

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE
UFR Arts & Médias
Département de médiation culturelle
Master 2 Musée et nouveaux médias

Les incidences de l'hybridité commerciale et culturelle sur une institution et son quartier : le cas du Centquatre-Paris

LACROIX Juliette



LACROIX, Juliette, *Entrée du Centquatre*, 2024

Mémoire de Master 1 dirigé par François Mairesse
2024-2025

Je soussignée, Juliette Lacroix, déclare avoir rédigé ce mémoire sans aides extérieures ni sources autres que celles qui sont citées. Toutes les utilisations de textes préexistants, publiés ou non, y compris en version électronique, sont signalées comme telles. Ce travail n'a été soumis à aucun autre jury d'examen sous une forme identique ou similaire, que ce soit en France ou à l'étranger, à l'université ou dans une autre institution, par moi-même ou par autrui.

Fait à Noisy-le-Grand, le 14 juin 2023

Signature de l'étudiant.e

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Juliette Lacroix', with a large, stylized flourish extending from the bottom right.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de recherche, monsieur François Mairesse, pour son accompagnement et ses précieux conseils tout au long de cette recherche.

Je souhaite remercier l'équipe pédagogique du master Musées et nouveaux médias dont les enseignements ont éclairé certaines zones d'ombres et ont nourri ma curiosité.

Je remercie l'ensemble des personnes qui ont contribué à ce mémoire : les publics et les personnels du Centquatre, les commerçants du 19^{ème} arrondissement. Et je remercie en particulier Lucie Minouflet professeure de français au collège Georges Méliès pour son rôle clé dans les enquêtes qui ont été menées.

Mes remerciements s'adressent également à tous mes proches, de l'université et de l'extérieur, qui à leur façon m'ont tous aidé dans la réalisation de ce mémoire.

Je remercie Marine Török—Laguilly, pour ses réflexions éclairantes, sa présence et son amitié.

Je remercie mes parents, pour leurs relectures avisées, leur patience et leur soutien.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	8
Chapitre 1 : Revue de littérature	11
I- Le Centquatre : Établissement culturel de la Ville de Paris	11
1- Des pompes funèbres à un lieu de vie	12
2- L'ouverture du lieu en tant qu'institution culturelle	13
3- Le 104 des années 2020	16
II- L'incontournable questionnement autour des financements de la culture en France	18
1- Une brève présentation de l'économie de la culture occidentale	19
2- Le fonctionnement de l'économie de la culture en France	20
3- Un but non-lucratif affiché, un rejet de la commercialisation, mais des besoins de financements grandissants	24
4- Une nécessité à l'hybridité pour les financements du secteur culturel	26
III- Les désirs d'une « ouverture pour tous »	28
1- Présentation historique de la notion de démocratisation culturelle	28
2- La reconnaissance de l'éducation pour rendre accessible la culture au plus grand nombre	31
3- Accessibilité, inclusivité : un impératif de notre époque	33
IV- Focus : la notion de gentrification et de revitalisation d'un quartier	36
1- Volonté de réhabilitation et phénomène de gentrification	36
2- Matérialité de la gentrification	38
Chapitre 2 : Le Centquatre, un condensé de plusieurs volontés	40
I- Étude de terrain : les méthodologies appliquées	40
1- Présentation des différentes méthodologies adoptées	41
2- Présentation des différents groupes enquêtés	42
3- Présentation du corpus sélectionné	43

4-	Le choix de lectures muséologiques pour un « Anti-musée »	44
II-	Un lieu culturel à la croisée des chemins	46
1-	D'une ambition locale, voire supra-locale, à une ambition nationale et internationale	46
2-	Des financements publics aux financements privés	49
3-	Entre services gratuits et payants	51
4-	Une effervescence artistique permise par une pluralité d'arts	52
III-	Focus urbanistique et implantation territoriale	53
1-	Une ouverture de l'institution sur la rue	53
2-	Implantation territoriale, entre visibilité et invisibilité	55
3-	De la galerie, au marché, en passant par le centre commercial : un espace segmenté	56
4-	Un monde parallèle au sein du 19 ^{ème} arrondissement	57
	Chapitre 3 : « Le Centquatre n'a pas trouvé son public ». Et si le quartier n'avait pas trouvé son Centquatre ?	60
I-	Rencontre avec les commerçants du quartier	61
1-	Procédé de l'enquête réalisée	61
2-	Les commerces et leurs clients dans le quartier du 104	62
3-	Une connaissance mais une fréquentation minimale de l'institution	63
II-	Etude de cas : le Collège Georges Méliès à 200 mètres du 104	64
1-	Le questionnaire diffusé, ses limites et ses qualités	64
2-	Résultats du questionnaire	66
3-	Le cadre scolaire, un atout pour le Centquatre	67
III-	A la rencontre des publics <i>in situ</i>	68
1-	Le choix des espaces étudiés	68
2-	Les boutiques et la boutique Emmaüs	69
3-	Un public du soir différent du public de la journée	70
4-	Les publics présents sous les halles du 104	71

IV-	Programmation commerciale et culturelle	74
	1- Quel public est visé ?	75
	2- Les prix : hors budget pour le quartier	76
	3- Une synergie possible entre commerce et culture ?	78
V-	Phénomène de gentrification	82
	1- Le Centquatre au regard de la notion de tiers-lieux culturels	82
	2- L'institution et son quartier face à une possible gentrification	84
	3- Un phénomène qui comporte divers freins	88
	CONCLUSION	91
	BIBLIOGRAPHIES	93
	Bibliographie – revue de littérature	93
	Bibliographie – corpus	98
	ANNEXES	102
	Annexe 1 : Plan des espaces ouverts aux publics du 104	103
	Annexe 2 : Questionnaire pour les personnels du lieu	104
	Annexe 3 : Questionnaire pour les commerçants situés dans le quartier	105
	Annexe 4 : Questionnaire pour les publics du 104	106
	Annexe 5 : Questionnaire pour les élèves du collège Georges Méliès	107
	Annexe 6 : Entretien avec Manuel Tomiche (chef d'équipe des agents d'accueil), le 20/02/2024	109
	Annexe 7 : Rencontre avec Lucie Minouflet le 10/04/2024	117
	Annexe 8 : Plan avec répartition des espaces gratuits et payants	118
	Annexe 9 : Photos du lieu prise par Juliette Lacroix	119
	Annexe 11 : Plan du quartier	131
	Annexe 10 : Résultat du questionnaire distribué aux élèves du collège Georges Méliès	133
	Annexe 11 : Résultat des enquêtes de publics	141
	Annexe 12 : Article universitaire	149-158

Ce sont mes réflexions personnelles quant aux rôles de la Culture dans nos vies qui m'ont permis de débiter ce mémoire. C'est mon affection pour la danse qui m'a conduite vers la découverte du Centquatre-Paris. C'est mon scepticisme concernant le modèle économique capitaliste, qui m'a orienté pour cette recherche.

INTRODUCTION

« Un musée porte en général une vision de transmission éloignée des pratiques mercantiles du monde commercial. L'implantation d'un espace de vente peut ainsi créer des tensions au sein des équipes où certains y voient une perversion des activités du musée ou des impératifs déguisés de rentabilité de la culture. Mais une boutique de musée, si elle peut apporter une manne financière bienvenue aux établissements, doit nécessairement être pensée comme un service au public, une continuité de la visite, et répondre à l'éthique et aux exigences portées par l'établissement. »¹

Une visite au Louvre, creuse l'appétit, fatigue, alors pourquoi ne pas se restaurer ? Le café Mollien, vous permet une pause goûter avec vue sur la pyramide du Louvre. Plusieurs espaces vous permettront de repartir avec des souvenirs, du thé, de la décoration, des livres, des bijoux... Au musée d'Orsay après la traversée de la galerie des impressionnistes du 5^{ème} étage, si une pause déjeuner vous dit, le restaurant du musée d'Orsay tombera à pic. Ici aussi vous pourrez faire un peu de shopping. Le Centre Pompidou ne déroge pas à ces règles. Une librairie et une boutique sont présentes au premier étage. Six étages plus haut vous pourrez vous restaurer au restaurant Le Georges. Ces trois grands musées parisiens comptent parmi leurs grandes collections, différents services commerciaux. Il est commun de rencontrer différents services au sein des musées.

« Une perversion des activités du musée », certains voient ces services comme tels.² Notre formation universitaire au sein du master Musée et nouveaux médias à la Sorbonne Nouvelle nous a amenée à nous questionner autour des questions de financement, de la présence des commerces, des professions, des rapports de pouvoir au sein des musées. Cette crainte exprimée vis-à-vis des musées est partagée par certains professionnels du secteur.

L'affirmation du rôle des musées par l'ICOM en 2022 comme étant « au service de la société »³, rappelle l'importance de leur influence.

Une visite au Centquatre et les questionnements concernant les financements, et la présence des commerces jaillissent de nouveau.

¹ DANILO, Laure, *Boutiques de musées : écueils et bonnes pratiques*, La Lettre de l'OCIM, 2017

² DANILO, Laure, *Boutiques de musées : écueils et bonnes pratiques*, La Lettre de l'OCIM, 2017

³ International Council of Museums, *Définition du musée - International Council of Museums*, International Council Of Museums, 2022, <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

Nos yeux veulent aller partout, sur chaque artiste présent dans les Halles du Centquatre. Nous essayons de les contempler tous individuellement en train de répéter, d'expérimenter, de s'entraîner...Un spectacle à ciel ouvert. Il nous faut un temps d'adaptation pour saisir toutes ces informations, et quand enfin nous avons fait le tour, nous pouvons détacher les yeux des artistes présents et regarder un peu plus le lieu.

Un immense espace, gris mais lumineux. Et voilà un restaurant sur notre gauche, une librairie et une boutique Emmaüs sur notre droite, nous traversons et un camion à pizza se tient également là. Tous ces secteurs happent notre regard.

Notre déambulation dans les espaces du Centquatre prend fin. Nous ressortons. L'effervescence artistique laisse place à l'effervescence de la circulation urbaine de Paris, précisément à cet instant dans le 19^{ème} arrondissement. La problématique de ce mémoire prend forme peu à peu. Le Centquatre est un Etablissement Public de Coopération Culturelle (EPCC), il s'agit selon la Loi n° 2006-723 du 22 juin 2006 d'un établissement « chargé de la création et la gestion d'un service public culturel présentant un intérêt pour chacune des personnes morales en causes et contribuant à la réalisation des objectifs nationaux dans le domaine de la culture »⁴. Un service public culturel exprime « cet épanouissement de la catégorie de service public culturel, c'est que la culture représente dorénavant un ou plusieurs intérêts publics qu'il revient aux pouvoirs publics de satisfaire. »⁵. Il apparaît plusieurs intérêts généraux : celui d'ordre touristique, et celui d'ordre socio-éducatif.⁶ Ceci situe dès lors le Centquatre comme un service d'intérêt général. Le Centquatre se veut être un lieu inscrit dans une localité proche du quartier dans lequel il se trouve.

Alors, nous nous questionnons : quelle place les logiques commerciales du lieu peuvent-elles prendre par rapport à ses missions sociales ? Y a-t-il des risques à cette commercialisation ? quels peuvent-ils être ? Au contraire cette logique commerciale permet-elle une plus grande ouverture à la culture ? Quels usages en font les habitants du quartier ?

Finalement tous ces questionnements nous amènent à formuler la problématique suivante : Quelles incidences l'association du culturel et du commercial peuvent-elles avoir sur une

⁴ Loi n°2006-723 du 22 juin 2006, art. L.1434-1

⁵ Conseil d'Etat, « *L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat* » Introduction de Bruno Lasserre, Vice-président du Conseil d'Etat, 2021, <https://www.conseil-etat.fr/publications-colloques/discours-et-interventions/l-invention-du-service-public-culturel.-le-role-du-conseil-d-etat-introduction-de-bruno-lasserre-vice-president-du-conseil-d-etat>

⁶ Conseil d'Etat, « *L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat* » Introduction de Bruno Lasserre, Vice-président du Conseil d'Etat, 2021, <https://www.conseil-etat.fr/publications-colloques/discours-et-interventions/l-invention-du-service-public-culturel.-le-role-du-conseil-d-etat-introduction-de-bruno-lasserre-vice-president-du-conseil-d-etat>

institution culturelle, ses missions en tant que service public, et sur son quartier ? Dans ce mémoire il s'agira de la résoudre à travers notre cas d'étude : le Centquatre.

A la formulation de cette problématique nous supposons que les dérives commerciales dans un lieu culturel peuvent créer des phénomènes d'exclusion par rapport aux personnes issues de classes populaire, et notamment concernant les habitants du 18^{ème} et du 19^{ème} arrondissements. Nous supposons que le Centquatre se risque à tomber dans une logique de rentabilité plus que d'accessibilité. Tout ceci pourra être analysé au travers des publics, des services proposés, des tarifs...

Afin d'éclairer au mieux nos propos, il s'agira d'aborder dans un premier chapitre le cadre théorique qui entoure notre recherche. Ce premier chapitre reviendra tout d'abord sur l'histoire du Centquatre afin de se situer spatialement et temporellement. Ensuite seront abordées les notions d'économie de la culture, celles de démocratisation de la culture, de démocratie culturelle, d'inclusion, d'accessibilité et enfin celles de gentrifications. Cet état de la littérature scientifique ne se veut pas exhaustif, et tout au long de ce mémoire ce cadre théorique continuera d'être complété.

Le cadre théorique une fois posé nous nous intéresserons dans un deuxième chapitre à nos premières enquêtes qui sont plus de l'ordre de l'observations. Nous nous intéresserons plus particulièrement à la méthodologie qui a été mise en place pour cette recherche. Ensuite nous mettrons en lumière certains éléments du Centquatre qui ont fait l'objet d'observations, afin de saisir du mieux que possible cette institution. Il s'agira ainsi de voir les éléments qui font du 104 un lieu complexe, puis de s'attarder sur un aspect urbanistique, architectural.

Enfin le troisième chapitre restituera les différentes enquêtes que nous avons réalisé auprès des différents publics sélectionnés. Cette partie nous permettra de tirer des conclusions plus précises et nous permettra de dégager des éléments de réponse à notre problématique.

Il convient de rappeler ici que ce mémoire comprend des limites, et que les enquêtes réalisées ont des défauts que nous tenteront de présenter à chaque fois.

CHAPITRE 1 : Revue de littérature

Pour débiter ce mémoire il convient de présenter les grandes notions qui le traversent. Ce chapitre permettra d'encadrer notre recherche d'un cadre théorique. Dans une première partie nous présenterons le Centquatre. Dans une seconde partie il s'agira de s'intéresser aux financements de la culture en France. Ensuite nous présenterons les notions qui entourent celle d'ouverture pour tous. Et enfin la notion de gentrification sera abordée en fin de chapitre.

I- Le CentQuatre : établissement culturel de la ville de Paris

Le cœur de notre propos tourne autour d'une institution qu'il convient de présenter afin de comprendre quels enjeux, quelles problématiques en découlent. Ceci nous permettra notamment de saisir ce qui nous a amené à orienter notre recherche de cette manière.

C'est dans le nord-est de Paris que débute notre investigation. C'est entre deux arrondissements, à cheval entre deux rues, non loin de la gare de RER Rosa Parks, du métro Riquet, Crimée ou encore Stalingrad que se trouve : le Centquatre (ou 104). Un nombre pour nom, il semble assez difficile d'identifier à la simple prononciation de son nom qu'il s'agit d'un lieu culturel. Nous l'avons dit, il se trouve à cheval entre deux rues : le 5 rue Curial d'un côté (qui est désormais l'entrée principale), et le 104 rue d'Aubervilliers (ancienne entrée principale, et qui lui a donné son nom). Le lieu porte pour nom son numéro d'adresse postale. Quelle justification à cela ? Laisser ce lieu garder, son identification première dans le quartier, et ainsi de laisser le temps au temps de l'identifier comme un lieu culturel⁷. Nous y sommes, devant ce lieu, dans ce quartier, dont l'histoire, le fonctionnement, le but va nous intéresser durant les prochaines pages de ce mémoire. Cette présentation du lieu ne se veut pas exhaustive, certains éléments ne seront pas détaillés, mais elle se veut un moyen de comprendre ce qui a suscité notre intérêt et ce qui nous a amené à nous interroger.

¹⁴ CANTARELLA, Robert et FISBACH Frédéric, *L'Anti-musée*, Nouveaux Débats Publics, 2009, p.75

1- Des pompes funèbres à un lieu de vie

Le bâtiment du Centquatre a été édifié bien avant son ouverture en tant qu'établissement culturel de la Ville de Paris. C'est pourquoi un bref retour au 19^{ème} siècle nous permettra d'appréhender l'histoire du lieu, et de le situer dans un contexte spatio-temporel plus précis. « De l'art de la mort au 104, le Centquatre est consacré à l'art tout court dans ses diverses facettes »⁸ : qu'est-ce-que cette phrase qui associe le 104 à la mort révèle de lui ? Elle est en fait révélatrice de l'utilisation originelle du lieu : le service des pompes funèbres de la capitale. Ces dernières sont créées dans les années 1870, à une époque où Paris est une ville industrielle, qualifiée d'insalubre⁹, dans laquelle l'espérance de vie est assez basse.

La nécessité de créer des pompes funèbres vient d'un manque, celui notamment du droit à être enterré dignement. En effet, à la fin du 19^{ème} et au début du 20^{ème} siècle, le clivage systémique entre les différentes classes sociales est fort. Les plus défavorisés ne peuvent payer les obsèques de leurs proches¹⁰. Les pompes funèbres permettent d'offrir un peu de dignité aux plus pauvres, là où la fosse commune en est dépourvue¹¹. Le Centquatre garde aujourd'hui une ambition similaire de combler un manque des classes sociales dites populaires, cette fois-ci culturel.

Géographiquement, avant d'être situé entre la rue d'Aubervilliers et la rue Curial, les pompes funèbres étaient installées vers la Villette. Elles seront déplacées quelques années plus tard, dans un bâtiment qui répondra aux normes d'hygiènes de l'époque, et dont l'utilisation sera jugée plus pratique et technique. Un gigantesque lieu est édifié. Un millier de personnes y travaillent, une centaine de convois de corbillards hippomobiles en partent chaque jour à l'époque de sa plus forte activité.¹²

Peu à peu l'activité du service des pompes funèbres municipales du 19^{ème} arrondissement s'essouffle, notamment à cause de la concurrence grandissante venant du secteur privé, engendrée par l'automobile. Tout ceci conduit le service des pompes funèbres à fermer ses portes en 1998¹³. La réhabilitation du lieu se fera 10 ans plus tard, et le Centquatre ouvrira ses portes le 11 octobre 2008¹⁴.

⁸ SEGALEN, Martine, *Review of Paris, dernier voyage. Histoire des pompes funèbres*, Ethnologie française, 2010.

⁹ Ibid.

¹⁰ SEGALEN, Martine, *Review of Paris, dernier voyage. Histoire des pompes funèbres*, Ethnologie française, 2010.

¹¹ CANTARELLA, Robert et FISBACH Frédéric, *L'Anti-musée*, Nouveaux Débats Publics, 2009.

¹² SEGALEN, Martine, *Review of Paris, dernier voyage. Histoire des pompes funèbres*, Ethnologie française, 2010.

¹³ Ibid.

¹⁴ CANTARELLA, Robert et FISBACH Frédéric, *L'Anti-musée*, Nouveaux Débats Publics, 2009, p.75

C'est donc dix ans après la fermeture du service des pompes funèbres, qu'une tout autre forme d'activité est affectée à l'exploitation du bâtiment. Après 130 ans d'activité mortuaire, voilà que l'art dans une acception étendue et l'art vivant viennent s'installer.

2- L'ouverture du lieu en tant qu'institution culturelle

Pendant près de dix ans le lieu n'a plus eu d'activité, la question de son futur a occupé la Ville de Paris dès 2001¹⁵. Sa réhabilitation se fait sous le mandat du nouveau maire de Paris, Bertrand Delanoë, élu en 2001, et de son adjoint chargé de la culture, Christophe Girard.

L'arrivée de Bertrand Delanoë à la tête de la mairie de la Ville de Paris est vue comme une rupture avec les mandatures politiquement à droite qui se sont succédées jusqu'alors¹⁶. Le nouveau maire de Paris souhaite créer plus de logements sociaux, plus d'espaces verts. Il souhaite également créer de nouveaux équipements publics, et notamment de rééquilibrer la présence de ces équipements entre les différents quartiers de Paris, et donc de se préoccuper du nord-est de Paris¹⁷. Son projet est également celui d'une politique culturelle tournée vers la création, les artistes et le public. Différents projets sont mis en place pour prendre les directions précédemment évoquées. Des espaces verts sont créés, la gratuité pour les collections permanentes de certains musées est mise en place, des locaux sont proposés à la location pour des associations d'artistes, le marché de l'art et de la création à Bastille est créé en 2004¹⁸. D'autres lieux culturels voient le jour : un ancien entrepôt situé dans le 10^{ème} arrondissement, le Point Ephémère, est lui aussi réhabilité en lieu culturel en 2004, la Maison des métallos, située dans le 11^{ème} arrondissement voit le jour en 2007... le Centquatre s'inscrit bien sûr dans cette politique. Le mandat de Bertrand Delanoë est également marqué par la création d'évènements majeurs de la ville de Paris tels que la « Nuit Blanche », (une nuit dédiée à des évènements artistiques), ou encore « Paris Plage », (évènement qui se tient tout l'été)¹⁹.

C'est dans cette dynamique générale, et la mise en place d'une politique particulière que la réhabilitation et la conception du Centquatre est entreprise.

La volonté de réhabiliter le lieu apparaît publiquement dans une annonce du journal Télérama en décembre 2004, et les volontés sont dès lors affichées. Il s'agit de créer un « centre artistique

¹⁵ CANTARELLA, Robert et FISBACH Frédéric, *L'Anti-musée*, Nouveaux Débats Publics, 2009, p.80

¹⁶ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple : la gentrification de la capitale*, La Découverte, 2016

¹⁷ FLEURY, Antoine et GOUTAILLER Laurène, *Lieux de culture et gentrification. Le cas de la Maison des métallos à Paris*, Espaces et sociétés, 2014

¹⁸ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple : la gentrification de la capitale*, La Découverte, 2016, p.231

¹⁹ Ibid., p.234

et culturel au 104 rue d'Aubervilliers sur le site des anciennes pompes funèbres municipales »²⁰. Dans cette annonce la Ville de Paris cherche le prochain directeur du lieu. Le projet est de grande amplitude et pour ce faire, une sélection assez fine va s'opérer. L'appel à candidature cible des personnes ayant déjà des expériences de direction ou de gestion de projet conséquent dans le domaine culturel, ainsi que des connaissances solides en économie²¹.

De plus, comme nous l'apprennent Robert Cantarella et Frédéric Fisbach, les deux premiers directeurs du 104 dans leur ouvrage consacré au lieu *L'Anti-Musée*, la mairie s'est attelée à réhabiliter le lieu. La mairie de Paris confie la réflexion pour la réhabilitation du 104 à un groupement d'expert réuni au sein du Comité de Réflexion et d'Action Artistique pour le Centquatre (CRAC). De ce comité voici les ambitions initiales du lieu qui apparaissent :

« le CENTQUATRE devra être un lieu multi-arts, un lieu où se conjuguent local et international ; enfin il devra également associer financement public et privé. A partir de ces résultats, des cabinets d'architectes ont fait des propositions. Et c'est le projet de l'Atelier Novembre qui a finalement été sélectionné. »²²

Après plusieurs mois de recherches pour désigner le futur directeur, ce sont deux directeurs, et non pas un seul qui seront choisis, Robert Cantarella et Frédéric Fisbach. Ces deux protagonistes viennent du milieu théâtral. Tous deux metteurs en scène, le premier se forme d'abord à l'école supérieure d'art et de design Marseille-Méditerranée puis au Théâtre nationale de Chaillot, et le second se forme au Conservatoire nationale supérieur d'art dramatique.

