, dans quelle mesure cette image influence-t-elle la manière dont différents types de public investissent les théâtres ? Sur ce plan, les entretiens et cartes mentales ont aussi montré comment l'action des équipes pouvait faire évoluer la place du théâtre dans les pratiques des spectateurs.

*Des territoires de vie en évolution : les effets de l'action des théâtres sur les carrières de spectateurs*

De nombreux enquêtés évoquent l'existence de changements dans leur fréquentation des théâtres au cours du temps. Ces discours rejoignent les constats de certaines études en sociologie qui montrent l'existence d'une « carrière » de spectateurs au sein des institutions culturelles, soumise à de nombreuses inflexions durant le parcours de vie (Djakouane, 2011). En combinant entretiens et cartes mentales, l'enquête a montré comment cette carrière se traduisait par une évolution dans l'investissement du territoire local.

Ainsi, au Théâtre de l'Agora, plusieurs cartes témoignent de l'impact du travail effectué par l'équipe dans les maisons de quartier de la ville. Elles montrent comment, pour certains spectateurs, assister à des spectacles ou des actions décentralisées a constitué une première étape qui les a amenés progressivement à se rapprocher du théâtre (Figure 6).

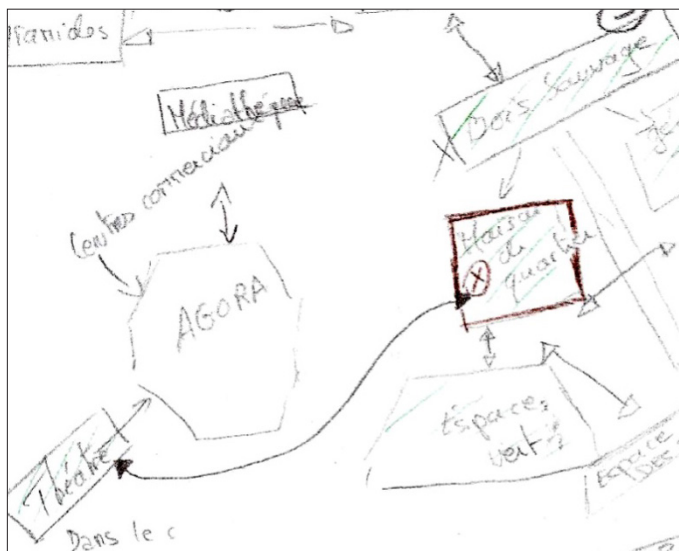


Figure 6. Les maisons de quartier comme relais vers le Théâtre de l'Agora. Sur la carte mentale, des flèches font le lien entre trois lieux investis progressivement : le quartier du Bois Sauvage, la maison de quartier, et le Théâtre de l'Agora.

Plus largement, les cartes et entretiens montrent l'effet d'une diversité de « prises » proposées par les équipes aux spectateurs : spectacles hors les murs, projets participatifs, discussions avec l'équipe d'accueil, sont autant d'éléments qui conduisent des spectateurs à se rapprocher progressivement du lieu théâtre. Néanmoins, dans chacun des cas, ce n'est pas tant un dispositif isolé que leur combinaison qui a un effet sur la trajectoire des spectateurs. C'est ce que montre le parcours d'un spectateur évryen : ayant participé à des projets participatifs il y a plusieurs années, il a assisté à l'ouverture de saison sur la place de l'Agora, grâce à laquelle il a pris la brochure de présentation des spectacles. Ayant été intéressé par l'un des spectacles, il a ensuite poussé la porte du théâtre

et, suite à une discussion à l'accueil, il a décidé de prendre un abonnement découverte.

Ainsi, les entretiens et cartes mentales effectués à la MC93 et au Théâtre de l'Agora ont permis de décentrer le regard porté sur le « territoire » de ces deux équipements, en donnant des informations sur leur visibilité dans l'espace urbain, leur image, et l'évolution de leur investissement par différents spectateurs. Ces enquêtes ont montré l'existence de points communs et de différences entre les deux théâtres, tant du point de vue de leur place dans leur territoire d'implantation, que dans les modalités d'action mises en place pour la transformer.

Expérimentation riche, cette méthode n'a pas été mise en place sans rencontrer certains écueils. Au-delà des résultats d'enquête, il est donc important, dans une dernière partie, de revenir sur ses conditions de production : en effet, tout en faisant émerger des questions concernant la potentielle transposition de cette méthode à d'autres cas d'étude, l'examen de ce processus apporte d'autres renseignements sur l'ancrage territorial de ces deux institutions.

### **L'évaluation comme un « chemin de faire » : le processus d'enquête, entre écueils et opportunités**

Lors d'un colloque organisé en 2021 suite à la recherche-action, Christophe Blandin-Estournet abordait le travail effectué avec les théâtres avec l'expression suivante : l'évaluation est un « chemin de faire »<sup>5</sup>. Au-delà du jeu de mots, ce qualificatif résume bien la démarche entreprise avec la MC93 et le Théâtre de l'Agora. En plus des résultats de l'étude, l'ancrage des théâtres est apparu également durant le processus d'enquête, à travers les questionnements ayant

---

5 Colloque « L'empreinte d'un lieu culturel sur un territoire : observer, représenter, évaluer », 15-16 décembre, MC93/Scène nationale de l'Essonne/ CY Cergy Paris Université.