En 2006 commencent les travaux de réhabilitation et d'aménagement des 36 800 m² de surface. Un budget de plus 102 millions d'euros va y être consacré.

Le projet des deux directeurs porte globalement sur la volonté de voir « l'art en train de se faire »²³. Le lieu accueillera des artistes en résidence, les publics pourront voir les artistes pendant leur processus de création, et ils pourront voir l'aboutissement créatif, notamment en termes d'art contemporain.

La présence de boutiques dans le lieu est souhaitée dès sa création. Deux salles de spectacles y sont installées, le Cinq, lieu de pratique amateur est mis à disposition pour les gens du quartier et les associations locales, et des espaces de résidence artistiques sont aménagés.

²⁰ CANTARELLA, Robert et FISBACH Frédéric, *L'Anti-musée*, Nouveaux Débats Publics, 2009, p. 80

²¹ Ibid.

²² CANTARELLA, Robert et FISBACH Frédéric, *L'Anti-musée*, Nouveaux Débats Publics, 2009, p.81

²³ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

La gérance du 104 par Robert Cantarella et Frédéric Fisbach a duré jusqu'en 2010. Deux ans à peine après l'ouverture du lieu au public, les deux directeurs ne souhaitent pas renouveler leurs contrats.

En effet, il est considéré que les deux premiers directeurs ont « échoué » dans leur mission au Centquatre et vis-à-vis de son public.²⁴ De quelle nature est cet échec ? Il s'avère qu'il semble être à la fois culturel et financier. Tout d'abord, l'ouverture du lieu est victime de son succès, 60 000 visiteurs se déplacent pour voir le lieu²⁵, mais l'année qui suit ce succès n'est pas à la hauteur. Le lieu est le plus souvent vide, et le public n'est que « clairsemé »²⁶. L'échec est également financier notamment du fait de l'investissement fait par la ville de Paris et du manque de visite. Les premiers directeurs ne réussissent pas à assurer le fonctionnement du lieu avec les 8 millions d'euros de subventions publiques prévues à cet effet²⁷. A cela s'est ajoutée une perte de mécénat, avec, à l'ouverture du lieu, un Fond de dotation créé pour le Centquatre en mai 2009 : le « Cercle des mécènes du Centquatre ». Au départ des deux directeurs, le Fond de dotation a été mis « en sommeil ». Était-ce un choix de ne pas continuer l'aventure sans ceux avec qui elle avait débuté, ou n'était-ce qu'un prétexte en vue de l'échec qui s'annonçait ? La Cour des Comptes a évalué la perte financière de cette mise « en sommeil » à environ 2,8 millions d'euros, sur la période de 2010 à 2013.

Cette fin de contrat pour Frédéric Fisbach et Robert Cantarella, conduit à la recherche d'un nouveau directeur. C'est donc, depuis 2010, José-Manuel Gonçalves qui est le directeur du lieu. Désormais il nous faut appréhender ce qu'est devenu et ce qu'est actuellement le Centquatre depuis que cette nouvelle direction s'est établie.

²⁴ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

²⁵ FEVRE, Anne-Marie, *Le Centquatre, un an de pleins et de vides*, Libération, 2009

²⁶ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

²⁷ Ibid.

3- Le 104 des années 2020

Le nouveau directeur est souvent considéré comme le « sauveur » du lieu²⁸.

José-Manuel Gonçalves fut avant le début de son contrat, et pendant 10 ans, le directeur de la Ferme du Buisson, établissement culturel situé à Noisiel. Cette institution est une ancienne usine, elle aussi réhabilitée comme lieu culturel en 1976, bien avant le Centquatre. La Ferme du Buisson est labellisée scène nationale, ce qui place le lieu dans un réseau de « diffusion et de production national, voir européen, et international »²⁹. Il est également labellisé « centre d'art contemporain d'intérêt national », ce qui s'affirme comme :

« l'excellence du travail conduit par ces structures et leurs équipes [...] Participant de la politique nationale de soutien à la création artistique, le programme des centres d'art contemporain d'intérêt national joue un rôle essentiel pour l'accompagnement et la présence des artistes, et la diffusion de leurs œuvres au plan national, contribuant ainsi à l'aménagement et à la diversité artistique et culturelle des territoires »³⁰

Cette expérience positive de dix ans à la direction de la Ferme du Buisson a, semble-t-il, fortement légitimé José-Manuel Gonçalves pour être nommé à la direction du 104. Il est toujours à la direction du lieu.

Le Centquatre comprend actuellement deux salles de spectacles (la salle « 200 » et la salle « 400 »). Le Cinq est toujours présent dans un espace de 500 m², et est toujours dédié aux pratiques amateurs des habitants du 18^{ème} et du 19^{ème} qui ont besoin d'espace pour répéter. Un lieu dédié à l'accueil d'enfants de 0 à 5 ans et de leurs parents, la Maison des Petits, est également mis à disposition. Des bureaux, des espaces pour les résidences d'artistes sont aménagés, une pépinière pour les entreprises du 104factory : un incubateur d'entreprises culturelles, 800 m² leurs sont dédiés.³¹ On y retrouve aussi des commerces, dont un restaurant (le Grand Central), une café/restaurant (le Café Caché), un camion à pizza, un marché bio, une boutique Emmaüs, une librairie (l'Arabesque), une boutique éco-responsable (l'Effet Pap), une boutique de fleur (Land), un éditeur d'illustration (Kibлинд). Le Centquatre a développé d'autres

²⁸ CARPENTIER, Laurent, *Comment Gonçalves a sauvé le Centquatre*, Le Monde, 2013

²⁹ Ministère de la culture, *Label « Scène nationale »*, <https://www.culture.gouv.fr/fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Scene-nationale>

³⁰ Ministère de la culture, *Les centres d'art contemporain*, <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/arts-plastiques/Les-Arts-plastiques-en-France/Les-centres-d-art-contemporain>

³¹ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

activités commerciales : nous avons rapidement évoqué le 104factory, à laquelle se joint le 104ingénierie qui propose une expertise dans le domaine culturel. Il a aussi développé de la location d'espaces. En plus des activités programmées par le lieu, des événements privés se tiennent aussi au 104³².

Une programmation autour des arts de la scène est proposée : théâtre, musique, cirque, danse, performances. A celle-ci s'ajoute une programmation en lien avec les arts visuels et plastiques. Des expositions se tiennent dans le lieu.

C'est surtout pour cette particularité que le Centquatre se démarque d'autres lieux culturels : les espaces qui sont dédiées aux pratiques libres. Des danseurs, des comédiens, des jongleurs, des circassiens...utilisent les halles pour s'entraîner dans leurs pratiques respectives. Il n'y a pas besoin de réserver un créneau, les lieux sont accessibles sur les horaires d'ouverture du 104, la seule condition est donc qu'il y ait la place disponible, (mais le Centquatre n'en manque visiblement pas), et qu'il n'y ait pas d'événements privés organisés simultanément. De cette façon c'est un véritable foisonnement d'art et de monde qui entre et sort du lieu.

Les halles du Centquatre sont un vrai concentré d'art. Tout autour de ces halles bon nombre de services différents sont présents, ceux dont nous avons fait mention plus tôt. Tous ces lieux, et notamment la présence des commerces nous ont amené à nous questionner sur le lien entre commerces et culture, sur la part que pouvait prendre cette commercialisation dans un lieu tel que le Centquatre. Ces premières interrogations nous amènent ainsi à nous pencher sur la façon dont le système économique fonctionne pour la culture en France. D'autres services (gratuits) du Centquatre sont aussi proposés autour des halles principales : tels que la Maison des Petits, le Cinq... mais ce sont également les propos mis en avant par l'institution, qui nous ont amené à aller regarder du côté de la démocratisation culturelle, de la culture pour tous, de l'accessibilité. Ces notions nous occuperont également dans les prochaines parties. De plus le quartier dans lequel le Centquatre est implanté nous a amené à nous interroger sur les liens qu'entretient l'institution avec le quartier, avec les habitants, avec la mixité, sur ce que sa présence dans le quartier pouvait apporter, ou engendrer. Nous nous sommes attardés sur les notions de gentrification, de réhabilitation, afin de comprendre de quel ordre pouvaient être les apports de l'institution. Plus de détails quant à l'institution, à son fonctionnement, et à ses différents liens seront présentés tout au long de ce mémoire, et tout ceci nous permettra d'appréhender l'institution au travers de plusieurs facettes.

³² *Le CENTQUATRE-PARIS*, <https://www.104.fr/>

Le Centquatre ne fait pas exception aux questions économiques. Avant de rentrer plus précisément dans le fonctionnement économique de l'institution, il s'agira de s'attarder sur le fonctionnement des financements de la culture, et en France particulièrement.

II- L'incontournable questionnement autour des financements de la culture en France.

Culture et économie, il semblait inconcevable de voir ces deux termes cohabiter ensemble, et les voir signifier à eux deux un domaine de recherche, de travail. Les arts et la culture ne semblaient pas intéresser beaucoup d'économistes. Adam Smith ou David Ricardo, deux économistes majeurs du 18^{ème} et du 19^{ème} siècle, considéraient que les dépenses « pour les arts relèvent de l'activité de loisirs, et ne saurait contribuer à la richesse de la nation »³³. Ils ne niaient cependant pas l'utilité de la culture et des arts, ni même l'investissement dont les artistes font preuves pour créer. Adam Smith considérait même que ces derniers devraient être beaucoup mieux rémunérés qu'ils ne l'étaient à son époque, car il voyait dans les arts un moyen d'améliorer les humeurs³⁴. De ces constats on remarque que la culture, parce qu'elle ne semble pas participer à « la richesse de la nation », et parce qu'elle apparaît comme étant secondaire, relève d'un domaine de l'économie assez particulier. Du moins il semble que la culture ne fonctionne pas comme les grands secteurs habituels de l'économie, et cette particularité semble avoir contribué à un intérêt plus tardif. Cela ne fait qu'une bonne vingtaine d'années que l'économie dite de marché, celle qui considère que l'Homme est un être « guidé par le calcul rationnel à partir de ses propres choix et à travers ses stratégies », s'est propagée et a trouvé « une application pratique » du côté de la culture³⁵. Aujourd'hui l'économie de la culture fait partie des domaines enseignés dans les universités.

La logique économique s'impose à nombre de domaines, et la culture ne fait plus exception. Il s'agira de comprendre tout d'abord ce dont il est question lorsque nous parlons d'économie de la culture. Il s'agira ensuite de voir de quelle façon la culture était financée originellement en France, de quelle façon cette économie a évolué et comment elle est appliquée aujourd'hui.

³³ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture*, La Découverte, 2017, p.3

³⁴ Ibid.

³⁵ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p. 10

1- Une brève présentation de l'économie de la culture :

Tout d'abord et avant de rentrer plus en profondeur dans la présentation du fonctionnement de l'économie de la culture en France, nous allons nous attarder brièvement sur ce qui est pris en compte dans le terme « économie de la culture ». L'économie est ce qui « étudie la façon dont les individus ou les sociétés utilisent les ressources rares en vue de satisfaire au mieux leurs besoins », elle se révèle être une discipline scientifique qui permet d'étudier les comportements humains face à leurs besoins³⁶. Tout peut être l'apanage de l'économie. Il s'agit dans cette conception de l'économie de diminuer les dépenses et d'augmenter la richesse, petit-à-petit l'économie deviendra « l'analyse de l'activité économique », ce qui l'amènera à se « mathématiser », l'économie sera reconnue pour elle seule dans le système académique³⁷. C'est à la fin du 20^{ème} siècle que va s'imposer le système économique capitaliste, et qu'ainsi va s'imposer l'économie de marché. Cette économie de marché fonctionne en particulier sur un système de rencontre d'une offre et d'une demande, ce qui permet d'établir des prix, l'Etat est alors exclu de cette économie, et celle-ci est régulée par les marchés³⁸. C'est cette économie qui s'impose actuellement dans notre monde.

Pour comprendre ce que recouvre le terme « d'économie de la culture », il convient également de s'attarder sur ce que signifie le mot « culture ». Le terme de culture est difficilement appréhendable, en ce qu'il est polysémique. En effet dans les définitions du mot culture, il est nécessaire de distinguer une approche assez large, qualifiée d'anthropologique, d'une approche plus restreinte que l'on peut considérer comme étant une approche qualitative³⁹. Cette approche anthropologique de la culture fait ainsi référence : « aux ensembles des us, croyances, représentations, langages, manières de faire communs à un groupe humain – peuple, nation, société par exemple – et le mode d'agencement de celui-ci. »⁴⁰, cette culture apparaît également comme un moyen pour l'Homme de s'élever individuellement ou non, à un « état supérieur »⁴¹. Il convient de préciser que la culture au sens anthropologique influence nécessairement la culture dans son sens qualitatif, que nous allons définir. Une autre acception de la culture peut

³⁶ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p. 14

³⁷ Ibid., p. 15

³⁸ FRANCOIS, Pierre, *Sociologie des marchés*, Armand Collin, 2008, p.6

³⁹ ³⁹ GREFFE, Xavier, *Introduction : L'économie de la culture est-elle particulière ?*, Revue d'économie politique, 2010

⁴⁰ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.165

⁴¹ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p. 16

ainsi être regarder du point de vue de « l'ensemble des activités artistiques qui conduisent à interpréter, représenter, distiller, et disséminer de nouvelles valeurs »⁴², cette définition, et comme beaucoup d'autres lorsqu'il s'agit de définir le terme de culture, revêt une difficulté : celle de différencier les loisirs des arts. Cette limite est assez fine et est de plus en plus remise en cause, notamment car elle fait référence à un système basée sur une différenciation entre culture « légitime » et culture « illégitime ».

L'économie de la culture recouvre un large champ, en effet elle prend en compte « l'économie des biens culturels singuliers (spectacle vivant, beaux-arts, patrimoine) jusqu'aux industries culturelles (livres, disque, cinéma, jeu vidéo) et aux médias (presse, radio, télévision) »⁴³. Françoise Benhamou dans son ouvrage *L'économie de la culture*, explique que ce large champ présenté précédemment, possède des dénominateurs communs, et qui témoigne de la particularité de l'économie de la culture. Elle dit ceci :

« Des modes de formation de la demande analogues, des inégalités de fréquentation qui épousent les lignes de clivage dessinées par d'autres inégalités sociales, et, à l'autre bout de la filière, en amont de la production des biens culturels, le travail d'un créateur, au cœur de la formation de la valeur. »⁴⁴

D'autres points communs concernant l'économie de la culture peuvent être mentionné, notamment en ce qui concerne les effets externes, que l'on qualifie souvent d'externalités positive, les investissements sur du long terme, un fort degré d'incertitude, une utilité marginale croissante et non pas décroissante comme c' est le cas dans l'économie de marché (la consommation supplémentaire, répétée, d'un bien ne procure plus de plaisir ou d'utilité au consommateur), et une importance de l'aide publique ou privée⁴⁵. Les domaines qui nous intéressent pour ce devoir sont notamment les marchés de l'art et du patrimoine en ce qu'ils nous permettent de comprendre les systèmes économiques d'institutions culturelles telle que les musées, institutions qui nous serviront pour l'étude du 104. Ce sont également les domaines du spectacle vivant qui seront amener à nous intéresser brièvement, puisque la forme particulière du 104 l'inscrit également en tant qu'institution du spectacle vivant.

⁴² GREFFE, Xavier, *Introduction : L'économie de la culture est-elle particulière ?*, Revue d'économie politique, 2010

⁴³ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture*, La Découverte, 2017, p.5

⁴⁴ Ibid., p.6

⁴⁵ Ibid., p.4

Après avoir brièvement présenté ce que recouvrait le terme d'économie de la culture, il s'agit désormais d'aller regarder comment se passe les financements de la culture selon le modèle issue de l'Europe continentale, et en le comparant avec le modèle anglo-saxon.

2- Le fonctionnement de l'économie de la culture en France

La tradition française en matière de financement de la culture, se base essentiellement sur une vision particulière de celle-ci. Le financement, les questions économiques, et les questions politiques de la culture dépendent assez généralement de la façon dont cette notion est perçue. La culture ne sera pas traitée de la même façon en fonction du lieu géographique dans lequel elle est envisagée, des personnes qui s'en saisissent...etc. Les différences s'établissent également selon la conception de l'économie elle-même. Une grande différence est observée entre la vision anglo-saxonne et la vision francophone. Ici c'est essentiellement du modèle francophone dont il est question, mais nous observerons que les inspirations dépassent le cadre géographique.

Il s'agira ici de s'intéresser à la conception occidentale de la notion de culture, et en particulier de celle qu'elle se fait de l'économie de la culture. Il ne s'agit pas de considérer que la conception occidentale est uniforme, nous constaterons de cette manière des différences notamment entre le modèle anglo-saxon et entre celui de l'Europe occidentale (celui dont la France est issue).

La conception de l'Europe continentale, celle dont la France est issue, repose sur l'idée que l'Etat doit faire de la culture un des principaux pendants « de la politique culturelle publique, dans une visée éducative et citoyenne »⁴⁶. Pour la conception anglo-saxonne, celle-ci repose davantage sur une visée de « renvoyer la question culturelle au libre choix des individus et aux forces du marché, avec une méfiance envers l'intervention des collectivités publiques »⁴⁷. Finalement il semble que culture et économie soient d'ores et déjà extrêmement liées, puisque la conception de l'une et l'autre influent l'une sur l'autre. De plus pour ces deux conceptions, la culture occupe une place importante dans l'image que les différentes nations renvoient au monde. Jean-Michel Tobelem, dans son ouvrage *Politique et gestion de la culture. Publics, financement, territoire, stratégie*, rappelle que tous les Etats, à des échelles différentes,

⁴⁶ TOBELEM, Jean-Michel. *Politique et gestion de la culture. Publics, financement, territoire, stratégie, Chapitre 1 : Culture et puissance publique*, Armand Colin, 2023, p.30

⁴⁷ Ibid.

interviennent en matière de culture pour les raisons que sont le « prestige d'une nation », « l'éducation de sa population », et « la protection de son identité ». Autant d'éléments qui ne peuvent être ignorés tant leur impact sur la prospérité des Etats est grand, et qui permet de comprendre quels intérêts les collectivités publiques, ont à avoir un regard sur la culture en général.

Le modèle français repose pour une grande partie sur une logique dite publique. Cette logique publique inclut une intervention importante de la part de l'Etat. La logique de marché et la logique publique démontrent toutes deux certaines limites, et certains atouts, qui peuvent se corriger, ou encore qui sont similaires chez les deux. La logique publique pourrait corriger par exemple les risques de pertes de revenus, les risques d'inégalités qui peuvent être engendrer par la logique de marché.⁴⁸

Il apparaît que l'Etat joue un rôle d'arbitrage, mais aussi de contraintes. Les limites de la logique de marché tendent à être régulées par la logique publique, en passant justement par l'instauration de règles, et de s'assurer du respect de ces dernières. Il apparaît ceci : les puissances publiques agissent à « deux niveaux », elles participent d'un côté à l'encadrement des échanges, et d'un autre côté elles assurent le « développement de la richesse commune ».⁴⁹ Pour comprendre un peu plus cette tendance au modèle francophone à être financé par la logique publique, il s'agit d'avoir un petit panorama historique. L'Histoire de la logique publique en France s'inscrit dans un temps long, on en voit des débuts dès l'Antiquité. La notion de domaine public apparaît pendant l'Ancien Régime, et de cette façon il sépare la personne privée du Roi de sa personne publique, ce qui instaure le fait que certains biens ne lui appartiennent pas complètement, et que ce dernier ne peut pas en faire ce qu'il souhaite, ceci repose notamment sur le principe de transmission et de puissance économique.⁵⁰ Cette notion de domaine publique définit certains biens comme étant inaliénables et imprescriptibles. Ce lien est réaffirmé pendant la Révolution française, et à la suite de celle-ci on assiste à une nationalisation de certaines institutions (tel que l'Opéra, le Jardin du Roi...)⁵¹. Le 19^{ème} siècle est marqué par une succession de régimes différents, ceci se répercutent sur l'organisation et le fonctionnement de la culture. Durant ce siècle la Troisième République est marquée par une intervention assez faible dans le domaine culturel, surtout dans le secteur des arts vivants, qui est géré par le marché, contrairement à la protection du patrimoine. En fait on voit ici une importance différente

⁴⁸ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p.65

⁴⁹Ibid., p.66-67

⁵⁰ Ibid., p.68-69

⁵¹ Ibid., p.70

accordée par l'Etat à certains domaines de la culture plutôt qu'à d'autres, et l'on peut constater que la logique du marché est tout de même présente. D'autres modèles voient le jour durant ce siècle, notamment ceux d'inspirations marxistes, proudhoniennes...⁵² Le 20^{ème} siècle, marqué par les deux Guerres mondiales, voit une exacerbation de l'utilisation de la culture à des fins de propagandes, notamment par les régimes totalitaires. Visiblement, l'intervention publique sera affirmée après la Seconde Guerre mondiale. On voit également apparaître un « droit à la culture », qui est notamment affirmé par la Déclaration universelle des droits de l'Homme, adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies en 1948.⁵³ Ceci conduira peu à peu à mettre en avant la démocratisation de la culture, car elle met en avant les « qualités émancipatrices » de l'intervention publique dans le domaine culturel, et les facultés « à lutter contre les facteurs d'aliénation, de son rôle social, et de la possibilité qu'elle offre de libérer les capacités d'expression et de créativité des individus. »⁵⁴ La France voit le Centre National de la Cinématographie (CNC) être créé en 1946, et l'arrivée de Jean Vilar à la direction du Théâtre National Populaire (TNP) participe à l'idée que l'intervention publique dans le secteur culturel s'élargit, notamment avec son implication dans les industries culturelles, mais également en direction de publics élargis⁵⁵. La création du Ministère des Affaires culturelles en 1959 participera notamment à cette volonté de démocratisation de la culture, dans une acception qui est celle d'André Malraux, et qui consiste à rendre accessible au plus grand nombre les grandes œuvres de l'humanité, et par ce simple contact à faire « aimer » l'art⁵⁶. Les difficultés à réduire les inégalités mise en avant par les enquêtes des pratiques culturelles des Français, re pose la question de l'implication de l'Etat dans la culture, car cela devient une affaire nationale⁵⁷. La France dédie 1% de son budget total à la culture, ce pourcentage serait plus élevé si l'on comptabilisait la part accordée par les collectivités locales⁵⁸.

L'intervention publique dans le secteur culturel n'est ainsi pas négligeable, elle apparaît dans le domaine du patrimoine et des beaux-arts, dans le celui des arts vivants, mais aussi du côté des

⁵² MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p.71

⁵³ TOBELEM, Jean-Michel. *Politique et gestion de la culture. Publics, financement, territoire, stratégie, Chapitre 1 : Culture et puissance publique*, Armand Colin, 2023, p.29

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture, Chapitre V : Les politiques culturelles*, La Découverte, 2017, p.98

⁵⁶ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p.72

⁵⁷ TOBELEM, Jean-Michel. *Politique et gestion de la culture. Publics, financement, territoire, stratégie, Chapitre 1 : Culture et puissance publique*, Armand Colin, 2023, p.29

⁵⁸ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture, Chapitre V : Les politiques culturelles*, La Découverte, 2017, p.98

industries culturelles. Certaines institutions et notamment celles dédiées aux beaux-arts, ou au patrimoine, mais pas uniquement, relèvent du secteur à but non-lucratif. Cependant les besoins en financement de bon nombre d'institutions ne peuvent pas seulement se contenter de ces diverses subventions attribuées par les pouvoirs publics.

3- Un but non-lucratif affiché, un rejet de la commercialisation, mais des besoins de financements grandissants.

L'économie actuelle attachée au modèle capitaliste, provoque selon Laurent Creton, cité par François Mairesse et Fabrice Rochelandet dans leur ouvrage *Economie des arts et de la culture*, une réorientation des « valeurs d'échanges au rang de but, l'économie marchande tend à inverser l'ordre des priorités. L'économie, simple système d'abstractions, devient le principe dominant d'organisation de la société, la vie et la culture étant réduites au rang d'instruments de son mode de valorisation.⁵⁹ On tombe alors dans « l'économisme. »⁶⁰ Une autre critique est formulée à l'égard de la marchandisation et des musées :

« L'activité des musées est ainsi envisagée à partir des biens et services qu'ils proposent, suscitant de la part des publics les mêmes attitudes que celles de consommateurs face à n'importe quel autre producteur »⁶¹

Une vision du monde pensée sur l'économie capitaliste induit quelques directions particulières, la croissance est l'un des objectifs de cette vision. Une recherche de croissance économique par exemple amène vers une recherche de performance, de compétitivité, d'optimisation et par la suite les notions de management et de gestion apparaissent⁶². Nous le comprenons, le secteur culturel, et notamment le secteur artistique craint l'arrivée des logiques économiques en son sein⁶³.

Bon nombre d'arguments pour le financement de la culture par les collectivités publiques peuvent être avancés, au même titre que des contre-arguments existent à ce financement par les

⁵⁹ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p.239

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ MAIRESSE, François, *Musée et économie créative : l'expérience utilisateur adaptative*, Lettre de l'OCIM, 2022

⁶² MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p. 243

⁶³ GREFFE, Xavier, *Introduction : L'économie de la culture est-elle particulière ?*, Revue d'économie politique, 2010

collectivités publiques. Parce que les biens culturels sont des biens particuliers, collectifs, indivisibles, pour certains non-excluables, générant des externalités positives (effets positifs sur d'autres secteurs, produit indirectement), l'Etat apparait ainsi utile dans les financements du secteur culturel car il permet de réguler ce que le marché ne peut pas prendre en considération (notamment les externalités positives)⁶⁴. L'argument économique s'avère être utile pour renforcer les financements consacrés à la culture. La présence d'institutions culturelles dans une ville participe à des bienfaits touristiques et ainsi économiques. Le musée Guggenheim de Bilbao en est un exemple. Ainsi la culture se révèle être un secteur attractif économiquement. Par des effets indirects, elle participe à la dynamisation économique d'une ville.

Le secteur culturel compte des secteurs considérés comme sans but lucratif. Parmi eux, « les théâtres, les auditoriums, les maisons d'opéras, les bibliothèques, les conservatoires, les musées, mais également certains monuments et de nombreux festivals »⁶⁵, bien qu'ils n'échappent pas aux règles de l'économie. Être à but non lucratif signifie que les associations, les organisations, les structures se déclarant comme telles, n'ont pas pour finalité la recherche de profits. Les bénéfices devront être réinvestis directement dans le lieu et non pas partagés entre différents actionnaires, dirigeants...etc. Les organisations à but non lucratif doivent « poursuivre une activité ou une cause d'intérêt général ou collectif (sociale, éducative, humanitaire, religieuse, médicale, sportive, culturelle, etc.) »⁶⁶.

Certains de ces domaines, tel que le spectacle vivant, font partie d'un secteur « archaïque », ce qui, par ses particularités ne peut générer de gains de productivité. Les subventions publiques contribuent ainsi en grande partie à leurs financements, mais ces aides publiques ne suffisent pas à combler les difficultés financières du secteur ⁶⁷. Si l'on s'attarde un peu sur le secteur muséal en France, on constate que celui-ci est aussi en grande partie financé par les subventions publiques, les musées sont des organisations à but non lucratifs (cet aspect est réaffirmé dans la définition qu'a retravaillé l'ICOM en 2022⁶⁸) et doit répondre à une nécessité d'ouverture aux publics, et également à une nécessité de recherche, de conservation, d'étude, de collection,

⁶⁴ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture, Chapitre V : Les politiques culturelles*, La Découverte, 2017, p.88

⁶⁵ TOBELEM, Jean-Michel. *Politique et gestion de la culture. Publics, financement, territoire, stratégie, Chapitre 1 : Culture et puissance publique*, Armand Colin, 2023, p.9

⁶⁶ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.479

⁶⁷ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture, Chapitre V : Les politiques culturelles*, La Découverte, 2017, p.35-36

⁶⁸ International Council of Museums. *Définition du musée, International Council of Museums*, 2022, <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

d'exposition...⁶⁹. Le musée apparaît comme une institution culturelle très riche, notamment grâce aux valeurs des collections qu'il possède, mais pauvre dans le budget qu'il possède⁷⁰.

Ces rapides exemples du secteur muséal et du secteur du spectacle vivant démontrent que ces secteurs sont non marchands, sans but lucratif, en partie financés par les collectivités publiques, et qu'ils recherchent et ont besoin de plus de financement. Le rejet du marketing, de la commercialisation par le milieu culturel est très présent, mais ces différentes structures voient leurs activités se diversifier, croître, et leurs besoins économiques être de plus en plus importants. Comment répondre à ces besoins économiques lorsque la capacité de financement du secteur public est limitée ? Comment se financer autrement, sans tomber dans les dérives de la marchandisation ?

4- Une nécessité à l'hybridité pour les financements du secteur culturel.

La solution n'est pas neuve. Les institutions culturelles ont déjà recours à différents types de financements. Le marché ne suffisant pas à assurer les financements du secteur culturel, comme vu précédemment, la logique publique est venue combler certains de ces manques.

On comptabilise dans le secteur culturel trois sources de financement différentes. Nous en avons abordé deux : la logique publique, et celle du marché. La dernière source de financement est relative au don. Le secteur culturel, social, associatif peut se voir financer par cette logique du don.⁷¹ Dans le domaine culturel, c'est le secteur patrimonial qui fait l'objet d'une participation très active de la part de donateurs, les autres secteurs n'en sont pas exempts pour autant. Par exemple, le milieu musical en bénéficie avec la création de sociétés philharmoniques, les arts vivants utilisent eux aussi la logique du don, les donateurs étaient au départ « les cours princières ou ecclésiastiques ». ⁷² La logique du don occupe ainsi une importante partie des financements de certaines institutions culturelles. Le don, que l'on retrouve avec le mécénat (une pratique de don qui permet des avantages fiscaux à celui qui le pratique⁷³), mais aussi avec les amis des musées, les sociétés philanthropiques par exemple, désigne :

⁶⁹ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture, Chapitre V : Les politiques culturelles*, La Découverte, 2017, p.50-52

⁷⁰ Ibid., p.53

⁷¹ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p. 85

⁷² Ibid.

⁷³ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture, Chapitre V : Les politiques culturelles*, La Découverte, 2017, p.101

« L'opération de cession à titre gratuit et irrévocable d'un objet, d'une œuvre, d'un artefact ou d'argent, par un individu ou une institution, au profit d'une personne ou structure privée ou publique, par exemple un musée. Le don [...] implique, pour Marcel Mauss comme pour Sénèque, l'obligation plus ou moins nette et implicite de donner, recevoir et rendre. En ce sens, le don n'est jamais tout à fait gratuit. [...] Les règles du don, cependant, sont irréductibles à celles du marché ou celles des pouvoirs publics »⁷⁴

Cette mention du don est faite pour comprendre les différentes sources de financement du secteur culturel. Et il est également nécessaire de saisir que cette logique connaît elle aussi ses propres règles. En effet un don est rarement désintéressé⁷⁵, il ne s'agit pas uniquement de générosité désintéressée... On retrouve dans le don des besoins de reconnaissances, de loyauté, d'image, il permet d'exercer une forme de pouvoir sur celui qui reçoit. En bref, « l'acte du don constitue aussi un message adressé au récepteur, à charge pour ce dernier de disposer du contexte suffisant pour l'interpréter »⁷⁶. Le don est un message, un pouvoir, un avantage fiscal... etc.

Précédemment nous avons évoqué le fait que les logiques publiques et les logiques de marchés connaissent certaines limites. En effet le marketing au sein des institutions culturelles, peut amener à certaines dérives. Le marché « peut induire des pertes de revenus immédiates, ainsi que des inégalités très importantes »⁷⁷. Le marché présente également un risque d'industrialisation, ou encore d'une standardisation de la culture⁷⁸. La logique publique ne fait pas non plus exception, et elle connaît aussi des limites. Cette logique entraîne (dans des cas extrêmes) des situations de propagande, de censure, d'instrumentalisation. L'Etat finançant la culture, peut ainsi se servir d'elle afin d'exercer une certaine contrainte, mais aussi de diffuser une certaine idéologie.

Il semblerait ainsi que tout l'un, ou tout l'autre, risquerait à termes de rencontrer quelques difficultés. Il est commun en ouvrant un rapport d'activité d'un musée, ou d'une autre structure culturelle de tomber sur des sources différentes de financement, passant par la logique publique, de marché et de don. Toute cette diversité des logiques, relève du fait qu'en économie on ne

⁷⁴ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.200

⁷⁵ TOBELEM, Jean-Michel, *La gestion des institutions culturelles. Musées, patrimoine, centres d'arts*, Armand Colin, 2017, p.67

⁷⁶ MAIRESSE, François, *Le musée Hybride*, Paris, La Documentation française, 2010

⁷⁷ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p.65

⁷⁸ Ibid., p57

retrouve pas « de caractère parfaitement pur et homogène »⁷⁹. Les institutions « bricolent » leur mode de financement en piochant dans chacune des logiques, afin de répondre du mieux que possible à leurs demandes.

Après nous être intéressé à l'aspect économique du secteur culturel, et après avoir vu le fonctionnement économique, les difficultés et les particularités que ce secteur pouvait rencontrer, il convient désormais de s'intéresser aux missions, aux buts du secteur culturel en matière de démocratisation culturelle, d'accessibilité, d'éducation, d'inclusivité... Afin de comprendre au mieux notre sujet.

III- Les désirs d'une « ouverture pour tous » :

Certaines institutions culturelles étant perçues comme d'intérêt général, il est logique que celles-ci soient dédiées et tournées vers le public, qu'elles soient « ouvertes à tous ». Cette mention, d'ouverture à tous, devient récurrente dans les missions que doivent accomplir les institutions culturelles. Il s'agira dans un premier temps de s'intéresser à l'histoire qui a participé à cette volonté d'ouverture pour tous, à celle de démocratisation de la culture. Nous nous attarderons sur des notions telles que celle d'accessibilité et d'inclusivité pour comprendre au mieux cette ouverture pour tous. Enfin, nous nous pencherons sur l'utilisation de l'éducation, et notamment l'utilisation de l'éducation culturelle et artistique, qui est l'un des moyens plébiscités pour permettre cette ouverture.

1- Présentation historique de la notion de démocratisation culturelle

L'ouverture pour tous à la culture. Nous avons précédemment défini la culture, et nous avons rappelé que celle-ci pouvait être définie selon une acception anthropologique ou selon une conception qualitative. Celle que nous avons retenue pour appréhender notre sujet, relève de la conception qualitative. Cependant cette dernière conception peut elle-même faire l'objet de diverses visions. En effet, il semble qu'au sein de la culture en tant qu'« ensemble de connaissances, et de pratiques en parties artistiques », il existe des niveaux de lectures différents⁸⁰. Ces niveaux se réfèrent à une culture qui serait « haute » et une culture qui serait

⁷⁹ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p.48

⁸⁰ ABOUDRAR, Bruno Nassim et François MAIRESSE, *La médiation culturelle, Chapitre premier : Culture et médiation*, Presses Universitaires de France, 2022, p.23

« basse », ainsi il existerait une culture des élites, et une culture populaire. Initialement (surtout avant la Seconde Guerre mondiale) lorsque l'on fait référence à la culture et à son accès, il s'agit surtout de la culture des élites.⁸¹ Cette conception de la culture sera celle qu'espère rendre accessible André Malraux, lorsqu'il évoque la notion de démocratisation culturelle.⁸² La démocratisation culturelle, ou de la culture comme définit dans le *Dictionnaire de muséologie* est une :

« Notion de politique culturelle développée en France dès l'époque d'André Malraux, puis relayée par le Conseil de l'Europe et l'UNESCO, afin de développer les mesures en faveur de l'accès à la culture pour tous, notamment dans des régions ne disposant pas d'infrastructures culturelles et nécessitant dès lors des développements en la matière (maison de la culture, musées, etc.). Cette vision a été progressivement remise en cause en raison du type de culture véhiculé par ces politiques, alors essentiellement limité au registre des Beaux-arts (et à des valeurs considérées comme bourgeoises). [...] »⁸³

La démocratisation culturelle mise en place par Malraux est traduite par la création d'infrastructure telle que les « maisons de la culture » sur le territoire français, ceci permettant au public un contact, une rencontre avec les « grandes œuvres de l'humanité » que le ministre espère suffisante pour démocratiser la culture. De plus la culture qui est mise en avant reste celle qui est considéré comme « haute ». La démocratisation de cette culture, que souhaite André Malraux, suppose des connaissances particulières, des codes particuliers qui finissent par se heurter à des facteurs sociaux⁸⁴.

Un livre comme *L'Amour de l'art* écrit par Bourdieu et Darbel en 1968, a participé à démontrer les limites de la démocratisation culturelle. Peu à peu la notion de démocratie culturelle s'est jointe à celle de démocratisation culturelle. La démocratie culturelle « promue en alternative, prône une vision plus égalitaire de la culture, accordant une place aussi importante aux cultures populaires »⁸⁵. Un glissement tente de s'effectuer dans la reconnaissance des différentes cultures. De ces limites mises en avant par l'ouvrage de Bourdieu et Darbel apparaissent donc l'idée de cette démocratie culturelle, qui permettrait la légitimation d'autres types de culture. Il

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid., p.33

⁸³ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.172

⁸⁴ ABOUDRAR, Bruno Nassim et François MAIRESSE, *La médiation culturelle, Chapitre premier : Culture et médiation*, Presses Universitaires de France, 2022, p.33-35

⁸⁵ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.172

apparaît également avec la « Déclaration de Villeurbanne » en 1968, qui inscrit la nécessité d'une culture ouverte à tous et qui mentionne pour la première fois la notion de non-publics⁸⁶, qu'un certain nombre de personnes « sont exclu des propositions culturelles » pour des raisons socio-économiques, générationnelles, et que la limite à cela n'est pas uniquement un problème géographique. De ce constat, la nécessité de mettre en place une action culturelle en faveur de la démocratisation culturelle est préconisée⁸⁷. L'action culturelle se réfère assez généralement à « l'action politique d'un pays en matière de culture, sur son territoire ou à l'étranger » et plus spécifiquement sur le plan de « la médiation culturelle, elle désigne l'ensemble des actions menées par des organismes culturels (maisons de la culture, théâtres), dans une optique politique, afin de transformer démocratiquement la société en vue de la rendre plus égalitaire »⁸⁸.

Jean-Michel Tobelem dans son ouvrage *La culture pour tous*, se questionne également sur cette notion de démocratisation culturelle. Il reprend un argument économique en témoignant qu'il est paradoxal d'accepter que « tous les individus contribuent directement – via les subventions publiques – aux institutions culturelles – ou indirectement [...] sans les fréquenter »⁸⁹.

Pour Bourdieu et Darbel s'il y a une inégalité face à l'appréciation, et à la notion de « choc esthétique » de Malraux, c'est surtout par le biais de l'école que celle-ci pourrait être réglée⁹⁰. Il convient désormais de regarder du côté de l'école et de l'éducation pour comprendre leur rôle dans cette volonté d'accessibilité pour tous à la culture.

⁸⁶ BARRERE, Anne, et François MAIRESSE, *L'inclusion sociale : Les enjeux de la culture et de l'éducation*, l'Harmattan, 2015, p.18

⁸⁷ ABOUDRAR, Bruno Nassim et François MAIRESSE, *La médiation culturelle, Chapitre premier : Culture et médiation*, Presses Universitaires de France, 2022, p. 35

⁸⁸ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p. 54

⁸⁹ TOBELEM, Jean-Michel, *La culture pour tous*, Fondation Jean-Jaurès, 2016

⁹⁰ BARRERE, Anne, et François MAIRESSE, *L'inclusion sociale : Les enjeux de la culture et de l'éducation*, l'Harmattan, 2015, p.17

2- La reconnaissance de l'éducation pour rendre accessible la culture au plus grand nombre

« Il n'est pas de démocratisation de la culture sans un important travail de médiation et d'éducation aux expériences esthétiques et culturelles. »⁹¹.

L'intérêt ici de s'intéresser à cette notion d'éducation naît, d'une part, de l'observation que de nombreuses institutions culturelles accueillent des scolaires, font des projets avec et pour eux et d'autre part, cet intérêt vient de plusieurs lectures qui mettent en avant le poids que l'éducation peut avoir dans certaines inégalités d'accès, notamment dans celles en lien avec la culture. Cependant il est important de rappeler que l'éducation ne suffit pas à gommer ces inégalités, et qu'elle présente certaines limites.

Au même titre que l'apprentissage de matières « classiques » se fait à l'école, et ce tout au long de la scolarité (obligatoire) d'un élève, et que cet apprentissage participe à donner des clés aux élèves, l'éducation artistique et culturelle devrait avoir lieu assez tôt et tout au long de la scolarité. L'éducation au sein de l'école publique française fait l'objet de quelques critiques, et notamment celle de reproduire certaines inégalités, et de produire des effets d'exclusion. Bourdieu dans son ouvrage *la Distinction* qu'il publie en 1979, démontre que selon le modèle de l'héritage culturel :

« [...] les différents groupes sociaux sont dotés de systèmes de valeurs et d'attitudes culturelles qui leur sont propres et dont l'environnement familial assure la transmission entre générations. La famille apparaît de ce point vue comme une institution fondamentalement conservatrice, notamment dans la production et la reproduction des inégalités scolaires, de telle sorte que le lien apparent entre le niveau de diplôme et la fréquentation des lieux de diffusion de la culture savante masque en fait un lien plus profond entre les caractéristiques sociales de l'environnement familial et les dispositions générales de l'individu à l'égard de la culture, qui se manifeste simultanément sur le terrain des performances scolaires et sur celui des habitudes culturelles. »⁹²

⁹¹ BARRERE, Anne et Nathalie MONTOYA. *L'éducation artistique et culturelle : mythes et malentendus*. L'Harmattan, 2019, p. 10

⁹² COULANGEON Philippe, 12. *Quel est le rôle de l'école dans la démocratisation de l'accès aux équipements culturels ?* dans : DONNAT, Olivier, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p. 248-249

A travers cette citation, on s'arrêterait sur une vision fataliste de l'école, qui ainsi ne pourrait que perpétuer la reproduction d'inégalités en matière culturelle, sans les corriger. Cependant Philippe Coulangeon, rappelle que l'analyse empirique concernant les pratiques culturelles est le témoin d'autres phénomènes. En effet il rappelle que l'enquête des pratiques culturelles démontre que « les bacheliers et diplômés de l'enseignement supérieur ont globalement 5 fois plus de chances que les non-bacheliers d'avoir effectué au moins une sortie culturelle au cours des douze mois précédant l'enquête plutôt que l'inverse »⁹³. Il n'omet pas de préciser que le fait d'être issu d'une famille de cadres supérieurs conduit à une probabilité plus élevée d'avoir effectué une sortie culturelle dans cette même temporalité. Nous n'oublions pas que l'origine socio-économique, la famille, sont des facteurs très importants dans les pratiques culturelles. Mais nous allons surtout nous concentrer sur le rôle de l'école à cet égard.

L'importance du rôle de l'école dans la transmission culturelle, est affirmé par le parcours d'éducation culturelle et artistique (EAC), qui se dispense par des cours d'arts plastiques, de musiques, d'histoire de l'art⁹⁴. Dans leur ouvrage, *L'éducation artistique et culturelle : mythes et malentendus*, Anne Barrère et Nathalie Montoya s'intéressent plus en profondeur sur la réception par les élèves de ce parcours d'EAC. Elles y démontrent que la réussite de l'éducation artistique et culturelle repose essentiellement sur la personnalité de celle ou celui qui anime ces différentes activités (si il y a des activités avec des intervenants), sur la durée des activités, (au plus une activité est menée sur la durée au plus les enfants en retirent des bénéfices), et elles démontrent que les sorties/activités culturelles ont peu d'effet direct sur les pratiques culturelles et individuelles des élèves. Cependant ces activités ont directement un impact sur « l'acquisition d'un regard critique sur les œuvres, susceptible de s'interroger sur leurs origines, leurs constructions, leurs significations. »⁹⁵. Cette mention de « peu d'effet direct » ne nous indique pas quels sont les effets lointains que l'EAC peut avoir sur des élèves. En effet, l'évaluation sur le long terme de la place que peut jouer l'éducation artistique et culturelle, la fréquentation d'équipements culturels dans le cadre scolaire, n'est pas chose aisée, notamment pour étudier les « bénéfices collatéraux » du milieu scolaire à l'égard de l'art.⁹⁶ Si l'école montre certaines

⁹³ COULANGEON Philippe, 12. *Quel est le rôle de l'école dans la démocratisation de l'accès aux équipements culturels ?* dans : DONNAT, Olivier, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p. 251

⁹⁴ *L'éducation artistique et culturelle*, Ministère de L'Éducation Nationale et de la Jeunesse, <https://www.education.gouv.fr/l-education-artistique-et-culturelle-7496>

⁹⁵ BARRERE, Anne et Nathalie MONTOYA. *L'éducation artistique et culturelle : mythes et malentendus*. L'Harmattan, 2019, p.188

⁹⁶ COULANGEON Philippe, 12. *Quel est le rôle de l'école dans la démocratisation de l'accès aux équipements culturels ?* dans : DONNAT, Olivier, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p. 262

qualités dans la réduction de certaines inégalités, il est nécessaire de rappeler qu'elle peut parfois les accentuer⁹⁷.

3- Accessibilité, inclusivité : un impératif de notre époque

La démocratisation de la culture à l'œuvre en France depuis les années Malraux, s'avère se baser sur les principes d'une culture considérée comme légitime, et ne prend malheureusement pas en compte des inégalités socio-économique auxquelles sont confrontés les publics face à la culture. Nous l'avons vu, l'éducation peut être un outil afin de pallier ces inégalités socio-économiques. Il reste néanmoins important de rappeler que la culture que transmet l'école s'apparente en grande partie à cette culture considérée comme légitime⁹⁸. Il apparaît également que désormais l'école ne dispose plus du « monopole de la grande culture », et que les sources de cultures auxquelles ont accès les élèves sont beaucoup plus diverses notamment dans une société de communication de masse⁹⁹.