émergé lors de sa mise en place. Les expliciter permet de montrer l'intérêt, dans une évaluation qualitative des lieux culturels, de prendre en compte à la fois l'analyse finalisée, et le processus ayant conduit à son obtention. Revenir sur ce processus amène aussi à réfléchir à la manière dont cette méthode pourrait être adaptée et transposée pour l'étude d'autres structures culturelles.

*Les cartes mentales : une représentation partielle, face à des territoires de vie éclatés ?*

Un premier questionnement a émergé autour de l'adéquation entre l'outil carte mentale et le territoire étudié. En effet, alors qu'il était demandé aux spectateurs de partir de leur représentation d'Évry ou de Bobigny, l'échelle de ces villes ne recouvrait pas toujours la totalité du territoire que ceux-ci fréquentaient quotidiennement. Ceci témoigne d'une situation propre à la région parisienne, regroupant une multitude de communes contiguës que les habitants investissent à des échelles variables, et se retrouve dans d'autres travaux ayant eu recours aux cartes mentales sur cet espace (Delage et Choplin, 2011). Dans cette enquête, cependant, il semblait difficile de faire porter les cartes sur une autre échelle, le territoire fréquenté par les spectateurs n'étant pas le même en fonction des théâtres (ceux de la MC93, par exemple, ayant souvent un ancrage marqué dans Paris intra-muros), ni en fonction des catégories de public (certains enquêtés ayant des pratiques plus concentrées sur Évry ou Bobigny que d'autres).

Bien que cette difficulté reflète l'insertion des théâtres dans une région urbaine à la taille sans égal sur le territoire français, on peut supposer qu'elle n'est pas spécifique aux exemples étudiés : elle pourrait se retrouver par exemple dans le cas d'institutions situées en milieu rural, qui accueillent des spectateurs éparpillés sur une communauté de communes.



Elle ne se poserait sans doute moins dans des villes moyennes marquées par une forte centralité, et on peut supposer que cette méthode des cartes mentales pourrait être particulièrement adéquate pour étudier l'ancrage d'institutions culturelles dans ces espaces.

*Une constitution de l'échantillon entre contrainte et ressource*

Un deuxième écueil a émergé concernant la représentativité des personnes interrogées. Avec 39 entretiens, l'enquête ne saurait représenter l'ensemble du public des théâtres. Cependant, le choix d'un faible nombre d'enquêtés fait écho aux modalités d'enquête définies en amont : par contraste avec une évaluation quantitative, l'objectif n'était pas de mener une enquête exhaustive, mais de mettre en lumière les contrastes entre différents rapports aux théâtres, et représentations de leur implantation dans la ville.

La question de la représentativité s'est posée aussi en raison du choix des enquêtés par les théâtres. Cependant, ce procédé a permis de révéler certains modes de fonctionnement de ces institutions d'autant que, dans chaque cas, le choix des spectateurs a fait l'objet d'un passage de relais. Celui-ci a alors révélé comment l'action des théâtres ne se concentrait pas sur les mêmes profils de personnes selon les membres des équipes. Ainsi, parmi les spectateurs sollicités au Théâtre de l'Agora par l'équipe d'accueil, nombre d'entre eux, en plus d'être des habitués de la structures, présentaient des profils sociaux relativement similaires : hommes ou femmes, ils étaient souvent des personnes blanches, à la retraite, et ne manifestant pas de signes religieux apparents. Cela contraste avec les quatre personnes mobilisées, dans un second temps, par la responsable des relations avec le public. Fréquentant depuis peu le théâtre, toutes étaient des femmes, légèrement plus jeunes (entre 40 et 50 ans), et trois d'entre elles portaient alors le *hijab*.