La notion d'éducation fut l'un des facteurs qui permit à une notion primordiale dans certains secteurs culturels de voir le jour : celle de « médiation culturelle »¹⁰⁰. C'est un résumé rapide qui est présenté ici à propos de la médiation culturelle, mais l'idée est de voir brièvement quels liens s'opèrent entre éducation, médiation culturelle, inclusion, et accessibilité. Pendant l'entre-deux guerres, nombre de musées vont mettre en place des services éducatifs ; la tendance est en direction de l'explication, de l'instruction, (ces volontés trouvent leurs origines dans les orientations du Front Populaire)¹⁰¹. Cette notion d'éducation évolue vers celle d'interprétation, une notion qui a pour but de donner l'envie d'apprendre aux publics. La démocratisation de la culture opérée dès les années Malraux, montre certaines limites, nous l'avons vu ; il ne suffit pas juste de permettre le contact entre une œuvre et un public pour que cette démocratisation s'opère. L'action culturelle semble être une solution apportée à ces manques. Aller chercher les publics et travailler avec eux. Jean Vilar pratiquera ce genre d'actions avec le Théâtre National

⁹⁷ DUBET, François, *1. Paradoxes et enjeux de l'école de masse*, dans : DONNAT, Olivier, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p. 31

⁹⁸ COULANGEON Philippe, *12. Quel est le rôle de l'école dans la démocratisation de l'accès aux équipements culturels ?* dans : DONNAT, Olivier, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p. 256

⁹⁹ DUBET, François, *1. Paradoxes et enjeux de l'école de masse*, dans : DONNAT, Olivier, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p. 33

¹⁰⁰ ABOUDRAR, Bruno Nassim et François MAIRESSE, *La médiation culturelle, Chapitre premier : Culture et médiation*, Presses Universitaires de France, 2022, p. 30-35

¹⁰¹ Ibid., p. 33

Populaire.¹⁰² La notion de médiation culturelle, « éducation populaire, actions éducatives, ou inclusion sociale, instruction, vulgarisation, sont autant de facettes d'un certain effort de rapprochement entre l'art ou la culture et les publics »¹⁰³. Le terme de « médiateur culturel » apparaît dans les années 1997. A cette même période apparaît en Angleterre le terme d'inclusion sociale, et aux Etats-Unis c'est le terme d'accessibilité qui voit le jour.

Ainsi il est important de voir que les notions d'accessibilité, d'inclusivité, font l'objet de plus en plus de demande, et d'impératif. La volonté est de pouvoir retrouver dans son institution une diversité socio-culturelle. Les institutions culturelles et le domaine culturel en général ne sont pas exempts des débats sociétaux. Les questions d'accessibilité et d'inclusivité se retrouvent étendues à beaucoup d'établissement.

Que recouvrent donc ces différentes notions ? Et de quelles façons peuvent-elles être atteintes ? L'accessibilité, telle qu'en propose une première définition le *Dictionnaire de muséologie* par François Mairesse, est :

« Dans le domaine des musées, l'accessibilité fait référence à la façon dont on peut approcher un musée, à sa politique de développement des publics, et à sa capacité à accueillir de nouveaux visiteurs, ainsi qu'au droit qu'a le public d'utiliser ses équipements. Elle peut aussi se rapporter à l'élimination des barrières qui limitent l'accès des personnes porteuses de handicaps, à l'espace physique du musée, et de façon plus générale, l'intégration de tous les publics et groupes sociaux. Dans ce contexte, elle peut être définie ainsi : l'ensemble des caractéristiques d'un musée qui permettent d'aller jusqu'à lui, d'y pénétrer, de l'utiliser et de le comprendre. »¹⁰⁴

Cette notion d'accessibilité est très liée à celle d'inclusivité. Comme le précise le *Dictionnaire de muséologie*, l'accessibilité est une notion qui évolue avec la société, et qui tend à s'élargir de plus en plus. Le concept d'inclusivité semble lui aussi être évolutif. Être plus inclusif permettrait une plus grande accessibilité.

L'inclusivité, ou inclusion sociale participe à l'accessibilité d'un lieu culturel. De cette façon et en se référant encore une fois au *Dictionnaire de muséologie* de François Mairesse l'inclusion signifie cela :

¹⁰² ABOUDRAR, Bruno Nassim et François MAIRESSE, *La médiation culturelle, Chapitre premier : Culture et médiation*, Presses Universitaires de France, 2022, p. 35

¹⁰³ Ibid., p. 38

¹⁰⁴ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.39

« L'expression « inclusion sociale » est apparue lors de débats qui examinaient les moyens de réduire l'exclusion sociale. [...] Le principe clé du travail autour de l'inclusion sociale reconnaît que les inégalités structurelles (telles que, mais pas exclusivement, le racisme, le sexisme, la discrimination fondée sur la classe, la capacité physique ou sur l'âge, l'homophobie et leurs intersections) créent les conditions selon lesquelles la participation des individus dans la société est valorisée et encouragée (ou non). Le travail sur l'inclusion sociale dans les musées reconnaît par conséquent le fait que les inégalités structurelles influent sur qui peut ou ne peut pas participer aux nombreux projets qu'offrent les musées. »¹⁰⁵

Le rôle des institutions culturelles en tant qu'« agents d'inclusion sociale » est affirmé dans les années 1990, et c'est notamment du côté des musées et des bibliothèques que ce discours est le plus présent, en partie parce que ces deux secteurs sont en majorité dépendante des pouvoirs publics¹⁰⁶. En effet à cette période apparaît l'idée que les institutions de la culture jouent un rôle social, et c'est ainsi que des directions sont prises au sein d'établissements culturels afin de permettre cette inclusion sociale, notamment en direction des « groupes minorisés ou fragilisés : sans domiciles fixes, prisonniers, personnes âgées isolées, etc. »¹⁰⁷

Les moyens mis en place par les structures culturelles afin d'être plus accessibles et plus inclusives reposent parfois sur le principe de participation des communautés concernées par ces différentes politiques¹⁰⁸. Un certain nombre de limites apparaissent quant à ces questions. Parmi elles le fait qu'il peut s'agir simplement « d'un coup de com », mais aussi d'actions qui visent finalement toujours les mêmes personnes (les personnes déjà privilégiées). Ces notions sont donc toujours confrontées et limitées par « l'approche capitaliste néolibérale »¹⁰⁹.

Ces notions d'inclusivité et d'accessibilité sont souvent mises en avant par les institutions. La notion d'inclusion sociale connaît un succès certain ces dernières années¹¹⁰. Il s'agit de s'intéresser à ce qu'il en est réellement et quelles façons certaines institutions tentent de s'approcher le plus possible d'une grande inclusivité/accessibilité.

¹⁰⁵ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.313

¹⁰⁶ BARRERE, Anne, et François MAIRESSE, *L'inclusion sociale : Les enjeux de la culture et de l'éducation*, l'Harmattan, 2015, p.14

¹⁰⁷ CAMART, Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline, *Les mondes de la médiation culturelle - Volume 1 : Approches de la médiation*, L'Harmattan, 2016. p.129

¹⁰⁸ MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022, p.313

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ MAIRESSE, François, *La médiation culturelle : histoires parallèles de part et d'autre de l'Atlantique*, dans *Les mondes de la médiation culturelle : Volume 1 : Approches de la médiation*, l'Harmattan, 2016, p.138

Dans ce contexte de recherche d'inclusion et d'accessibilité, de démocratisation culturelle, certaines institutions culturelles décident de s'installer dans des villes ou des quartiers populaires, ou en manque de lieux culturels. Cette implantation dans des territoires particuliers participe à une volonté globale de la part des politiques publiques de réhabiliter certains quartiers en matière d'équipements culturels ; tout ceci s'ancre dans les différentes notions que nous avons développées précédemment. Il faut ainsi s'intéresser aux impacts que ces différentes directions peuvent avoir dans un quartier, ce que cela peut engendrer ou permettre. Il s'agira ainsi de voir comment les institutions culturelles peuvent participer ou non à certains phénomènes globaux. Ce sont notamment les notions de gentrification, de réhabilitation qui vont nous intéresser. En effet le phénomène de gentrification peut être une conséquence hasardeuse de politique publique et culturelle. Il conviendra ainsi de voir comment un lieu culturel peut ainsi participer (malgré lui ou non) à ce phénomène, et également à celui de réhabilitation d'un quartier.

IV- Focus sur la notion de gentrification et de revitalisation d'un quartier

Il y a des lieux qui sont peuplés d'institutions culturelles, Paris en est un exemple. D'autres lieux le sont beaucoup moins. Avec ce constat, et avec la volonté de démocratisation culturelle, des politiques de décentralisation et de déconcentration ont été menées afin d'ouvrir d'autres lieux culturels ailleurs. Ces notions seront plus amplement développées dans ce mémoire, au regard de notre cas d'étude, le Centquatre. Il convient tout de même d'en donner des bases ici.

1- Volonté de réhabilitation et phénomène de gentrification

Afin d'appréhender au mieux ce que peuvent être les conséquences de ce type de politiques d'aménagements, il s'agit de comprendre la notion de gentrification.

En effet ce phénomène nommé gentrification, peut-être présenté de différentes manières. Les termes de « politiques de « revitalisation » » ou de « « renaissance » urbaine » peuvent être utilisés¹¹¹.

Tout d'abord et de manière assez simpliste, la gentrification se définit ainsi comme étant une description du « processus à travers lequel des ménages de classes moyenne [ont] peuplé d'anciens quartiers dévalorisés du centre de Londres, plutôt que d'aller résider en banlieue

¹¹¹ FLEURY, Antoine et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *La ville branchée : gentrification et dynamiques commerciales à Bruxelles et à Paris*, Belgeo, 2006

résidentielles selon le modèle dominant jusqu'alors pour ces couches sociales (Bidou-Zachariassen, 2003, p.10) »¹¹².

L'autrice Anne Clerval, pour expliquer elle-aussi l'origine de ce terme, explique qu'il s'agit d'un « processus de compétition pour l'espace résidentiel dans certains quartiers populaires du centre de Londres tournant à l'avantage de groupes sociaux mieux dotés que les populations en place »¹¹³. L'origine de ce terme revient à une sociologue allemande, Ruth Glass¹¹⁴. Anne Clerval explique ainsi que dès l'origine, ce terme est associé aux politiques publiques. En d'autres mots, le terme de gentrification se rapproche en français du terme « embourgeoisement »¹¹⁵. Ce rapprochement est tout de même à nuancer. Monique Pinçon-Charlot et Michel Pinçon préfèrent ne pas utiliser ce rapprochement, car selon eux, il n'est pas « satisfaisant pour désigner l'arrivée de classes moyennes et supérieures dans des quartiers qui furent populaires. Ce ne sont pas des bourgeois [...] »¹¹⁶. Ces deux sociologues regardent notamment cette gentrification à travers l'augmentation du nombre des cadres dans Paris¹¹⁷.

Nous considérerons ici la gentrification comme une conséquence, et non pas forcément comme une volonté explicite. La gentrification peut être déplorée ou non selon les points de vue, ici il s'agira de la voir comme un résultat, comme un phénomène plus que comme un processus mis en place et souhaité par des actions politiques et culturelles (bien que certains travaux démontrent que l'action publique peut initier ces processus¹¹⁸).

¹¹² BOURDIN, Alain, *Gentrification : un « concept » à déconstruire* », Espaces et sociétés, 2008

¹¹³ CLERVAL, Anne et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *Politiques de gentrification*, Métropoles, 2022

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple*, Découvertes, 2016, p.9

¹¹⁶ PINCON, Michel, et PINCON-CHARLOT Monique, *Sociologie de Paris : IV « Gentrification » et déprolétarianisation de Paris*, La Découverte, 2014, p.53

¹¹⁷ Ibid., p. 62

¹¹⁸ CLERVAL, Anne et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *Politiques de gentrification*, Métropoles, 2022

2- Matérialité de la gentrification

Ici nous envisageons de regarder la manière dont peut se percevoir physiquement ce phénomène de gentrification. Un rapide focus sur la question des commerces, mais également sur la question des tiers-lieux culturels, et friches culturelles nous permettra de voir les signaux de cette réhabilitation, gentrification.

La manière dont se traduit le phénomène de gentrification est multiple, il ne peut pas réellement se remarquer par une seule mutation¹¹⁹. Il s'agira ici de regarder parmi certaines d'entre elles : les commerces et les tiers-lieux culturels.

En effet, les commerces peuvent être un signe de ce phénomène. Les commerces d'un lieu sont souvent le reflet des nouvelles habitudes de consommation des nouveaux habitants, qui deviennent presque des « support(s) de l'identité sociale des « nouvelles classes moyennes urbaines » »¹²⁰. Dans leur article *La ville branchée : gentrification et dynamiques commerciales à Bruxelles et à Paris*, Antoine Fleury et Mathieu Van Crielingen révèlent ainsi que les espaces commerciaux apparaissent comme une conséquence de la gentrification et non pas comme des acteurs. Ils révèlent également qu'il existait assez peu en 2006 d'études menées sur les « dynamiques commerciales plus spontanées, initialement portées par quelques entrepreneurs indépendants misant sur l'installation d'une nouvelle activité commerciale dans un quartier central peu valorisé ». On pourrait considérer ainsi que les commerces jouent un rôle (quel que soit l'importance de celui-ci) dans la gentrification.

D'autres éléments jouent sur la perception de la gentrification d'un quartier populaire, tel que le cadre bâti, les personnes tels que les nouveaux habitants, les artistes, les ménages...¹²¹ Ainsi la gentrification apparaît comme un phénomène complexe, qui est engendré par de multiples facteurs.

Parmi ces éléments, l'un des facteurs est de l'ordre du culturel. En effet « la dimension culturelle est fondamentale dans tout processus de gentrification comme facteur de valorisation et de légitimation. »¹²². Les établissements que sont les tiers-lieux et les friches culturelles peuvent être perçues comme des « têtes de pont de la gentrification »¹²³. Nous développerons plus tard dans ce mémoire la notion de friches culturelles, de tiers-lieux culturels, et de

¹¹⁹ FLEURY, Antoine et VAN CRIEKLINGEN Mathieu, *La ville branchée : gentrification et dynamiques commerciales à Bruxelles et à Paris*, Belgeo, 2006

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple*, Découvertes, 2016

¹²² PINCON, Michel, et PINCON-CHARLOT Monique, *Sociologie de Paris : IV « Gentrification » et déprolétarianisation de Paris*, La Découverte, 2014, p.72

¹²³ CORREIA, Mickaël, *L'envers des friches culturelles*, Revue du Crieur, 2018, p.52-67

commerces en lien avec la gentrification car elles serviront d'élément de comparaison avec le cas du Centquatre.

Ces différentes notions, concepts, que nous avons présentés jusqu'ici nous serviront à comprendre et à appréhender notre problématique.

CHAPITRE 2 : Le CentQuatre : un condensé de plusieurs volontés.

Le cadre théorique est désormais posé, et entoure globalement notre sujet et notre réflexion. Ce cadre n'étant pas exhaustif, d'autres mentions, d'autres ouvrages et d'autres auteurs seront mentionnés tout au long de ce mémoire. Le paysage économique, social, culturel présenté lors de ce premier chapitre nous permet de nous focaliser sur le Centquatre, de le mettre en relation avec tout ce que nous avons précédemment vu et de nous pencher sur notre problématique. Il s'agira tout au long de ce chapitre de regarder l'institution qu'est le Centquatre, de le regarder avec ses nuances, de constater toutes ces multiples facettes. Le Centquatre est un condensé de choix divers, de recherches, d'orientations différentes, c'est ceci qui nous intéressera tout au long de ce chapitre.

Avant tout et puisque le cadre théorique est posé, nous reviendrons sur les méthodologies de recherche que nous avons appliquées pour ce mémoire. Une fois la méthodologie présentée nous regarderons ce qui fait du Centquatre un lieu culturel en entre-deux. Nous nous focaliserons dans une troisième partie sur l'aspect urbanistique, architectural et sur son implantation territoriale.

I- Etude de terrain : les méthodologies appliquées

Afin de compléter les premières recherches théoriques, différentes méthodologies ont été appliquées dans nos recherches. Appréhender une institution telle que le Centquatre, et tenter de la comprendre dans sa diversité n'aurait pas été chose aisée sans s'y déplacer, et ce à plusieurs reprises. La volonté d'appréhender le Centquatre au regard de son implantation territoriale, nous a conduit à étendre notre champ de recherches et à ne pas nous contenter d'observations de l'institution *in situ*.

1- Présentation des différentes méthodologies adoptées

L'utilisation de méthodes à la fois quantitative et qualitative a été nécessaire pour cette recherche.

En s'intéressant de plus en plus à l'institution, il nous est rapidement apparu la nécessité de mener des enquêtes. Il s'agissait ensuite de déterminer les différents groupes, les différents types de personnes que nous souhaitions interroger et de quelle manière. Pour la plus grande partie des enquêtes menées, ce sont des enquêtes qualitatives (à différentes échelles) qui ont été menées. C'est-à-dire que les entretiens menés étaient ouverts, ils prenaient l'apparence d'une discussion (discussion qui parfois était très rapide), les questions supposaient des réponses ouvertes, et le nombre de personnes interrogées n'étaient pas suffisamment grand pour devenir un échantillon représentatif¹²⁴.

Dans une situation, et concernant un type de public particulier, nous avons privilégié une enquête quantitative. C'est-à-dire qu'un questionnaire aux réponses en grande majorité fermées a été soumis à un grand nombre de personnes (dans notre cas des élèves de collège). Le but étant d'avoir davantage de données, dans ce cas les possibilités d'interprétations étaient assez compliquées. Parfois les questions supposaient des réponses ouvertes.

Les différents groupes (qui ont été enquêtés de manière plus ou moins qualitatives) sont les suivants :

- Les différents personnels présents sur le lieu (donc personnel du 104) et démarchés directement sur le lieu. (Total = 8)
- Deux professionnels du lieu contactés en amont entretenus entre 30 à 45 minutes chacun.
- Certains commerçants de la rue Crimée, de la rue Curial et de la rue Riquet. (Total = 8)
- Les différents publics du 104. (Total =42). Parmi eux trois clientes du magasin Emmaüs du 104, et 39 personnes rencontrés dans les halles du Centquatre.
- Une professeure de français du collège George Méliès.

Le groupe d'enquêtés pour lequel la méthodologie a été quantitative et qui constitue l'échantillon de personnes le plus important (mais dont les nombreuses limites seront relevées) a été les élèves du collège George Méliès, rue Tanger situé à 200 mètres du Centquatre. Ce sont 105 élèves du collège qui ont répondu à un questionnaire. Ces derniers se trouvent en annexe.

¹²⁴ MAIRESSE, François et VAN GEERT Fabien, *Ecrire la muséologie : méthodes de recherche, rédaction, communication*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2021, p. 93

Parmi les différentes méthodes appliquées à notre recherche l'une d'elle a été basée sur de l'observation. Dans deux cas les observations étaient « directes » c'est-à-dire que l'observateur prenait part au phénomène en cours¹²⁵. En effet, celui-ci faisait partie du public, ce fut le cas pour deux spectacles de danse vus au Centquatre courant mars 2024. Les autres observations ont été quant-à-elles « indirectes ». Cette fois l'observateur ne prenait pas part aux phénomènes observés¹²⁶. Ce type d'observation a été mené dans le quartier notamment en ce qui concernait la signalétique, mais également en ce qui concernait la population.

D'autres types d'observations ont été menées, notamment du point de vue économique. En effet, des recueils de données économiques ont été établis concernant différents magasins présents dans le Centquatre, mais aussi concernant les tarifs proposés au Centquatre. Ces différents prix ont été comparés aux niveaux de vies des habitants du 19^{ème} et du 18^{ème} arrondissement, nous reviendront dessus ultérieurement.

2- Présentation des différents groupes enquêtés :

Afin de répondre au mieux à notre problématique, c'est-à-dire de comprendre quelles incidences pouvaient avoir les logiques commerciales du Centquatre sur ses missions de services publics, et sur le quartier nous avons appliqués différentes méthodes : observations, comparaisons, et enquêtes.

Afin de réaliser nos enquêtes il nous fallait définir qui allaient être les groupes que nous voulions interrogés. Les publics du lieu était une évidence. Mais le lieu étant grand, et présentant différents espaces il fallait préciser. Le premier critère d'inclusion concernant ce groupe était le fait de simplement se trouver à l'intérieur du Centquatre. Ensuite ce sont les personnes qui se trouvaient dans les espaces des pratiques libres qui nous ont intéressé. C'est-à-dire les publics présents sous les Halles Aubervilliers et sous la Nef Curial. Nous voulions initialement réaliser une enquête auprès des clients des différentes boutiques du Centquatre. Nous n'avons interrogé que trois personnes au sein du Emmaüs, cela ne peut pas nous permettre de tirer des conclusions générales, mais plutôt d'ouvrir des pistes de réflexions. Ces personnes ont été intégré au groupe « public du 104 ».

Une seconde évidence concernait le personnel du lieu. Les personnes qui travaillent au sein de l'institution sont tous les jours au contact des différents publics, des publics du jour, du soir, des

¹²⁵ Ibid., p .99

¹²⁶ MAIRESSE, François et VAN GEERT Fabien, *Ecrire la muséologie : méthodes de recherche, rédaction, communication*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2021, p.100

clients des différents commerces, de cette façon ils sont une source d'information importante. Deux d'entre eux ont pu être contacté via leurs adresses mails, et les autres ont été démarché directement sur place. Les personnels du Centquatre sont reconnaissables par leurs vêtements, leur talkie-walkie, ainsi le critère d'inclusion ici était celui de travailler au sein de la structure. Une des enquêtes que nous souhaitions réaliser était celle des habitants du quartier. Un bon nombre de biais généraux et personnels nous ont rendu cette tâche plus compliquée. Nous avons à la place interrogé les élèves du collège Georges Méliès. En effet la localisation du collège nous assurait que les élèves vivaient non loin du Centquatre, et à l'aide de la professeure de français Lucie Minouflet l'échantillon a pu être plus conséquent (105). Enfin ce sont les commerçants situés aux alentours du Centquatre qui nous ont intéressé. Notamment car ils nous éclaireraient sur leurs connaissances du lieu et du quartier, sur leurs clientèles, et ils constituaient des possibles habitants du quartier. Plusieurs biais ont fait surface dans ces différentes enquêtes, nous y reviendrons au moment d'évoquer les résultats de ces différentes enquêtes.

3- Présentation du corpus sélectionné

Le cadre théorique et les différentes enquêtes menées autour du Centquatre ont également été complétés par un corpus littéraire.

Ce sont notamment des articles de journaux qui ont été sélectionnés pour ce corpus. Les articles de journaux nous sont apparus utiles pour d'une part comprendre et voir l'engouement que pouvait générer le Centquatre en fonction de la période, et d'autre part pour saisir les critiques auxquelles il a été confronté assez tôt. Ces différents articles de journaux ne se veulent pas les témoins d'une opinion publique généralisée. Par ailleurs nous ne savons pas de quelles manières ont été réalisées ces différents articles, ni combien de personnes ont été interrogées, dans quel contexte, le lieu...etc. Autant de biais que nous avons gardé à l'esprit pour appréhender ces articles. Toutefois les articles journalistiques demeurent de bons supports pour suivre l'actualité, et pour avoir accès à des interviews, des phrases, des pensées assez diverses, du personnel du lieu, du directeur, des publics, qui peuvent venir compléter nos propres recherches. Ce corpus est constitué de plusieurs articles qui nous ont également permis de suivre l'historicité du lieu, de suivre les actualités qui l'ont façonné.

D'autres types de ressources ont été utilisées notamment des devoirs d'élèves de master. L'un a été réalisé par des élèves de Paris 8, un autre par des élèves de Paris 13 par exemple, ces

derniers nous permettent de croiser les données, tout en gardant en tête qu'il s'agit de devoirs universitaires qui peuvent comporter certaines limites. Des mémoires ont également été utilisés. Une grande partie de la recherche a également été menée sur le site internet du 104¹²⁷. En effet un grand nombre d'informations utiles y sont répertoriées. Ce sont notamment les rapports d'activités de 2012 à 2022 du 104 qui ont constitué des documents pratiques à notre recherche. Autant d'éléments nous ont permis d'élargir notre champ de vision sur le Centquatre et de multiplier les points de vue. Tous ces aspects ont aussi rendu la tâche parfois plus complexe au vue de la multitude d'éléments qu'il aurait été bon d'étudier. Un aspect essentiel de cette recherche repose également sur le fait que nombre des lectures et des recherches ont été menées d'un point de vue muséologique, cependant il est important d'avoir en tête que le lieu qui nous a intéressé n'est pas un musée.

4- Le choix de lectures particulièrement muséologiques pour un « Anti-musée »

Les différentes lectures qui nous ont intéressées autant du côté des sources scientifiques que des sources constituant le corpus sont orientées vers le domaine de la muséologie.

Il paraissait assez paradoxal de traiter du Centquatre du point de vue de la muséologie quand celui-ci a été considéré par ces deux premiers directeurs comme étant un « Anti-musée »¹²⁸.

La première justification à cela est le champ de recherche dans lequel nous nous insérons : à savoir justement la muséologie. Notre socle d'apprentissages repose essentiellement sur ce domaine-là, et nos références sont principalement muséologiques.

Il apparaissait important cependant, de ne pas traiter une institution d'après un champ de recherche tout à fait déconnecté de celle-ci. Le domaine muséal est un vaste champ, et il ne cesse d'évoluer, de la même façon que la forme muséale évolue.

Les recherches muséologiques ne sont pas déconnectées de celles qui sont réalisées en matière culturelle, et celles-ci témoignent des difficultés, des particularités que rencontrent la culture.

Les recherches en muséologie sont intéressantes pour notre étude car celles-ci traitent de la question des publics, de l'architecture, des commerces, de la commercialisation... En bref autant d'éléments qui sont communs à l'établissement qu'est le Centquatre. Les recherches muséologiques s'appuient elles-mêmes sur des recherches en sociologie de la culture qui peuvent être ainsi déclinées en muséologie mais pour d'autres lieux de culture. Les musées répondant à la définition suivante :

¹²⁷ *Le CENTQUATRE-PARIS*, <https://www.104.fr/>

¹²⁸ CANTARELLA, Robert et FISBACH Frédéric, *L'Anti-musée*, Nouveaux Débats Publics, 2009.

« Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. »¹²⁹

Cette définition a de commun avec le Centquatre, d'être un lieu à but non lucratif, au service de la société, ouvert au public, accessible et inclusif, encourageant la diversité et la durabilité... Le caractère non lucratif du Centquatre est justifié par son statut. En effet il s'agit d'un Etablissement Public de Coopération Culturelle (EPCC), son statut a évolué. Initialement il s'agissait d'un Etablissement Public Industriel et Commercial (EPIC)¹³⁰. Ce statut d'EPCC est défini comme « des services publics culturels présentant un intérêt pour chacune des personnes morales en cause et contribuant à la réalisation des objectifs nationaux dans le domaine de la culture »¹³¹, plusieurs types de services culturels peuvent devenir des EPCC, parmi eux les :

« Institutions patrimoniales – notamment les musées -, des établissements d'enseignement supérieur artistique et des entreprises de spectacle vivant : orchestres, théâtres lyriques, dramatiques et chorégraphiques »¹³²

Ainsi comme mentionné ici, les EPCC peuvent prendre différentes formes. Les musées peuvent en être.

Les différents autres points communs se retrouvent dans le court texte de présentation du Centquatre présent sur son site internet :

« Situé dans le 19^e arrondissement de Paris, le CENTQUATRE-PARIS est un espace de résidences artistiques, de production et de diffusion d'arts pour les publics et les artistes du monde entier. Pensé comme une plateforme collaborative, il donne accès à

¹²⁹ International Council of Museums, *Définition du musée* - International Council of Museums, 2022, <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

¹³⁰ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

¹³¹ BERTHOD, Jean, et WIENER Marie-Christine, *Les établissements publics de coopération culturelle*, 2010, Vie Publique, <https://www.vie-publique.fr/files/rapport/pdf/114000230.pdf>

¹³² Ibid.

l'ensemble des arts actuels : spectacles, concerts, expositions, ateliers et rencontres se croisent au travers d'une programmation résolument populaire, contemporaine et exigeante. »¹³³

On y retrouve les volontés d'être ouvert au public, de pratiquer la collaboration, de rendre accessible l'art contemporain, par la mention du mot populaire on y retrouve des volontés de démocratie culturelle. Ces points nous ont confortés dans l'utilisation de lectures muséologiques.

En bref les recherches muséologiques n'étant pas déconnectées et isolées des domaines de la culture, celles-ci s'avéraient être pertinentes. Les différentes lectures choisies ont de commun de traiter de problématiques propres aux questions culturelles : économie, démocratisation, démocratie, inclusivité, accessibilité...

Il convient également de signifier que nos lectures ne se sont pas uniquement arrêtées à des lectures d'ordre muséologiques, elles se sont aussi portées sur le domaine culturel, les publics de la culture, l'économie de la culture, la sociologie de la culture...etc.

II- lieu culturel en « entre deux », à la croisée des chemins.

Notre recherche vise à comprendre de quelle manière le Centquatre articule les logiques culturelles, économiques, et sociales. Afin de mieux comprendre de quelle façon il fonctionne il s'agit tout d'abord de regarder les éléments qui le façonnent, quel type d'organisation, de financement, d'ouverture, d'ambition...etc.

1- une ambition locale, voire supra-locale, à une ambition nationale et internationale

Le Centquatre, est implanté au 104 rue d'Aubervilliers (18^{ème} arrondissement) d'un côté, et au 5 rue Curial de l'autre (19^{ème} arrondissement). Les visiteurs peuvent passer d'une rue à l'autre simplement en traversant le lieu. L'entrée principale se fait par le 5 rue Curial, et l'accueil est centralisé de ce côté-là. On peut notamment l'identifier, une fois que l'on est rentré dans la première cour, en effet on y trouve un grand pan de mur sur lequel est écrit « Bienvenue » en différentes langues. En poussant la première porte, qui nous conduit cette fois à l'intérieur du lieu, un guichet d'accueil est présent de ce côté-là. Ainsi le Centquatre semble davantage tourné vers le 19^{ème} arrondissement que vers le 18^{ème} (du point de vue de ces espaces d'accueil). Le

¹³³ Le CENTQUATRE-PARIS, <https://www.104.fr/>

19^{ème} arrondissement se situe dans le Nord-Est de Paris, il est limitrophe de la banlieue parisienne. Autour de lui, la ville de Pantin, La Courneuve, Aubervilliers, et un peu plus bas Bagnolet. La périphérie parisienne dénote avec le paysage parisien par « l'inégale répartition des équipements culturels et commerciaux »¹³⁴, visuellement la périphérie ne ressemble pas au centre-ville parisien, « l'architecture monumentale et la culture institutionnalisée côté Paris »¹³⁵. La présence de lieu culturel a un impact sur la vision d'un quartier, en effet comme le mentionne Laurence Salvator dans son article « *Culture* » et représentations du territoire : retour sur un projet d'« éco-quartier » de culture et de commerce » dans le Nord-Est parisien, le 19^{ème} arrondissement a longtemps été assimilé à la périphérie, donc à la banlieue (presque), et c'est grâce à l'installation de projet culturel tel que le Palais de la découverte, les Halles la Villette, la Philharmonie de Paris, la Cité de la musique, que le 19^{ème} se perçoit comme nettement plus parisien.

Cette digression autour du Nord-Est parisien, nous permet de comprendre dans quel contexte urbanistique est apparu le Centquatre. Le 18^{ème}, le 19^{ème} et le 20^{ème} arrondissements font partie des quartiers de Paris qui « accueillent les populations les plus modestes de la capitale »¹³⁶. Le 19^{ème} est ainsi considéré comme étant un quartier populaire. De cette façon en installant des lieux culturels dans ces arrondissements la volonté est de revitaliser les quartiers, et de participer à la démocratisation culturelle. La volonté est donc de s'inscrire dans une logique locale, voire supra-locale. En effet, plusieurs activités dispensées au sein du 104 en témoignent. Le Cinq, est notamment un lieu qui est destiné :

« Aux habitants et associations locales, accueille et accompagne les pratiques artistiques personnelles de chacun et chacune, en individuel ou en groupe, et participe ainsi au développement de la vie culturelle locale »¹³⁷

La priorité de ce lieu est en direction des locaux. Une subtilité demeure, en effet sur le site il précise que « les personnes habituées des pratiques artistiques en accès libre sous nos halles » peuvent elles-aussi devenir des usagers du Cinq.

¹³⁴ SALVATOR Laurence, « *Culture* » et représentations du territoire : retour sur un projet d'« éco-quartier de culture et de commerce » dans le Nord-Est parisien, Itinéraires, 2016

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ *Une mosaïque sociale propre à Paris*, Insee Analyses Ile-de-France, 2017
<https://www.insee.fr/fr/statistiques/2572750>

¹³⁷ *Le Cinq - espace de pratiques artistiques pour les associations locales et particuliers*, CENTQUATRE-PARIS, <https://www.104.fr/pratiquer/le-cinq.html>

D'autres éléments au Centquatre, témoignent de leur volonté de s'inscrire localement. C'est notamment par leurs partenariats que cette volonté se perçoit. En effet, 300 structures telles que des centres sociaux, des écoles, des collèges, des lycées, des associations locales sont en partenariats avec le lieu¹³⁸. Et c'est notamment avec un évènement annuel que l'importance de cette proximité est réaffirmée. En effet, une restitution de tous les projets menés tout au long de l'année entre le 104 et les partenaires locaux, prend place lors du « Forum », entre le mois de mai et de juin. Sur le site internet du Centquatre, il est inscrit que pour l'année 2022 ce sont 300 structures partenaires, 800 personnes qui ont participé aux ateliers, 42 projets avec des artistes, et plus de 10 000 visiteurs¹³⁹ qui ont assisté et participé à cet évènement. En bref le Centquatre s'inscrit dans une volonté de rayonner localement, et d'être un service pour les personnes habitant les environs.

A cette volonté d'implantation locale, d'autres ambitions apparaissent. Notamment la volonté d'un rayonnement national et international.

Pour ce qu'il en est de l'ambition nationale, nous la retrouvons avec le service du 104ingénierie. En effet, le 104ingénierie propose ses conseils, son expertise dans le domaine « culturel, urbanistique et territorial dans le cadre de missions d'assistance à maîtrise d'ouvrage et de maîtrise d'œuvre. »¹⁴⁰. En regardant leur site internet, nous pouvons constater que ces projets parcourent la France : Poitiers, Bordeaux, Nîmes, Vierzon, Haute-Savoie, Laval...etc.

L'ambition internationale est affirmée sur le site internet du 104. Dans la présentation que le site internet donne de l'institution, il est mentionné la présence d'« espace de résidences artistiques, de productions et de diffusion pour les publics et les artistes du monde entier »¹⁴¹, cette citation rappelle l'ambition que vise le lieu : toucher des artistes, et des publics internationaux.

Le 104ontheroad est un service qui permet au Centquatre d'accompagner des projets, « sur les routes »¹⁴². Cet accompagnement, permet la diffusion artistique, sur le territoire français, mais également dans le monde entier. Certains artistes, comme la compagnie 14:20, ont pu grâce à ce service présenter leurs spectacles au Canada, en Italie, d'autres ont pu aller aux Etats-Unis. Des expositions coproduites au Centquatre, ont pu également s'exporter sur le territoire

¹³⁸ *Actions territoriales*, CENTQUATRE-PARIS, <https://www.104.fr/groupe-et-scolaires/actions-territoriales.html>

¹³⁹ *Le Forum*, CENTQUATRE-PARIS, <https://www.104.fr/groupe-et-scolaires/le-forum.html>

¹⁴⁰ *Ingénierie culturelle*, 104ingénierie, CENTQUATRE-PARIS, <https://www.104.fr/entreprises-et-acteurs-publics/ingenierie-culturelle-104ingenierie.html>

¹⁴¹ *Le CENTQUATRE-PARIS*, <https://www.104.fr/>

¹⁴² *Productions et tournées*, CENTQUATRE-PARIS, <https://www.104.fr/professionnels-de-la-culture/productions-et-tournees.html>

national, et à l'étranger. L'exposition *Energies Désespoirs, Un monde à réparer* s'est établi au Pays-Bas¹⁴³.

La programmation culturelle de l'institution participe à cette ambition. Par exemple, le festival *Circulation(s)* est un festival de photographie qui se tient au Centquatre depuis 2019, il présente de jeunes artistes photographes européens. L'exposition *Circulation(s)* de 2024, a présenté « 24 artistes, de 14 nationalités différentes »¹⁴⁴. Leurs programmations musicales en témoignent aussi : Jungle, The Libertines, Fat Dog, Lambrini Girls, Mary In The Junkyard...pour ne citer que ceux programmés entre janvier et mai 2024.

Ces volontés supra-locales, locales, nationales et internationales sont affichées et mises en place au Centquatre. Tout ceci témoigne des différents niveaux d'échelle dans lesquels se situe et souhaite se situer le Centquatre.

Pour pouvoir s'atteler à ces différentes ambitions, le Centquatre doit pouvoir les financer. Il convient désormais de regarder du côté de ses financements. Ces derniers se révèlent être eux aussi divers, et à la croisée de plusieurs chemins.

2- s financements publics aux financements privés pour le Centquatre

Le sujet des financements dans le secteur culturel a été abordé lors de notre premier chapitre. Il nous a révélé que le secteur culturel a presque depuis toujours dû faire appel à plusieurs types de financement. En France, c'est la logique publique qui a été majoritaire mais la logique du don a toujours participé à ces financements. Les difficultés relatives au monde économique, aux différentes crises, au manque financier dans le domaine culturel et aux volontés grandissantes de programmations culturelles, poussent les institutions à jongler entre différentes sources de financement et à les diversifier.

Dans ce cadre-là, et depuis les « échecs financiers et culturels »¹⁴⁵ des deux premiers directeurs, il fallait que le prochain directeur puisse assurer la relève. José-Manuel Gonçalves arrive en 2010, et face à lui un double enjeu, ouvrir le Centquatre au public, et respecter les 8 millions d'euros de subventions publiques qui lui était accordés. Le Centquatre avait été pensé comme un lieu à la fois culturel et à la fois commercial. Le nouveau directeur a ainsi développé la

¹⁴³ CENTQUATRE-PARIS, *Rapport d'activités 2022, 2023*, <https://www.104.fr/rapports-d-activite.html>

¹⁴⁴ *Circulation(s) 2024 - Festival de la jeune photographie européenne*, <https://www.104.fr/fiche-evenement/circulation-s-2024.html>

¹⁴⁵ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

dimension commerciale. Afin d'assurer cette mission, le directeur a organisé plus d'évènements, des locations...etc¹⁴⁶.

Si l'on regarde les rapports d'activités du Centquatre, et notamment les rubriques dédiées aux financements, on constate qu'effectivement le Centquatre fonctionne à la fois grâce à des financements publics et grâce à des financements privés.

Le rapport d'activité le plus récent et accessible sur le site internet, est celui qui concerne l'année 2022. Nous constatons que sur un total de 16 419 721 euros de recette, 8 824 754 euros sont le fait de subventions de la Ville de Paris et de Pantin, de subventions exceptionnelles, et de subventions résiliences¹⁴⁷. L'autre moitié est le fait de financement privé, de commercialisation, de mécénat, de commerce, de billetterie, et des différents éléments qui rapportent de l'argent au lieu.

Sur le modèle des « endowment funds », modèles très répandus aux Etats-Unis, et qui consiste à réaliser un placement d'actions risqué, un parallèle est créé en France que l'on appelle un « fond de dotation ». C'est dans le cadre de la baisse des financements publics que les fonds de dotation apparaissent utiles pour les institutions afin de « favoriser la collecte de fonds privés sur la modalité des endowment funds américains »¹⁴⁸. Ce système présente certains avantages comme une indépendance vis-à-vis de l'Etat, mais présente un haut risque, car ils sont dépendants des marchés financiers. Nous l'avons mentionné au cours du premier chapitre, mais nous le rappelons ici aussi, le fond de dotation du Centquatre n'a pas été repris. Le Centquatre recourt toujours au mécénat, voici quelques-uns de leurs mécènes : L'Oréal, Hermès, la fondation Cognacq-Jay, l'ADAGP.

Cet aparté à propos du Fond de dotation, a été faite afin de présenter de quelle manière le Centquatre a tenté de diversifier ces sources de financement, notamment en se rapprochant du modèle étatsunien.

Aujourd'hui c'est donc sur un financement privé et public que le Centquatre a la capacité de subvenir à ses besoins.

¹⁴⁶ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

¹⁴⁷ CENTQUATRE-PARIS, *Rapport d'activité 2022*, Centquatre-Paris, <https://www.104.fr/media/rapports-dactivites-ca/rapport-dactivites-2022-centquatre-paris.pdf>

¹⁴⁸ HERVE, Fabrice, MENCARELLI, Rémi et PULH Mathilde, *L'évolution de la structure de financement des organisations muséales : éclairage sur le rôle des endowment funds*, Management international, 2011

3- e services gratuits et payants

L'une des dimensions qui positionne le Centquatre en « entre-deux » concerne les grilles tarifaires. Du moins les éléments payants et les éléments gratuits. Ainsi, au Centquatre, nous pouvons retrouver des activités accessibles gratuitement (sans restriction) et d'autres qui ne le sont pas.

Si l'on compare aux musées par exemple, une grande partie de ces derniers (en France) proposent un accès gratuit aux jeunes de moins de 26 ans, (et pour d'autres types de profil) à leurs collections permanentes, d'autres le font aussi pour des expositions temporaires. Passés un certain âge, il est rare de bénéficier de la gratuité dans les institutions. Les théâtres ne semblent pas proposer d'évènements gratuits.

Le Centquatre propose des évènements gratuits, en accès libre pour certains (comme l'exposition Tracé Bleu, ou pour des rencontres), et sur réservations pour d'autres. Lorsque les évènements sont payants plusieurs types de tarifs sont proposés. On retrouve parmi eux le tarif plein, le tarif réduit, les tarifs minima sociaux, le tarif jeune, et le tarif pass104infini qui proposent les mêmes prix mais pour différents profils, et enfin le tarif pass104jeune qui est le moins chère des tarifs. D'autres tarifs spéciaux peuvent être établis sur certains évènements, comme les tarifs « moins de 6 ans » ou « moins de 12 ans ».

En moyenne et en se basant sur la saison 2023-2024, en allant de juin 2023 à avril 2024, et en regardant uniquement les programmations d'arts vivants du 104, nous avons pu faire une moyenne de ces différents tarifs. Il en est ressorti ceci, la moyenne des tarifs plein est de 18€, la moyenne des tarifs réduits est de 14€, la moyenne des tarifs jeunes, pass104infini, et tarifs minima sociaux est de 12,6€, et la moyenne des tarifs pass104jeune est de 10€.

En plus de la programmation payante, nombre de services dispensés au Centquatre sont des services payants : les restaurants, la librairie, le Emmaüs, la boutique Effet Pap, le camion à Pizza, le marché bio... Tous ne nécessitent pas de payer pour y entrer, comme la librairie, la boutique Emmaüs, et les autres boutiques.

Parallèlement, et c'est l'un des points importants de ce lieu, l'entrée au Centquatre est totalement gratuite. L'accès à une certaine forme d'art se fait gratuitement. En effet la présence d'artistes, danseurs, circassiens, comédiens qui s'entraînent et répètent dans les halles offre d'une certaine façon un spectacle constant et gratuit. Une seconde particularité du lieu concerne les expositions qu'il présente. En effet il est de coutume au Centquatre qu'une partie de l'exposition soit visible gratuitement. Cette partie gratuite se trouve dans la Halle Aubervilliers,

et pour voir la suite de l'exposition qui se trouve dans les pièces alentours il faut aller acheter son billet (si l'exposition n'est pas en accès libre). Cette dimension gratuite est à la fois une façon de rendre accessible l'art et peut également être vu comme une stratégie commerciale.

La Maison des Petits est pour sa part un service complètement gratuit, qui bénéficie aux enfants de 0 à 5 ans et à leurs parents, la seule limite à l'entrée est la jauge fixée à 30 personnes¹⁴⁹.

En bref nous constatons qu'une grande moitié des activités du Centquatre sont payantes et que l'autre moitié est gratuite. Un autre aspect de la diversité du Centquatre, réside dans la multiplicité d'art qu'il présente.

4- e effervescence artistique permise par une pluralité d'arts

Le Centquatre à la croisée des arts. Expositions, spectacles de danse, de théâtre, de cirque, de performances, concerts, cinéma, rencontres...qu'est-ce que ne fait pas le Centquatre ? A priori pas grand-chose.

Il propose une diversité de médiums différents. Cette diversité ne touche pas tous les courants artistiques, en effet le pas est donné à l'art contemporain. C'est la ligne directrice du lieu¹⁵⁰.

Ainsi la programmation culturelle se fait le témoin de cette diversité. Le rapport d'activité de 2022, propose un récapitulatif de sa programmation annuelle. Dans la colonne discipline, une variété de terme différents sont utilisés : exposition, théâtre, danse, musique, rencontres, cirque, bal pop, installation, performance, arts visuels, arts numériques, vidéos, ateliers, conférences, sciences, littérature, photographie, cinéma, innovation, projections...etc.

Les espaces dédiés aux pratiques libres appuient d'autant plus cette diversité artistique. Dans ces lieux les courants artistiques ne sont pas regardés. Chacun est libre de pratiquer son art quel que soit le courant. Des danseurs de hiphop, de salsa, de bachata, du cheerleading, du voguing, des comédiens répètent leurs pièces de théâtre (peu importe le genre), des jongleurs, des personnes chantent aussi...un foisonnement d'art s'opère. Une fois de plus la seule limite ici est la place, il n'y a pas une jauge particulière mais il semble aller de soi qu'un certain respect de l'espace se met en marche.

Lors d'un entretien avec l'un des agents d'accueils nous apprenons que les personnes chargées de la sécurité, et de l'accueil du lieu font tout de même attention aux pratiques. En effet l'un des agents d'accueil nous explique que lorsque des personnes pratiquent des arts martiaux, il leur est souvent demandé de se mettre plus en retrait, dans d'autres espaces que l'espace

¹⁴⁹ *La Maison des Petits - lieu d'accueil artistique enfants-parents, CENTQUATRE-PARIS*, <https://www.104.fr/pratiquer/la-maison-des-petits.html>

¹⁵⁰ *Le CENTQUATRE-PARIS*, <https://www.104.fr/>

principal. La justification à cette attention ne repose pas sur un principe de sécurité, mais sur un principe de cohérence artistique avec le lieu.

En clair toute cette diversité fait du Centquatre un lieu pluridisciplinaire, tout ceci témoigne de son activité, et de sa volonté d'ouverture aux différentes formes de pratiques.

Tout au long de cette partie nous avons pu voir que le Centquatre conciliait avec différents éléments, et se construisait en les mélangeant. Il en va de même pour les disciplines artistiques, il est clair que ce lieu regroupe une diversité d'acteurs différents, et qu'il prend place dans une structure particulière. Il convient désormais de se pencher un peu plus sur cette structure et sur son implantation territoriale.