### *Un protocole à développer, et à adapter ?*

Enfin, un dernier questionnement a été d'ordre logistique. En effet, la réalisation d'entretiens d'une vingtaine de minutes, doublés d'une carte mentale, était un processus long dans lequel tous les spectateurs n'étaient pas prêts à s'engager. Si cette méthode fonctionnait avec des habitués, elle est devenue de plus en plus difficile à mettre en place au fur et à mesure qu'elle s'élargissait au deuxième cercle. Cette difficulté amène à réfléchir à des adaptations qui pourraient être mises en place pour sa réutilisation dans d'autres institutions. Une première solution pourrait être de mobiliser de manière plus approfondie les « relais » des théâtres sur le territoire : après de premières enquêtes auprès de spectateurs sollicités par les théâtres, un deuxième temps pourrait être effectué chez des partenaires stratégiques de ces institutions (centres sociaux, maisons de quartier...), en ayant recours aux réseaux constitués par les équipes de ces lieux. Une deuxième stratégie pourrait être de lier cette évaluation non à la mobilisation de spectateurs isolés, mais à un projet participatif, effectué avec un groupe de spectateurs. Mélangeant habitués du lieu et personnes plus éloignées du théâtre, ce projet pourrait s'articuler autour de la réalisation d'une carte collective, en s'inspirant du modèle de la cartographie participative utilisé par certains géographes (Mekdjan et Moreau, 2016). Permettant de renforcer les hybridations entre pratique de recherche et pratique artistique, cette méthode pourrait s'avérer intéressante autant par son résultat final (une carte de la place du théâtre sur son territoire, pouvant être présentée dans le cadre d'une restitution), que par son processus (des discussions entre différentes catégories de spectateurs, pouvant servir de support à l'évaluation).

## **Conclusion**

En recourant à des entretiens et des cartes mentales, les enquêtes menées avec des spectateurs de la MC93 et du théâtre de l'Agora ont donc permis de répondre à une diversité de questionnements qui touchent aujourd'hui les institutions culturelles. Tout en amenant à dépasser certaines limites posées par les évaluations quantitatives, elles ont permis de réexaminer l'ancrage territorial de ces institutions culturelles en partant de leur insertion dans des territoires de vie. Elles ont ainsi offert une série d'aperçus sur la place des théâtres dans leur territoire local, et sur le rôle des actions menées par leurs équipes sur l'image et la visibilité de ces lieux, tout en proposant une représentation visuelle de cet ancrage.

Elaborée dans le contexte de deux institutions culturelles ayant une place spécifique dans le secteur culturel comme sur le territoire français, cette méthode gagnerait à être retravaillée avec des institutions opérant dans d'autres contextes, et adaptée à leurs enjeux. Enfin, si elle représente une photographie de la vie des théâtres, elle serait aussi utile à reproduire dans les mêmes institutions, après quelques années. Elle pourrait alors constituer une base pour observer comment, sur le temps long, l'action des théâtres initie des déplacements dans les pratiques quotidiennes d'une multitude d'individus.

## **Bibliographie**

AVANZA, Martina, et LAFERTÉ, Gilles, 2005. « Dépasser la "construction des identités"? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, vol.4, n° 61, pp.134-152.

AUCLAIR, Elizabeth, 2011. « Revenir vers les habitants, revenir vers les territoires. L'articulation entre culture et développement durable dans les projets de développement

local », *Développement durable & territoires*, Vol.2, n° 2, URL : <https://doi.org/10.4000/developpementdurable.8946>

BLANDIN-ESTOURNET, Christophe, 2017. « Les Projets « situés », ou les métamorphoses de l'action culturelle, *Nectart*, n° 5, pp.78-86.

BONNEMAISON, Joël, 2000. « Le territoire, nouveau paradigme de la géographie humaine? », *La Géographie Culturelle*, Paris, Éditions du CTHS, p.127-134.

CHOPLIN, Armelle et DELAGE, Matthieu, 2011. « Mobilités et espaces de vie des étudiants de l'Est francilien : des proximités et dépendances à négocier », *Cybergeog : European Journal of Geography*, mis en ligne le 01/07/11, URL : <https://journals.openedition.org/cybergeog/23840>

DJAKOUANE, Aurélien, 2014. « Le territoire du spectateur. Changement d'échelle et décentralisation théâtrale », *Pôle Sud*, n° 41, pp.101-115.

IMBERT, Christophe, 2005. *Les ancrages des habitants des villes nouvelles franciliennes : des bassins de vie en construction*, Thèse de Géographie, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

LANGÉARD, Chloé, 2015. « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, n° 190, pp.64-72.

LE LAY, Yves-François., 2016. « Notion à la une : représentation », *Géococonfluences*, mis en ligne le 15/01/16 : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/notion-a-la-une-representation>.

MEKDJIAN, Sarah et MOREAU, Marie, 2016. « Re-dessiner l'expérience : art, science et conditions migratoires », *Anti-Atlas Journal*, 01, publié le 13/04/16 : <http://dx.doi.org/10.23724/AAJ.4>

MOESCHLER, Olivier et THÉVENIN, Olivier, 2009. *Les Territoires de la Démocratisation Culturelle*, Paris, L'Harmattan.

RIPOLL, Fabrice et VESCHAMBRE, Vincent, 2002. « Face à l'hégémonie du territoire : éléments pour une réflexion

critique », in JEAN, Yves et CALENGE; Christian (dir.), *Lire les territoires*, Tours, PUFR, coll. « Villes et territoires », n° 3, p.261-288.

TOUREILLE, Etienne, 2016. « Cartes mentales et autres techniques projectives visuelles », in MORANGE, Marianne et SCHMOLL, Camille, *Les outils qualitatifs en géographie. Méthodes et applications*, Paris, Armand Colin, Coll. Cursus, pp.117-141.