III- urbanistique et implantation territoriale

Le Centquatre, nous l'avons vu, relève de plusieurs choix et de directions différentes. En passant par les arts qu'ils présentent, la manière dont il est financé, ses acteurs... Tout ceci se présente globalement assez facilement à nous lorsque l'on prend le temps de se perdre sur leur site internet. Que se passe-t-il dès lors que nous nous déplaçons physiquement jusqu'à ce lieu ? Qu'est-il révélé par l'implantation territoriale, l'architecture intérieure et extérieure du lieu ? Cette partie est surtout le résultat d'observations menées autour, et dans le Centquatre.

1- Une ouverture de l'institution sur la rue

Le bâtiment du 104 est très grand, 36 800m² de surface. De l'extérieur, et lorsque l'on arrive par la rue Curial du côté de la rue Crimée, il n'est pas architecturalement flagrant qu'un espace différent des boutiques et des habitations se trouvent là¹⁵¹.

Du gris, voilà ce que l'on peut voir en arrivant. C'est la croix lumineuse et verte de la pharmacie située dans la rue, qui nous fait lever la tête, et qui nous permet de distinguer sur ce mur tout gris deux sigles blancs, qui s'apparente à un zéro et à un quatre. Cependant si l'on ne sait pas de quel bâtiment il s'agit, ces sigles ne nous évoqueraient pas grand-chose, et ils ne susciteraient peut-être pas beaucoup notre curiosité si nous ne cherchions pas le 104. Cependant il est révélateur de la part du lieu de tout de même se signifier dans le quartier. En effet, ce mur gris aurait pu ne pas être investi et ne pas signifier sa présence¹⁵².

Lorsque nous arrivons depuis la rue Mathis, et que nous restons sur le trottoir en face du Centquatre, c'est une vue plus reculée qui nous est permis¹⁵³. Et cette fois c'est un immeuble un peu moins gris qui se présente aux passants. Les briques rouges présentent sur le mur

¹⁵¹ Annexe 9, photo 3.

¹⁵² Annexe 9, photo 1.

¹⁵³ Annexe 9, photo 2.

témoignent de son passé, et sa taille dénote avec le grand immeuble situé sur l'un de ses côtés. Nous ne savons toujours pas vraiment de quoi il s'agit. Il est signifié aux passant qu'il s'y passe quelque chose, car de grandes lettres sont apposés sur des pans de murs. Il n'est pas évident du premier coup d'œil de comprendre ce qu'il y a écrit. Le recul n'est pas suffisant, et la lecture se faisant de la gauche vers la droite nous ne nous situons pas du bon côté. Finalement ce sont les mots « PAS ESSENTIEL » qui finissent par se dessiner devant-nous¹⁵⁴. Ces termes rappellent les propos tenus pendant la pandémie de la COVID-19, concernant certaines structures (notamment les institutions culturelles, mais pas que). On aperçoit en hauteur près de la porte principale un petit kakémono accroché, sur lequel est mentionné le nom du Centquatre, celui-ci fait référence aux boutiques. Un second kakémono, plus grand cette fois, et disposé au sol est présent devant l'entrée principale, celui-ci présente la programmation de la saison¹⁵⁵. Lorsqu'on longe le Centquatre de ce côté, de grandes barrières grises font également parti de l'architecture.¹⁵⁶

Lorsque nous arrivons au pied de l'ouverture principale, c'est à ce moment qu'un contrôle des sacs est effectué, et en face l'architecture propre au Centquatre apparait. Une grande verrière sur laquelle des dizaines de néons signifiant « bienvenue » dans différentes langues sont apposées¹⁵⁷. L'intérieur est plus ouvert, les verrières du plafond laissent entrer la lumière, l'espace est grand et dégagé. La traversée du Centquatre se fait en passant par un petit bout d'extérieur, et en replongeant dans une grande halle. L'accueil, et l'architecture extérieure sont signifiants pour le public¹⁵⁸. En effet, la grande ouverture voûtée permet une visibilité sur l'intérieure et un passage sur celle-ci, ce qui peut permettre aux potentiels passants, visiteurs, de comprendre que le lieu est ouvert, et peut ainsi de cette manière susciter un intérêt des potentiels passants. Cette ouverture du lieu sur la rue, permet de créer une continuité avec celle-ci. Cependant les éléments comme les barrières pourraient dissuader, ou être mal interprété. Toutefois, ils permettent de ne pas être totalement enfermé, et de permettre une fois de plus aux passants/ visiteurs de voir ce qu'il se passe à l'intérieur, puisque nombre de personnes utilisent ces lieux là pour s'entraîner.

¹⁵⁴ Annexe 9, photos 3 et 4.

¹⁵⁵ Annexe 9, photos 5 et 6.

¹⁵⁶ Annexe 9, photo 7.

¹⁵⁷ Annexe 9, photo 8.

¹⁵⁸ GOB, André et DROUGUET Noémie, *La muséologie, Histoire, développements, enjeux actuels, Chapitre 10 : L'architecture des musées*, Armand Colin, 2021

2- Implantation territoriale, entre visibilité et invisibilité

Il convient de regarder le lieu dans son implantation territoriale. Nous avons déjà mentionné le quartier, soit le 19^{ème} d'un côté et le 18^{ème} de l'autre, et notamment le fait que l'entrée principale soit située du côté du 19^{ème}¹⁵⁹.

En arrivant souvent du côté de la gare de RER E Rosa Parks, il est assez intéressant de voir qu'aucune signalétique n'est présente pour mentionner le Centquatre. Il existe cependant en face de la gare deux plans de quartiers¹⁶⁰, l'un mentionne effectivement le Centquatre. Ces panneaux sont situés sur le trottoir d'en face de la sortie de la gare, ils sont proche d'un passage. Et ils indiquent beaucoup d'autres éléments qui sont répertoriés selon les catégories auxquelles ils appartiennent. Par exemple parmi elles : « Education, accompagnement scolaire » ; « Habitat et cadre de vie » ; « Loisir et culture » ...etc.

Il existe des panneaux de type flèches qui indiquent le Centquatre, l'un se trouve au croisement de la rue Mathis et de la rue Curial, à quelques mètres du Centquatre. De plus, pendant presque toute la durée de cette étude, celui-ci est tourné du mauvais côté, et l'indique vers la rue Mathis. C'est au mois d'avril que celui-ci est finalement tourné du bon côté. Cette flèche apparaît tardivement par rapport au chemin parcouru depuis la gare¹⁶¹. Si nous arrivons du côté du métro Stalingrad, nous remarquons les mêmes choses, il n'y a pas de flèches indiquant le Centquatre. Ce sont d'autres lieux (peut-être jugés comme plus utiles pour le quartier) qui sont mentionnés : « Bibliothèque Jeunesse » et « Discothèque Hergé » situés au bout de la rue Tanger. Les panneaux qui indiquent le Centquatre sont situés près des métros Riquet et des métros Crimée. La signalétique joue un rôle important dans l'orientation des personnes¹⁶². Il peut être déploré que ces panneaux soient seulement mis en avant près de deux arrêts de métro de la même ligne (ligne 7) et moins du côté de la ligne de RER E et de la ligne 2.

Il semblerait que l'institution soit assez mal indiquée dans les environs, du moins elle est plus indiquée d'un côté que de l'autre. Peut-être parce que d'autres lieux sont jugés plus importants à la vie du quartier et des habitants, et nécessitent d'être signalés, plus que le Centquatre.

Après analysé l'extérieur et l'implantation territorial du Centquatre, il s'agit désormais de regarder le lieu depuis l'intérieur.

¹⁵⁹ Annexe 11, plan 1.

¹⁶⁰ Annexe 9, photo 15 et 16.

¹⁶¹ Annexe 11, plan 2

¹⁶² GOB, André et DROUGUET Noémie, *La muséologie, Histoire, développements, enjeux actuels, Chapitre 10 : L'architecture des musées*, Armand Colin, 2021

3- De la galerie, au marché, en passant par le centre commercial : un espace segmenté

Les anciennes pompes funèbres sont devenues une galerie, un espace de répétition, une scène, un centre commercial, une rue. Plusieurs lieux en peuplent un seul.

Le parallèle avec la rue vient du fait que certaines personnes viennent s'y balader, flâner. Certains traversent le lieu pour se rendre de la rue Aubervilliers à la rue Curial (ces éléments ont été mentionnés par des agents d'accueil, mais aussi par certains articles de journaux¹⁶³). Ce sont des comportements que l'on retrouve de la part des passants, des touristes, bref des usagers d'une rue. Nous pouvons comparer ce type de comportement, à ce que François Mairesse qualifie de « muséologie de passage »¹⁶⁴. En effet cette notion renvoie à l'idée de « déplacement » et de « déambulation » accompagné de « temps d'arrêt » qui sont certes moins longs que dans d'autres situations. Ici les arrêts semblent pourtant nécessaires pour appréhender l'ensemble de ce qui s'y passe. Les gens regardent de loin, occupent les transats, d'autres ne sont venus que pour jeter un œil. Nous pouvons y retrouver une logique de passage, de flânerie. Le parallèle avec la galerie, se tient notamment lorsque des expositions ont lieu au Centquatre. Comme mentionné précédemment, ces expositions ont une partie visible et gratuite qui occupe la Halle Aubervilliers, de cette manière elle apparaît comme une galerie dans laquelle nous serions rentrés.

La comparaison avec le lieu de répétition, la salle de spectacle est due notamment à la présence des artistes qui s'entraînent tout le long des différentes halles. C'est un spectacle à ciel (semi) ouvert.

Enfin, le rapprochement avec le centre commercial est possible par la présence des boutiques qui occupent tous les pourtours du lieu, qui entourent ainsi les espaces de passage, de répétitions. Il peut nous rappeler les architectures de nombreux centres commerciaux, dans lesquels les boutiques sont situées de chaque côté des allées principales, et le milieu est dédié au passage, à la circulation (avec de plus en plus l'intégration de petits stands de vente dans ces zones de passage). Le Centquatre adopte surtout cette architecture, avec des boutiques et des services proposés de chaque côté des allées principales.

Ce ne sont pas que des commerces qui occupent tous les pourtours du lieu. On y trouve également les espaces dédiés aux expositions et aux spectacles. Il est également intéressant de

¹⁶³ BOUCHAMA, Houssine, *Au Centquatre, on cultive la mixité sociale*, Libération, 2013

¹⁶⁴ MAIRESSE, François, *Le musée comme théâtre et l'évolution de la muséologie*, Presses de l'Université de Laval, 2015

remarquer qu'une certaine segmentation du lieu a lieu. Les espaces amenant des frais sont situés sur les côtés, ils entourent les espaces qui ne nécessitent pas de dépenses¹⁶⁵.

Nous pourrions ici nous demander si segmenter l'espace a des conséquences sur les publics ? Cette « hybridation du commerce et de la culture » pourrait avoir des conséquences sur les publics. Tel est le test qui a été mené pour le centre commercial Millénaire à Aubervilliers, mais aussi sur le centre commercial Vill'Up situé dans le 19^{ème} arrondissement.¹⁶⁶

4- Un monde parallèle à la rue Crimée et à la rue Riquet.

Après certaines entrevues, avec la professeure de français (du collège George Méliès) Lucie Minouflet, et avec une des manageuses du Café Caché, est apparu l'idée que le 104 est déconnecté du quartier.

Cela ne nous a pas échappé lorsque nous-mêmes sommes allés les premières fois au Centquatre. En effet, à l'intérieur, l'institution ne nous évoque pas le quartier dans lequel elle se situe. Notre regard est attiré par les grandes tours d'immeubles, visibles tout le temps et partout. Une place de marché (qui se tient les mardis et les vendredis) se trouve rue Crimée. Différents types de commerces, des pharmacies, des cafés/bistrot, un Auchan, un Lidl, des pressings, des restaurants de kebabs, des commerces de téléphonie mobile, des commerces type « bazar », des commerces de meubles, beaucoup de commerce type « alimentations générales », des boulangeries, des boucheries hallal...encerclent le Centquatre.

En rentrant dans le Centquatre, les commerces n'ont plus rien à voir. Le Emmaüs peut rappeler celui de la rue Riquet. Le Emmaüs du Centquatre possède de grande baie vitrée, tandis que le Emmaüs rue Riquet ressemble plutôt à un grand entrepôt, qui permet à des personnes sans abri de s'abriter et de dormir tout le long du bâtiment.

Les autres boutiques ne rappellent pas celles des alentours, comme la librairie du Centquatre et la boutique « éco responsable » Effet pap. La restauration du 104 est constitué de restaurants et non de kebabs ou de chaîne de restauration rapide.

Un côté « branché » est donné aux boutiques du Centquatre. En effet, ce style « branché » est donné en « recréant de manière plus ou moins factice des décors à l'ancienne qui rappellent la tradition industrielle du quartier »¹⁶⁷ ou encore comme le font remarquer Antoine Fleury et

¹⁶⁵ Annexe 8

¹⁶⁶ SALVATOR Laurence, « Culture » et représentations du territoire : retour sur un projet d « éco-quartier de culture et de commerce » dans le Nord-Est parisien, Itinéraires, 2016

¹⁶⁷ FLEURY, Antoine et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *La ville branchée : gentrification et dynamiques commerciales à Bruxelles et à Paris*, Belgeo, 2006

Mathieu Van Crielingen, une « grammaire commune » permet de participer à cette esthétique « branchée » :

« Celle-ci est d'abord déclinée dans les décors : omniprésence de l'acier, et du bois, murs de briques apparentes ou lambrissés, carrelage à l'ancienne, comptoir en zinc, banquettes en skaï et/ou chaises (faussement) dépareillées. L'ambiance joue un rôle important (lumière tamisée et programmation musicale spécifique). [...] Il convient de noter enfin que dans la plupart des cas, le personnel recruté est culturellement proche de la clientèle. »¹⁶⁸

Nous pouvons retrouver certains de ces éléments au sein du Centquatre : les murs de briques apparents, la lumière tamisée, les chaises dépareillées, l'omniprésence de l'acier.

Ces informations nous permettent de comprendre qu'a priori le Centquatre s'inscrit dans une volonté d'être un lieu « branché ». Ce regard sur l'esthétisme du lieu nous permet de le comparer à son quartier.

Il est également intéressant de remarquer que les cafés/bistrot de la rue Crimée ne ressemblent pas à ceux du Centquatre, ni à celui qui est collé au lieu rue Curial qui se nomme « Café du théâtre ». En effet ce café reprend certains des éléments cités précédemment à propos des lieux « branchés ». Pour le moment ce type d'esthétisme est assez rare dans le quartier. Même le café « Les Orgues » situé rue Riquet ressemble encore beaucoup aux premiers cafés/bistrot de la rue Crimée. Celui-ci d'après un des serveurs du bar est majoritairement fréquenté par le personnel du Centquatre ou par les étudiants des Cours Florent. Nous reviendrons plus tard sur ce que peut signifier cette non-ressemblance.

Tout au long de ce chapitre nous avons pu constater que le Centquatre est un lieu ambivalent. Pour son fonctionnement a pioché dans plusieurs modèles, il a diversifié ses financements, ils proposent de multiples services. Architecturalement le lieu est une fois de plus un mélange de plusieurs autres lieux. Ils jonglent entre une pluralité d'arts, de personnes, d'évènements. En clair nous sommes face à une structure polyvalente à bien des niveaux.

Pour mieux comprendre ce lieu il convenait d'aller à la rencontre des personnes qui le façonnent, l'utilisent et le traversent. Il nous semblait également intéressant pour cette étude de sortir des murs du Centquatre et de rencontrer ceux qui vivent dans le quartier, et qui d'une

¹⁶⁸ Ibid.

manière ou d'une autre sont au contact de l'institution, afin de comprendre quelle place occupe le Centquatre dans le quartier.

CHAPITRE 3 : « Le Centquatre n'a pas trouvé son public » Et si le quartier n'avait pas trouvé son Centquatre ?

L'une des critiques qui apparaît quelques temps après l'ouverture du lieu et peu de temps avant le changement de direction, est celle-ci : le Centquatre n'aurait pas trouvé son public, « [...] ce qui frappe, c'est le vide. Sans directeur, sans vraiment de public et sans lien avec le quartier [...] »¹⁶⁹. C'est l'arrivée en 2010 du nouveau directeur José-Manuel Gonçalves qui inverse la donne, il aurait « sauvé » le Centquatre¹⁷⁰. Il a (re) pensé le Centquatre comme un espace pour tous :

« Outre les résidences d'artistes tout au long de l'année, l'une des préoccupations premières de José-Manuel Gonçalves est « la permanence du public, et plus encore, de la population » explique-t-il avec ardeur. « Quel service peut-on lui apporter ? Notre première réponse, c'est de l'espace. » Un espace non pré-affecté, disponible, au quotidien. »¹⁷¹

Cette ouverture pour tous où en est-elle aujourd'hui ? Qui sont les publics du Centquatre ? et de quelle manière s'ancre-t-il dans le quartier ? Ce chapitre est voué à restituer les résultats de nos enquêtes, de nos comparaisons, et de nos observations. Les limites de celles-ci seront communiquées afin de nuancer nos propos.

Dans une première partie nous reviendrons sur l'enquête menée auprès des commerçants du quartier et les résultats que nous pouvons en tirer. Dans une seconde partie c'est l'enquête réalisée auprès des élèves du collège Georges Méliès qui nous intéressera. Dans une troisième partie nous présenterons l'enquête qui a été réalisée à propos des publics présent dans l'institution. Dans une quatrième partie nous nous intéresserons à l'analyse de la programmation culturelle et commerciale, notamment au regard de leurs tarifs. Dans une dernière partie c'est la notion de gentrification vis-à-vis du lieu qui nous occupera.

¹⁶⁹ LARTIGUE, Aurore, *Le Centquatre à la recherche d'une nouvelle direction*, Les Inrockuptibles, 2010, [Le Centquatre à la recherche d'une nouvelle direction | Les Inrocks](#)

¹⁷⁰ CARPENTIER, Laurent, *Comment Gonçalves a sauvé le Centquatre*, Le Monde, 2013, [Comment Gonçalves a sauvé le Centquatre \(lemonde.fr\)](#)

¹⁷¹ GONON, Anne, *Le Centquatre en tous lieux*, L'Observatoire, 2018

I- Rencontre avec les commerçants du quartier

L'une des premières enquêtes que nous avons menées a été réalisée auprès des commerçants situés dans le quartier du Centquatre. C'est-à-dire certains commerçants de la rue Crimée, de la rue Curial et de la rue Riquet. Nous aborderons dans un premier temps le fonctionnement de l'enquête, avec ses possibles biais. Dans un second temps, nous nous intéresserons aux résultats de ces entretiens. Enfin nous mentionnerons les conclusions que nous tirons de ces résultats.

1- Procédé de l'enquête réalisée.

Le questionnaire qui a été créé supposait des réponses ouvertes¹⁷². Le but était d'avoir un échange autour du Centquatre avec les commerçants du quartier. Nous voulions tenter de savoir de quelle façon l'implantation du Centquatre avait pu avoir une incidence ou non sur les usagers des commerces alentours. Il s'agissait de recueillir les avis des commerçants sur l'institution du Centquatre et de voir si celui-ci avait pu changer le quartier d'une manière ou d'une autre. Assez rapidement nous nous sommes rendus-compte que ce type d'informations allait être assez difficile à avoir. L'approche a été modifiée sur le moment.

C'est un samedi de mars que cette enquête a eu lieu. Un carnet à la main, un parapluie dans l'autre, il fallait oser rentrer dans les commerces et demander un temps d'échange avec les personnes qui travaillaient. Plusieurs éléments ont rendu par moment la tâche complexe. Se présenter avec un carnet et prendre des notes devant les personnes interrogées instaurait un climat de méfiance de la part des commerçants. Par moment les commerçant interrogés n'avaient pas pour langue maternelle le français, cette barrière de la langue a écourté certains de nos échanges, et certaines remarques ont pu être mal¹⁷³ interprétées de la part de l'enquêteur. Finalement les questions ont fini par être orientées de manière à savoir si les commerçant connaissaient le Centquatre et s'ils y étaient déjà allés. Ils ont donc été interrogés par moment plus comme des habitants du quartier et moins comme des commerçants. Mais il fallait savoir qui étaient leurs clients. Une autre problématique que nous avons rencontrée était de ne pas déranger les commerçants pendant leur travail. Avant de choisir les lieux dans lesquels nous allions entrés, nous vérifions que les commerçants étaient plus ou moins tranquilles, c'est-à-dire sans trop de clients. Nous avons donc laissé passer quelques boulangeries, boucheries, cafés.

¹⁷² Annexe 3.

¹⁷³ Le mot « mal » ici est à comprendre dans le sens, où possiblement ce que voulait dire la personne enquêtée a été interprété par l'enquêteur en fonction de ce qu'il attendait comme réponse.

Nous avons également vite mis de côté le carnet, et n'avons pas enregistré nos échanges. A la place, nous nous enregistrons directement après être sortie du commerce pour restituer l'échange que nous venions d'avoir. Il est probable que certains éléments aient été oubliés, bien que ces enregistrements soient réalisés presque immédiatement.

2- Les commerces et leurs clients dans le quartier du 104

Lors de cette enquête, nous sommes entrés dans onze commerces différents. Nous avons pu avoir un échange dans seulement huit d'entre eux. Les personnes ayant refusé le faisaient en nous redirigeant vers d'autres commerçants du quartier plus susceptibles de connaître le Centquatre, ou d'être du quartier. Comme mentionné précédemment, certains échanges ont été relativement courts.

Parmi les huit commerces dans lesquels nous avons eu des échanges il y avait : une pharmacie, un pressing, un magasin de téléphonie mobile, deux cafés/restaurants, le Emmaüs rue Riquet, et deux magasins d'alimentations générales.

Sur les huit personnes avec qui nous nous sommes entretenus, il y a six hommes et deux femmes. Six d'entre eux ont entre 40 et 50 ans. Pour les deux personnes restantes l'une d'elle a entre 17 et 20 ans et l'autre semble avoir aux alentours de 30 ans. Trois d'entre elles habitent le quartier et les cinq autres viennent de banlieue ou n'ont pas donné plus de précisions mis-à-part le fait de ne pas être du quartier. Deux de ces commerçants travaillent depuis moins de cinq mois dans le quartier. Cinq travaillent dans le quartier depuis deux à six ans. Un seul d'entre eux travaillent depuis plus de vingt ans dans le quartier.

Pour cinq d'entre eux les clients de leurs commerces sont des gens du quartier, des habitués. Le pharmacien nous précise qu'il y a quelques touristes, de même pour le commerçant du café, et pour l'un des commerçant de l'alimentation générale situé à proximité d'un hôtel. La présence des touristes est en lien avec les prix du quartier, qui sont plus abordables que dans d'autres quartier de Paris. Des hôtels sont présents, ce qui permet aux touristes de se loger.

En majorité ce sont les gens du quartier qui sont les clients des commerces que nous avons rencontrés. L'agent de sécurité du Emmaüs ne nous a pas indiqué la provenance des clients, mais a précisé qu'il « s'agissait de gens dans le besoin ». Ce genre de commentaires et d'informations sont à nuancer, car d'après nos observations il est assez difficile de qualifier le « niveau de besoin » dans lequel se trouve les clients du Emmaüs. En effet, visuellement il s'agissait d'un public de jeunes trentenaires blancs. Dans les observations que nous avons pu faire à propos du quartier, nous avons constaté que dans les terrasses de café situées rue de

Crimée, les clients étaient majoritairement (voir uniquement) des hommes, entre 30 et 50 ans, d'origine maghrébine. A l'inverse le public du café « Café du théâtre » ou encore du Emmaüs rue Riquet, est sensiblement plus jeune, majoritairement blancs et plus diversifié en termes de répartitions de genre.

De cette façon il apparaît que la fréquentation des commerces change à l'approche du Centquatre, concernant surtout les bars/restaurants.

3- Une connaissance mais une fréquentation minime de l'institution

Ce qui ressort de ces entrevues avec les personnels des commerces, est la chose suivante : le Centquatre est connu du côté des commerçants, mais il n'est pas fréquenté par eux, quand bien même ces derniers travaillent depuis plusieurs années dans le quartier. Cependant, il s'avère que les personnes qui y sont déjà allés sont des personnes du quartier.

En effet, sur les huit personnes interrogées six nous disent connaître le Centquatre, et seulement deux nous disent y être déjà allés. L'une de ces personnes déclare y être allé uniquement pour se faire vacciner au moment de la pandémie de la COVID-19. L'autre personne déclarant y aller pour le Emmaüs, nous confie s'arrêter regarder les gens en pratique libre lors de ses passages. Ainsi de ces entretiens il apparaît que le lieu n'est pour le moment pas fréquenté pour sa programmation culturelle. Ce sont plutôt les services qui y sont (ou étaient) proposés qui ont poussé ces deux commerçants à fréquenter le lieu.

Il y a un lien entre le fait d'être du quartier et de ne pas l'être. Le lieu est identifié par les personnes qui habitent dans les alentours.

Ces entretiens ne suffisent pas à tirer des conclusions particulières. Pour qu'elles soient efficaces il aurait fallu s'entretenir avec plus de personnels des commerces alentours. Nous pourrions cependant les joindre à nos enquêtes de publics, qui elles ont fait l'objet de plus de rencontre.

Avant cela, il s'agira de revenir sur l'enquête menée au collège George Méliès rue Tanger (situé à 500 mètres du Centquatre, dans le prolongement de la rue Curial).

II- Etude de cas : le Collège Georges Méliès rue Tanger, situé à 200 mètres du 104

Pour ce mémoire nous souhaitons d'une part réaliser une enquête des publics du Centquatre (laquelle sera présentée plus tard) et d'autre part réaliser plusieurs enquêtes auprès des personnes habitant dans le quartier. L'objectif de cette seconde enquête est de comprendre si les personnes du quartier s'approprient ou non le lieu, et de quelle manière. Nous avons alors contacté plusieurs collèges des alentours. Un seul nous a recontacté : le collège George Méliès, situé rue Tanger à 500 mètres du Centquatre. Le directeur de l'établissement nous a mis en contact avec une professeure de français, Lucie Minouflet, qui emmène souvent ses élèves au Centquatre dans le cadre de partenariat. Grâce à l'aide de Lucie Minouflet, nous avons pu faire diffuser notre questionnaire à 105 élèves du collège (allant de la 5^{ème} à la 3^{ème}).

Il s'agira ici de présenter le questionnaire établi, d'en montrer les limites avant de présenter les résultats, et d'en tirer des conclusions. Il s'agira de nuancer notre propos car malgré un recueil de données assez important, ces données présentent certaines limites.

1- Le questionnaire diffusé ses limites et ses qualités

Afin de récolter des données, un questionnaire a été créé, celui-ci a été établi en utilisant des questions fermées et des questions plus ouvertes. Ce questionnaire a été pensé de façon à savoir si les élèves interrogés allaient ou non au 104, s'ils le fréquentaient régulièrement, quelle était leurs utilisations du lieu, quel est leur rapport aux lieux commerciaux¹⁷⁴.

Une première partie de ce questionnaire visait à avoir quelques informations sur le profil de l'élève, soit sa classe, la profession des parents, le lieu d'habitation, et si ces derniers fréquentent des lieux culturels et si oui lesquels.

Une seconde partie a été faite en fonction de si les élèves sont déjà allés ou non au Centquatre, dans ce cas-là il s'agissait de savoir pour quelles occasions et à quelle fréquence s'y rendent-ils, s'ils y ont déjà acheté des choses...

Enfin la troisième partie a été faite pour les élèves qui ne sont jamais rendus au Centquatre. Il était question de savoir s'ils connaissent et entendent parler du Centquatre, s'ils souhaitent s'y rendre, et pour quelles raisons n'y vont-ils pas.

L'un des premiers biais est le fait que la professeure avec qui nous avons été mise en relation est une professeure qui a déjà emmené ses élèves au Centquatre. Assez vite nous avons pu lui demander de faire circuler ces questionnaires à des élèves qui ne seraient pas allés au Centquatre

¹⁷⁴ Annexe 5

dans un cadre scolaire. De cette manière sur 105 élèves, 85 élèves sont les siens, et seulement 20 ne le sont pas. Deuxièmement, ce questionnaire utilise les mots « lieux culturels », et ces derniers n'ont pas les mêmes sens selon les individus. A la question « Fréquentes-tu des lieux culturels ? Si oui lesquels ? », il est probable que certains élèves ayant répondu « non » ne considèrent pas certaines de leurs sorties comme étant des sorties culturelles. Il se peut également que certaines de leurs réponses aient été faites en fonction de ce qu'ils croyaient « convenables » de répondre.

Visuellement il est apparu que le questionnaire était mal fait, à la question « As-tu déjà été au Centquatre ? », une partie était « Si oui » et l'autre « Si non », majoritairement les élèves répondaient à toutes les questions. Malgré cette erreur, celle-ci nous a permis de récolter plus d'informations.

La tranche d'âge à laquelle nous nous sommes adressés était probablement un peu jeune, notamment en ce qui concerne leurs centres d'intérêts. Mais aussi concernant les questions autour des commerces et de leurs possibles achats et celles concernant leurs sorties dans des temps extrascolaires.

Il est également apparu qu'à la question concernant la profession des parents, 46 élèves n'ont pas souhaité répondre. Cette absence de réponse peut être révélatrice d'une intériorisation de la valorisation ou non de certaines professions.

Avant de dépouiller les résultats, nous avons échangé avec Lucie Minouflet. De cette rencontre, il ressort que d'après elle, sur une classe de 25 élèves, une quinzaine d'entre eux connaissaient déjà le Centquatre (avant qu'elle ne propose des sorties). Elle est arrivée au collège il y a trois ans, et c'est elle qui a démarché le Centquatre pour permettre à ses élèves d'y faire des sorties. Elle nous confie également qu'il arrive que la programmation (notamment celle des spectacles) soit une programmation qu'elle a qualifiée de « très spécifique, et assez difficile », et qu'elle risque de ne pas intéresser ses élèves. Elle mentionne à ce propos, le spectacle de danse AYTA de Youness Aboulakoul. Il s'agissait d'une sortie hors du temps scolaire et les élèves lui ont fait ressentir que le spectacle était long et difficile à comprendre. Elle m'explique que lors des sorties prévues sur le temps scolaire, des rencontres avec des artistes sont effectuées avant et après le spectacle. Elle me précise également que les élèves habitent pour la plupart dans les immeubles alentours.

Il s'agit désormais de s'intéresser aux réponses qui ont été données à ce questionnaire, et donc de voir les résultats qui en ressortent.

2- Résultats du questionnaire

Tout d'abord en ce qui concerne les élèves interrogés, il ressort que 49% d'entre eux sont des élèves de 3^{ème}, 33% sont en 4^{ème} et 18% en 5^{ème}. Il s'avère également que tous, sauf un élève, habitent dans le 19^{ème} arrondissement. Les résultats de ce questionnaire se trouvent en annexe¹⁷⁵.

Pour la partie concernant les professions des parents, il a fallu trier nous-mêmes les professions qui avaient été renseignées par les élèves en nous basant sur la nomenclature fournie par l'INSEE (à propos des professions et catégories socio-professionnelles publiée en 2021¹⁷⁶). Ainsi une marge d'erreur est possible, certaines réponses étaient très vagues telle que « école » ; « bâtiment », « vendeur », « commerçant » ...etc.

Parmi les élèves ayant répondu à cette question 26% d'entre eux ont un ou des parents appartenant à la catégorie « Employés/employées », 15% ont un ou des parents qui ne travaillent pas, 9% d'entre eux ont un ou des parents qui appartiennent à la catégorie « Professions intermédiaires », et 6% ont des parents appartenant à la catégorie « Cadres et professions intellectuelles supérieures ». Il est important de rappeler que 31% des élèves n'ont pas souhaité répondre à cette question. C'est donc la catégorie « Employés/employées » qui est la plus représentée.

Concernant la fréquentation du Centquatre, 95% des élèves interrogés sont déjà allés au Centquatre. Grâce au cadre scolaire (48%). Seul ou avec des amis (27%). Avec leurs parents (25%). Il est important de noter qu'ici les élèves pouvaient choisir plusieurs réponses parmi les trois. Ainsi un élève a pu à la fois y aller avec l'école, avec ses parents et avec des amis. On relève que 95 élèves sur les 100 élèves ont fréquenté le Centquatre dans le cadre scolaire.

Concernant la fréquence de leurs visites, voici ce qu'il en ressort : 44% s'y sont déjà rendus entre 1 à 5 fois, 21% entre 5 à 10 fois, et 18% entre 15 à 20 fois.

Les activités qui les ont le plus attirées, sont les spectacles (29%), les expositions (26%), et pour « passer le temps » (17%).

A la question « Pour laquelle de ces activités y vas-tu le plus ? », 83 élèves ont répondu. Il en ressort que 22% d'entre eux ont affirmé qu'ils y allaient le plus souvent pour passer le temps. 21% ont répondu que c'était dans le cadre scolaire, 15% pour les expositions, et 9% pour les spectacles.

En majorité les élèves n'ont jamais fait d'achat au Centquatre.

¹⁷⁵ Annexe 10

¹⁷⁶ *La nomenclature PCS*, Insee, 2021, <https://www.insee.fr/fr/information/6208292>

Nous constatons cependant que 47% ont déjà effectué des achats, et que parmi eux 75% y ont acheté des livres, 13% ont fait des achats relatifs à de la nourriture. Lya l'une des agents d'accueil avec qui nous nous sommes entretenus, nous a confié que la librairie du Centquatre est assez bien identifiée dans le quartier et que lors des rentrées scolaires elle est très utilisée.

Une autre information qui est ressortie de ce questionnaire est le fait que 55% des élèves ont précisé ne pas être intéressé par le lieu. Cette question concernait uniquement ceux qui n'y étaient jamais allés, 5 élèves seulement aurait dû y répondre. Finalement 91 d'entre eux ont répondu à cette question.

La totalité des réponses se trouve en annexe. Ici nous avons mentionné celles qui nous semblaient les plus pertinentes pour notre étude.

3- Le cadre scolaire un atout pour la fréquentation du Centquatre

Les élèves ont donc presque tous fréquenté le Centquatre et il est ici intéressant de remarquer que l'école joue une part importante dans cette fréquentation. Sur les 95 élèves qui sont déjà allés au Centquatre avec l'école, 20 d'entre eux ne l'ont fréquenté qu'avec l'école. Ce résultat nous permet de comprendre que le cadre scolaire a ici joué un certain rôle dans la venue de certains élèves au Centquatre. Cependant il n'est pas possible ici de savoir si l'école a permis une première rencontre avec le Centquatre. Sur les 50 élèves qui disent y être allés avec leurs parents, un seul n'y est pas allé dans le cadre scolaire. Sur les 53 qui y sont déjà allés, trois n'y sont pas allés dans le cadre scolaire.

Nous ne pouvons pas savoir si l'école a permis par exemple à des élèves de retourner au Centquatre avec leurs familles ou leurs amis, ou s'ils y étaient déjà allés avant de le découvrir dans le cadre scolaire. Il est clair que l'école contribue à leur venue au 104.

La raison qui pousse le plus les élèves à se rendre au Centquatre est le fait de pouvoir y passer du temps. Cela permet également de voir qu'il y a une utilisation du lieu par les collégiens. La nuance a apporté réside dans le fait que le questionnaire ne précise pas sur quelle période les élèves devaient compter leurs venues au Centquatre. Un point à relever est le fait qu'à la question « As-tu envie d'y aller » 59% ont répondu ne pas avoir envie d'y aller, 17% ont répondu avoir envie, et 24% ne savait pas ou n'ont pas répondu. De cette réponse ressort un certain manque d'intérêt générale pour le Centquatre de la part des élèves. Nous n'avons pas assez d'éléments pour comprendre les différentes raisons à cela.

Il semblerait qu'il y a une assez bonne répartition entre ceux qui l'ont fréquenté d'une à cinq fois et ceux qui y sont déjà allés plus de cinq fois.

Le questionnaire et les résultats nous permettent de voir que les collégiens du quartier sont déjà presque tous allés au Centquatre. De cette façon cela nous permet d'affirmer que le Centquatre est ouvert aux jeunes collégiens du quartier, et que ces derniers se saisissent du lieu même hors du cadre scolaire. Malgré un « manque d'intérêt » affiché pour une majorité d'élèves vis-à-vis du lieu, les résultats témoignent tout de même d'une certaine utilisation du lieu.

Parallèlement à cette enquête, nous avons entrepris de rencontrer les publics présents dans l'institution. Ces rencontres ont mis en avant d'autres publics. Il s'agit notamment de regarder le discours tenu par les personnels d'accueil et le profil des personnes que nous avons rencontré.

III- A la rencontre des publics *in situ*

Une enquête des publics s'avère être un bon moyen pour appréhender le lieu et notre problématique. L'espace étant cependant très grand, et proposant une multitude de services différents, il nous faut restreindre notre champ d'action. Ces données récoltées sont mises au regard des différents entretiens menés avec les personnels du lieu. Il s'agit ainsi de s'intéresser aux lieux qui ont fait l'objet d'observations, ou d'enquêtes de publics, et de préciser les limites de ces différentes analyses. Ensuite il s'agit de se focaliser sur chacun des lieux qui ont fait l'objet d'analyse, et constater les liens ou non avec les volontés du lieu et les avis renseignés par les différents personnels rencontrés.

1- Choix des espaces étudiés

Ce travail nous a conduit à aller à la rencontre de différentes personnes. Parmi elles : les personnels du lieu (11), et des publics (42). Nos recherches préalables, et notre volonté de connaître les publics du lieu, nous ont amenés à considérer qu'il fallait regarder du côté des personnes qui allaient aux spectacles du soir, dans les commerces, et surtout du côté des personnes qui côtoyaient les halles du lieu, ces endroits ouverts à la libre-circulation, aux pratiques libres. Nous voulions notamment savoir qui fréquentait les lieux payants et qui fréquentait les lieux gratuits. Mais cette recherche ne s'est pas limitée qu'à cela, en effet les lieux gratuits étant associés à des lieux artistiques, de création, de répétitions et d'entraînement il convenait de voir qui étaient les personnes venues répéter, et qui étaient celles venues visiter, ou encore qui étaient celles qui se servaient du lieu comme d'un passe-temps.

Il convient de présenter les quelques difficultés que nous avons rencontrées et qui ont pu conduire à des résultats parfois insuffisants ou biaisés. L'un des premiers biais concernait le fait d'entrer en interaction avec les gens, le fait de déranger des personnes occupées fut l'un des éléments qui nous a parfois contraint à ne pas aller poser des questions aux clients des

restaurants par exemple. Deuxièmement, le fait d'être entouré par beaucoup de personnel du 104 nous a conduit certaines fois à ne pas oser rencontrer les publics, comme dans la librairie. D'autres biais sont à prendre en compte, le fait qu'il fut plus simple d'aller vers des personnes qui nous ressemblaient (ceci peut amener des différences au niveau des tranches d'âge étudiées, du genre, du statut des personnes). Il s'agira de combiner parfois les interactions que nous avons eu aux observations que nous avons faites. Les publics des halles ont fait l'objet de plus d'attention que ceux du Emmaüs et des salles de spectacles. Nous présentons tout de même les données car celles-ci affirment ou infirment certaines remarques mentionnées par les personnels du lieu.

2- Les boutiques et la boutique Emmaüs

La boutique Emmaüs a retenu notre attention pour plusieurs raisons. Sa présence au Centquatre est le témoin d'une volonté de consommation plus éthique (de la part des consommateurs, et de l'institution), d'une volonté d'inclusion sociale et solidaire (concernant les personnes embauchées dans la boutique Emmaüs, mais aussi concernant les prix proposées). Emmaüs est un Mouvement social et solidaire qui est né afin de lutter contre la pauvreté et l'exclusion sociale. Ce Mouvement est matérialisé par son activité de collecte, de réemploi et de revente d'objets¹⁷⁷. De cette façon le projet du Centquatre en tant que lieu ouvert à tous est signifié par cet Emmaüs. La boutique Emmaüs du Centquatre a attiré notre attention du fait de la présence d'une seconde boutique Emmaüs située à moins de 5 minutes à pied du Centquatre (rue Riquet), dont les jours d'ouvertures sont les mercredis et les samedis. La boutique Emmaüs du 104 est quant-à-elle ouverte du mercredi au samedi. L'une des différences entre ces deux Emmaüs concernent la taille, celui de situé rue Riquet est beaucoup plus grand, et met en vente des meubles.

Certains échanges avec différents personnels du Centquatre nous ont amenés également à regarder du côté d'Emmaüs.

Une des agents d'accueil, Camille, travaille au Centquatre depuis 1 an et demi, elle pense que le public local se trouve plus du côté des expositions, de la Maison des Petits et du Emmaüs. Elle ajoute que certaines personnes se déplacent au 104 exclusivement pour les commerces. Lya une autre agent d'accueil du lieu, qui travaille au Centquatre depuis l'ouverture (2008) confirme les dires de Camille concernant le Emmaüs : il attire surtout les gens du quartier. Lya ajoute qu'elle trouve les prix du Emmaüs un peu chers. Manuel Tomiche, l'un des chefs

¹⁷⁷ *Histoire*, Emmaüs France, Emmaüs France. <https://emmaus-france.org/qui-sommes-nous/>

d'équipe à l'accueil, en emploi au Centquatre depuis 2008, exprime également le fait que certaines personnes ne viennent au Centquatre que pour le Emmaüs par exemple.

Trois femmes présentes dans le Emmaüs ont été interrogées. L'une d'elles travaille dans l'une des start-ups qui est logée au Centquatre, et elle profite ainsi de sa pause pour y faire un tour. Les deux autres femmes habitent dans le quartier, et sont venues uniquement pour le Emmaüs. Elles deux nous ont signifiées que les prix sont un peu élevés. L'une d'elle nous a tendu une robe pour enfant à 4€ en disant que ce genre de prix est abordable. Ces deux femmes disent ne pas venir au 104 pour les expositions et les spectacles. La troisième femme, celle qui travaille pour l'une des start-ups incubées au 104, trouve les prix du Emmaüs abordable, en présentant le chemisier qu'elle tient qui coûte 15€. De ces rapides échanges nous constatons qu'effectivement les personnes du quartier fréquentent le lieu et que certaines personnes ne viennent au Centquatre que pour ça. Le fait que ces dernières n'aillent pas voir les expositions, ou les spectacles ne dit pas qu'elles ne fréquentent pas le lieu pour d'autres raisons. Il semblerait cependant que la programmation culturelle payante proposée par le Centquatre, et qui nécessite des renseignements préalables, ou une réservation, ne soient pas les événements qui attirent ces deux femmes.

Ces interactions viennent confirmer les dires des agents d'accueil concernant la fréquentation, les raisons de leurs venues, et les prix du Emmaüs. Ainsi le Emmaüs est un moyen de faire venir des gens du quartier, (mais pas que) au Centquatre.

3- Un public du soir différent du public de la journée

De nos échanges avec les différents personnels une remarque est souvent revenue : le Centquatre a un public assez divers socialement et culturellement. A ces affirmations une différence est relevée : le public du soir n'est pas le même que celui présent en journée. Cette différence est témoignée par Manuel Tomiche chef d'équipe à l'accueil, qui la mentionne surtout à travers l'âge des spectateurs, qui seraient plus âgés lorsqu'il s'agit des spectacles du soir. Camille agent d'accueil depuis 1 an et demi, mentionne également l'âge comme symbole de différence entre le public du soir et celui présent en journée. Elle rajoute que ces derniers ont l'air d'être habitué au théâtre, et qu'ils seraient souvent des primo-arrivant au Centquatre. Lya évoque aussi le fait que les publics du soir ne sont pas des habitués du lieu. Jean-Philippe un des agents d'accueil depuis 14 ans, évoque-lui aussi cette différence, cette fois il le qualifie de « public niche ». Le mot « niche » évoque le fait ici d'être un public plus spécialisé, qui a

connaissance de sujet plus restreint, très spécifique. De cette façon il ne serait pas « grand public ».

Deux représentations de danse au 104, nous permettent d'observer les publics qui les composent. Le premier spectacle, Maldonne, est de Leila Ka il se tient un samedi en fin d'après-midi. Le second, AYTA, est de Youness Aboulakoul, il se tient un mercredi soir. Pour les deux spectacles, nous avons pu observer que le public était majoritairement féminin, et blanc pour les deux spectacles. Il s'avère également que la moyenne d'âge est différente des publics en journée. En effet pour ces deux spectacles de danse, il semble que la majorité des spectateurs est en moyenne plus de 40 ans. A l'inverse les publics en journée semblent avoir plus autour de 25-30 ans.

Lors du spectacle de danse de Youness Aboulakoul, un groupe de jeunes se détache des spectateurs, ils sont plus bruyants que le reste du public. Il s'agit et nous le réalisons plus tard, du groupe de collégiens que Lucie Minouflet (professeure de français au collège George Méliès) a amené au spectacle.

De ces observations et des commentaires des différents professionnels du lieu, nous pouvons effectivement considérer que le public qui assiste aux spectacles semblent plus âgés que les publics présents la journée. La diversité sociale et culturelle semble moindre les soirs de spectacles que la journée. Cette diversité ne reflète pas celle du quartier. Ces observations auraient nécessité des entretiens complémentaires avec les publics.

Ce sont les publics présents dans les espaces libres du Centquatre qui ont fait l'objet de plus de rencontres et d'échanges.

4- Les publics présents sous les halles du 104

Ce qui fait la particularité du Centquatre ce sont ces espaces parcourus par des danseurs, des artistes, des comédiens, qui s'entraînent, répètent, créent...Ce foisonnement d'art est unique, cette liberté artistique réunit dans un lieu participe à cette exception. C'est de ce côté que nous allons faire un tour. Les résultats se trouvent en annexe¹⁷⁸.

Les personnels du Centquatre à propos des publics du lieu évoquent les gens du quartier, les gens d'ailleurs, des banlieues, de Paris. Camille le qualifie de « divers, hétéroclite, de tout, pour tout le monde », un autre agent d'accueil le qualifie d'assez « hétérogène et éclectique », Manuel Tomiche le décrit comme « un public jeune, qui habite le quartier, mais pas forcément, ce sont aussi des gens qui viennent de loin, d'assez loin, voire de banlieue par exemple », il évoque également ceci :

¹⁷⁸ Annexe 11

« On fait en sorte qu'il y ait une vraie mixité, l'idée ici c'est que la mixité soit dans le quartier mais aussi dans le lieu. Ce n'est pas un lieu à part, c'est vraiment un lieu au cœur du quartier, que les gens du quartier traversent, ils viennent avec leurs de courses par exemple, avec les poussettes... »

De cette phrase, Manuel inscrit les volontés de mixités sociales et culturelles au cœur du projet du Centquatre. Il n'est certes pas question que de cela au Centquatre, mais cela occupe une partie des volontés. Il est important que les habitants du quartier fréquentent le lieu d'une manière ou d'une autre. Par exemple en fréquentant la boutique Emmaüs.

A cette occasion nous nous sommes entretenus avec 42 personnes. Nous comptons parmi elles les trois femmes rencontrées dans le Emmaüs, nous les intégrons à une catégorie plus large que « clientes d'Emmaüs », car elles sont aussi des publics du lieu.

Il ressort, qu'en terme de répartition de genre homme-femme, 26% des personnes interrogées étaient des hommes, 74% des femmes. En termes d'âge, nous constatons que la majorité des personnes interrogées semblent avoir moins de 30 ans, avec 57%, (dont les plus nombreux sont les 20-25 ans avec 38%). Ainsi les 30-50 ans représentent 34% des personnes interrogées, et les 60-70 ans représentent 9%.

Si nous nous intéressons au statut des personnes, nous relevons ceci, 33% des personnes interrogées sont des étudiants, (40% si l'on comptabilise les lycéens). Une autre partie du public est composé de danseurs professionnels (31% des personnes interrogées). Enfin, pour 12% d'entre elles, il s'agit de personnes travaillant dans le milieu culturel (chargée de production, industries créatives, photographe...).

L'un des aspects qui nous intéresse le plus concerne les lieux d'habitations de ces différents publics. Il s'agit de regarder les personnes habitants dans le 19^{ème} arrondissement de Paris. Ces personnes représentent 20%. Ainsi la grande majorité vient d'ailleurs. 37% des personnes interrogées viennent de banlieue, pouvant aller de Pantin (limitrophe au 19^{ème}) à Colombes située à l'Ouest de Paris. Dans cette majorité, 61% viennent d'autres arrondissements de Paris. Concernant ces données, nous constatons que 81,25% des personnes qui viennent de banlieue sont là expressément pour s'entraîner. Nous constatons que cette part est beaucoup moins élevée parmi les publics qui viennent de Paris intra-muros. En effet 52% d'entre eux sont venus pour s'entraîner, et 48% sont venus pour d'autres raisons. Et enfin parmi les personnes venant du 19^{ème}, 5 personnes sur 8 ne sont pas présentes pour les pratiques libres.

Ainsi il s'agit de connaître les raisons qui ont amené les différentes personnes rencontrées à venir. En majorité les personnes viennent pour utiliser l'espace des pratiques libres, à des fins

de répétitions (62%), une petite partie pour voir le lieu, visiter, et regarder (12%). Une autre partie plus minime qui pourrait être comptabiliser dans la catégorie visite est présente surtout pour l'exposition en cours, soit l'exposition Circulations (7%).

Parmi toutes les personnes avec qui nous avons échangé, 86% d'entre elles connaissaient le lieu, et les 14% restant étaient là pour la première fois.

Il s'agit également de savoir si les personnes qui viennent régulièrement, ou du moins qui sont déjà venues, utilisent autrement le Centquatre. 48% des personnes interrogées ont mentionné y aller pour des raisons commerciales. 29% ont révélé être déjà allé à des expositions, et 31% disent avoir vu des spectacles ou évènements de danses.

Il nous apparaît assez clairement que les personnes vivant dans le 19^{ème} arrondissement ne représentent pas une majorité des publics, elles ne représentent que 20%. Cependant aucun autre quartier, ou aucune autre ville n'est représentée avec autant de personnes. Le reste des publics sont plus dispatchés entre différents autres points. Ainsi le reste des publics est composé de personnes venant de la banlieue parisienne, ou d'autres arrondissements de Paris. Ceci nous amènes à considérer que le 104 est identifié par les artistes comme étant un lieu de pratiques artistiques libres, et moins par les habitants du 19^{ème} comme étant un lieu disponible. Se pose ici la question de la limite entre public et œuvre. En effet certaines personnes interrogées viennent voir justement ces praticiens en action. Ainsi les publics qui s'entraînent deviennent des œuvres artistiques pour les visiteurs.

Il semble également que les habitants des banlieues viennent surtout pour les entraînements. La proximité avec le lieu, ou la plus grande proposition de transport, incite davantage à venir découvrir le 104 pour lui-même sans avoir un objectif clair et prédéfini à l'avance.

Il s'avère effectivement qu'une grande partie des publics sont des personnes habituées au lieu. Et l'usage qu'en font majoritairement les personnes rencontrées est en lien avec les pratiques libres et moins avec la programmation culturelle proposée par le Centquatre. Plusieurs de ces rencontres ont témoigné de leur connaissance d'une programmation culturelle intéressante, et ont admis qu'ils n'y allaient pas. La justification à cela relève plus du manque de temps, ou du « comble pour un danseur de ne pas aller voir des spectacles de danse », que du manque d'envie ou d'un manque par rapport à l'institution.

Ainsi de ces rencontres nous retenons le fait que les personnes habitants dans le 19^{ème} ne sont pas les plus représentées, ni même celle du 18^{ème} ou du 20^{ème} qui sont les arrondissements les plus proches. Les dires des personnels semblent affirmer que ce ne sont pas non plus ceux qui constituent les publics des spectacles, il s'agit plus d'habitues du spectacle vivant, qui viennent d'ailleurs dans Paris.

Ainsi il y a un décalage entre les volontés d'être ouvert à tous et notamment aux personnes du quartier et le public le fréquentant. Cependant nous l'avons vu précédemment, sur 105 collégiens 95 sont déjà allés au Centquatre. Les moments des enquêtes étant plus propices à rencontrer de jeunes adultes, il semblerait logique de n'y avoir pas rencontré plus de personnes du quartier.

L'ambivalence du lieu demeure. Les grandes halles révèlent un public hors du quartier. Pourtant nous le savons le Cinq, lieu réservé aux pratiques amateurs est réservé aux habitants du 18^{ème} et du 19^{ème}, mais aussi aux habitués des pratiques libres.

Le Cinq est situé à l'extérieur des grandes halles, il ne nécessite pas de passer par celles-ci pour y entrer. On peut aller et venir sans entrer dans les lieux principaux.

Ainsi nous allons regarder du côté de l'offre commerciale et culturelle du 104, en matière de tarifs et de représentations pour essayer de comprendre si ces derniers peuvent être des moyens de faciliter la rencontre ou des freins.

IV- Programmation commerciale et culturelle :

Les artistes qui occupent les espaces du 104 en ont fait sa singularité. Permise, autorisée et favorisée par l'institution (grâce à l'achat de miroir portatif par exemple, ou grâce au fait de n'avoir rien installé autres choses de permanent dans ces espaces), cette liberté d'occuper l'espace n'émane pas d'une directive du 104 en soit, mais bien d'une appropriation du lieu par les artistes. Nous ne minimisons pas le rôle du 104 à cet égard, car en « laissant-faire » ceci relève bien sûr d'un choix culturel. Regardons cette-fois du côté de ce que l'institution décide, programme et choisit. C'est notamment du point de vue tarifaire que ceci sera regardé et en croisant ces informations à différentes rencontres.

1- Quel public est visé ?

Certaines des personnes rencontrées ont parfois estimé que le Centquatre était déconnecté du quartier, que son public était « très parisien », « bobo », ou encore que la programmation des spectacles était une « niche », qu'il s'agissait de spectateurs « niches », mais aussi que le public a changé, qu'avant il y avait plus de gens du quartier.

De cette impression évoquée et affirmée par quelques personnes, nous avons décidé de regarder et d'analyser les tarifs proposés au Centquatre.

La programmation culturelle nous occupe un temps. C'est notamment la programmation culturelle du spectacle vivant qui retient notre attention, celle qui va de juin 2023 à avril 2024. Nous regardons les tarifs de 14 concerts, 30 spectacles, 19 spectacles de danse, 2 de cirques et 5 performances. Dans cette programmation il apparaît deux grands festivals, l'un consacré à la danse le « Séquence Danse » et l'autre au théâtre « Les Singuliers-es ».

Nous regardons notamment du côté des tarifs qui sont proposés et de leurs présentations sur le site internet. Il apparaît assez rapidement que la façon de présenter les différents tarifs dépend des spectacles programmés. De cette analyse nous pouvons constater que certains publics sont plus visés que d'autres.

Le Centquatre propose différents types de tarifs. Il y a le « Tarif plein », le « Tarif réduit »¹⁷⁹, le « Tarif Jeune » (pour les moins de 30 ans), le « Tarif Minima Sociaux », ensuite il y a le « Tarif 104infini » relatif à l'achat d'un pass qui permet d'avoir 30% de réduction, il existe également le « Tarif 104infini jeunes » qui lui permet 50% de réduction.

Nous relevons quatre façons différentes de présenter les tarifs. Il arrive dans un cas que le premier tarif présenté soit le « Tarif Plein », dans un second cas il s'agit du « Tarif 104infini jeune », dans un troisième cas il s'agit du « Tarif jeune » et enfin il arrive que ce soit le « Tarif Minima Sociaux ». Nous relevons que sur 70 éléments de la programmation, 25 d'entre eux ont pour premier tarif proposé le « Tarif 104infini jeune », ensuite 21 d'entre eux ont le « Tarif plein » pour premier tarif, en troisième place (pour 12 spectacles) il s'agit de tarif unique, ensuite pour 9 spectacles le premier tarif est le « Tarif Minima Sociaux », et enfin pour trois spectacles c'est le « Tarif Jeune » qui est présenté en premier.

¹⁷⁹ Ce tarif concerne les individus de plus de 65 ans, les demandeurs d'emplois, les artistes, les personnes en situation de handicap, les groupes d'au moins six personnes, les personnels de la Ville de Paris, le Pass Navigo, Pass Découverte Grand Paris Nord, *Le CENTQUATRE-PARIS*, <https://www.104.fr/>

Ces remarques nous amènent à considérer que dans un premier temps il y a une volonté de la part du 104 de fidéliser les jeunes de moins de 30 ans, et de les amener à voir les programmations de spectacles vivants. Ceci répondrait aux remarques qui ont été émises par certains personnels concernant le fait que le public du soir soit plus âgé que celui des pratiques libres. Il y a ici une volonté de rajeunir son public et plus encore de le fidéliser. Ou la fidélisation serait un moyen d'attirer ce public jeune ; Nous constatons cependant qu'en deuxième, ce sont les « Tarifs pleins » qui sont le plus présentés. Ce constat révèle très certainement un besoin de rendements.

Il faut rappeler que les différents autres tarifs sont pour la majorité des cas toujours présentés au moment des achats en ligne. L'ordre de présentation n'empêche pas d'autres spectateurs de prendre un billet, mais il est tout de même révélateur d'une attente de la part du Centquatre.

Ici nous n'avons pas plus d'information concernant ces choix de présentation, il s'agit d'hypothèses à ce niveau-là. Mais cela révèle très certainement une volonté de toucher ici les jeunes de moins de 30 ans, de les fidéliser, et à la fois de toucher les personnes pouvant payer un « Tarif plein » et ainsi d'assurer les recettes de billetterie.

2- Les prix : hors budget pour le quartier

En s'intéressant à la programmation culturelle du 104, mais aussi aux commerces du lieu, il nous a paru évident de s'intéresser aux prix qui y sont proposés. Nous les avons comparés avec les revenus des habitants du quartier, et plus précisément avec le 19^{ème} arrondissement, mais aussi avec le 18^{ème} arrondissement.

Les commerces qui nous intéressent sont la boutique « Effet Pap », le restaurant « Grand Central », la boutique Emmaüs, et les prix de la programmation culturelle précédemment évoquée.

Afin de comprendre la réalité du 18^{ème} et du 19^{ème} arrondissement, nous nous penchons sur les salaires des habitants de ces deux quartiers.

D'après le site de l'INSEE, le 19^{ème} est l'arrondissement de Paris qui connaît le taux de pauvreté le plus élevé¹⁸⁰. Le 18^{ème} fait également partie des arrondissements les plus pauvres. En effet

¹⁸⁰ *Une mosaïque sociale propre à Paris*, Insee Analyses Ile-de-France, 2017, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2572750>

les taux de pauvreté de ces arrondissements équivalent à 22% pour le 19^{ème} ¹⁸¹ et 21% pour le 18^{ème} ¹⁸².

D'après l'INSEE, le taux de chômage en 2020 s'élève à 15,1% dans le 19^{ème} arrondissement et à 11,5% dans le 18^{ème} arrondissement.

Toujours d'après l'INSEE, les ménages français dédient 4% de leur budget à l'achat de biens et de services culturels, dont 19% de ces 4% ¹⁸³ sont consacrés aux sorties culturelles et aux divertissements.

Ainsi nous voulons savoir quelle part de leurs revenus les habitants du 19^{ème} arrondissement peuvent en moyenne (en se basant sur ces données) consacrer aux sorties culturelles et aux divertissements. Nous ne trouvons pas le salaire moyen des habitants du 19^{ème}, nous nous baserons donc sur le salaire médian, qui est en 2020 de 22 870€ par an. Le salaire médian, signifie qu'il y a autant de personnes qui gagnent plus de 22 870€ que de personnes qui gagnent moins. Ainsi nos calculs, nous indique que par mois les habitants du 19^{ème} pourraient consacrer 14,48€ à une sortie culturelle ou à un divertissement. Les 4% annoncés par l'INSEE sont eux même une moyenne. Notre échelle étant biaisée il convient de se dire que cette somme est sûrement en réalité plus basse que ce que nous émettons ici.

De notre analyse de la programmation et de ses tarifs, nous constatons que la moyenne des « Tarifs pleins » est d'environ 18€, celle des « Tarifs réduits » est d'environ 14€, celle des « Tarifs 104infini », « Tarifs jeunes », et « Tarifs minima sociaux » est d'environ 12,6€, et celle de « Tarifs 104infini jeunes » est d'environ 10€. Ainsi en moyenne pour aller voir un spectacle au 104 sur la période de juin 2023 à avril 2024, un individu doit déboursier 13,70€.

Il semblerait que cette moyenne se situe à la limite de ce que peut consacrer un individu à une sortie culturelle. Nous ne considérons pas qu'une personne y aille tous les mois, et rappelons que les 4% sont une moyenne nationale. Il est ainsi possible que pour les personnes ayant un salaire moins haut que ceux de la moyenne nationale, ces pourcentages soient plus bas.

En ce qui concerne les commerces du 104 nous avons également établi la moyenne de certains prix. Par exemple la moyenne des prix des plats qui sont proposés au Grand Central est de 18,5€ pour un plat, et de 6€ pour une boisson. Nous ne rentrons pas dans les détails mais il semblerait

¹⁸¹ *Commune de Paris 19e Arrondissement (75119)*, Insee, 2020, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-75119>

¹⁸² *Commune de Paris 18e arrondissement (75118)*, Insee, 2020, <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/cog/commune/COM75118-paris-18e-arrondissement>

¹⁸³ *Les ménages consacrent en moyenne 4 % de leur budget annuel à l'achat de biens et services culturels*, 2022, France, portrait social, Insee, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6535285?sommaire=6535307#:~:text=Les%20m%C3%A9nages%20consacrent%20en%20moyenne%204%20%25%20de,services%20culturels%20E2%88%92%20France%2C%20portrait%20social%207C%20Insee>

que les tarifs soient trop élevés pour les habitants du 19^{ème} arrondissement. Ceci vaut dans la mesure où nous considérons un arrêt au restaurant du 104 comme une sortie culturelle. En effet le fait de se trouver au Centquatre place les personnes dans une posture de public et de consommateur. Nous avons tranché du côté de la consommation de biens et de services culturels pour cette analyse.

Il s'avère que pour la boutique « Effet Pap » le prix moyen d'un objet est de 20€. Notre analyse rapide de deux portants dans la boutique Emmaüs, dont l'un était dédié aux vestes et l'autre aux vêtements pour enfants nous révèle que la moyenne du prix d'une veste dans la boutique Emmaüs est de 37€, et que la moyenne du prix d'un vêtement d'enfants dans la boutique d'Emmaüs est de 10€.

Les prix sont assez élevés, et cela peut créer un certain type d'exclusion. Plusieurs avis ont révélé également qu'effectivement le Emmaüs ou le Grand Central étaient un peu chères.

3- Une synergie possible entre commerce et culture ?

Nous constatons que le Centquatre a en moyenne des tarifs qui ne sont pas abordables pour les habitants du quartier. Il serait cependant faux de dire qu'il ne tente pas de s'adresser à un public divers, en proposant plusieurs grilles tarifaires. N'oublions pas de mentionner que les halles sont un lieu qui ne nécessite pas d'acheter un billet pour y entrer. Les risques présents sont finalement de favoriser toujours un même public et de ne pas parvenir à être accessible à tous. Il y aurait-il un risque de segmentation spatiale de cette manière ?

Cette association entre le culturel et le commercial peut permettre plusieurs choses pour le lieu. Tout d'abord les personnes se déplaçant pour les commerces peuvent être inciter à regarder du côté de la programmation culturelle. Le Emmaüs qui s'adresse à un public particulier pourrait permettre à ces publics une ouverture culturelle différente par exemple. Le simple fait d'aller au Centquatre pour se rendre dans un commerce entraîne le consommateur initial à devenir public. A l'inverse le public peut lui aussi devenir consommateur. Celui qui vient assister à une représentation, ou à une exposition peut se laisser aller à une consommation diverse.

La question des boutiques au sein des institutions culturelles se pose, notamment car elles sont un moyen de ressources propres pour l'établissement qui les héberge. Si nous nous penchons sur l'institution musée et sur l'intégration de boutiques dans ce lieu, il est apparu que les boutiques présentes sont souvent des « librairies-boutiques », ce terme permet ainsi d'inclure

la vente de produits dérivés en plus des livres¹⁸⁴. Le Centquatre présente quant-à-lui une librairie, et au sein du même espace une boutique dédiée à la vente de produits du quotidien, de la vaisselle, des soins, de la décoration...le tout est éco-responsable. Toujours au sein de cet espace se trouve également une partie nommée « Kibлинд » qui vend des illustrations. La nette différence qui apparait entre les librairies-boutiques des musées et celle du Centquatre, est que celle de ce dernier n'est pas dédiée à la vente de produits dérivés en lien avec l'institution. En effet nous n'y trouvons pas de porte-clé, de cartes postales, de marque-pages, de sacs...en lien direct avec l'institution. En allant jeter un coup d'œil dans la boutique au moment de l'exposition photographique « Circulations », nous avons trouvé un livre d'exposition en vente uniquement. Ainsi il convient d'avoir cette différence en tête. Selon le livre de Mathilde Gautier, *Le commerce des musées d'art en Europe : enjeux et fonctionnement*, il apparait que le profil sociologique de la clientèle de ces librairies-boutiques de musées correspondent au profil des publics de musées d'art établit par Olivier Donnat. Il s'agirait ainsi pour 79% d'entre eux d'un public qui ont minimum un Bac + 4¹⁸⁵, ainsi les librairies-boutiques ne contribueraient pas « à l'élargissement des publics d'un point de vue sociodémographique »¹⁸⁶. Ce constat pose la question du cas de la librairie-boutique du Centquatre qui ne vend pas de produits dérivés. Le fait que la boutique « Effet pap » vende des produits « du quotidien », et que la librairie soit une librairie « commune » dont les livres ne sont pas spécialisés sur l'art pourrait infirmer l'idée selon laquelle les librairies-boutiques n'élargissent pas le public. En effet nous l'avons vu dans certaines de nos enquêtes, et notamment celle menée auprès des collégiens, certains d'entre eux se rendent à la librairie pour acheter des livres, des mangas aussi. Lya une des agents d'accueil nous a fait part du fait que la librairie du Centquatre accueille beaucoup de monde au moment des rentrées scolaires, ce qui la place comme une librairie de quartier bien plus que comme une librairie d'institution culturelle. Ainsi là où la « librairie-boutique » des musées ne participe pas à l'élargissement socio-démographique des publics, celle du Centquatre pourrait y contribuer ? Cette question nécessiterait de réaliser différentes autres enquêtes à mener auprès des publics, et notamment d'enquêter beaucoup plus sur les commerces en question et les personnes qui les fréquentent.

Ce que nous avons cependant remarqué, et qui peut être un élément de réponse à la question précédente ou en tout cas y participer, est le fait qu'il semblerait que le lieu ne soit pas autant

¹⁸⁴ GAUTIER Mathilde, *Le commerce des musées d'art en Europe : enjeux et fonctionnement*, L'Harmattan, 2014, p.16

¹⁸⁵ GAUTIER Mathilde, *Le commerce des musées d'art en Europe : enjeux et fonctionnement*, L'Harmattan, 2014, p.18

¹⁸⁶ Ibid.

investi par les gens du quartier, et les termes de « bobo » ou de « très parisiens » nous amènent sur une autre piste de réflexion.

Un article d'Isabelle Barbéris publié en 2007, soit un an avant l'ouverture de l'institution, se nomme ainsi « Le 104 rue d'Aubervilliers, fantasme bobo ? »¹⁸⁷. Cela nous amène vers une autre piste de réflexion concernant l'institution. Cet article expose de fortes craintes, notamment autour de la marchandisation de la culture :

« L'idée est de concilier flânerie du consommateur et rêverie de l'amateur d'art, loin de la captivité conventionnelle du spectateur. [...] Si l'on s'éloigne de la contemplation théorique pour observer la réalité des faits, le 104 tient en fait autant de la galerie d'art que de la galerie marchande. [...] Selon le collège de futurs directeurs, la nature hybride du lieu ne devrait pas tomber dans l'écueil de la marchandisation. Malgré cette déclaration prophylactique, le contraire est à craindre. »¹⁸⁸

De part l'utilisation du terme « bobo » dans son titre, et ces quelques éléments tirés de son article, on voit du côté d'Isabelle Barbéris une critique assez précise du lieu. Par l'utilisation du terme « bobo », et parce que celui-ci a été utilisé quelques fois dans nos interactions il s'agit de se pencher brièvement sur son acception.

Son utilisation n'est pas neutre, ici elle suggère une critique. « Bobo » est la combinaison des termes « Bourgeois-Bohème », utilisée pour la première fois par David Brooks dans son ouvrage *Bobos in Paradise* publié en 2000¹⁸⁹, David Brook y voyait une nouvelle forme de classe sociale à laquelle lui-même proclamait appartenir, entre la bourgeoisie et la bohème. Anne Clerval précise que :

« Si on a pu montrer que l'idéologie « bobo » était plus bourgeoise que bohème et que les « bobos », s'ils existent, ne forment pas la réconciliation des deux classes antagonistes, ils peuvent toutefois correspondre à une nouvelle bourgeoisie, les chercheurs anglo-saxons parlant de new middle class (Ley, 1996) »¹⁹⁰

¹⁸⁷ BARBERIS, Isabelle, *Le 104 rue d'Aubervilliers, fantasme bobo ?*, Presses Universitaires de France, 2007, p.6

¹⁸⁸ BARBERIS, Isabelle, *Le 104 rue d'Aubervilliers, fantasme bobo ?*, Presses Universitaires de France, 2007, p.7

¹⁸⁹ CLERVAL, Anne, *David BROOKS, 2000, Les Bobos, Les bourgeois bohèmes, trad. Par M. Thirioux et A. Nabet, Paris, Florent Massot, coll. Le livre de poche, 314 p : Les « Bobos », critiques d'un faux concept*, Cyberge, 2005

¹⁹⁰ Ibid.

De cette présentation (qu'elle détaille beaucoup plus dans son article) Anne Clerval insiste sur une nouvelle classe bourgeoise qui ne remet pas en question la société de consommation mais qui se distingue par sa façon de consommer par exemple. Elle met ce terme au regard de sujets dont elle fait l'objet de ses recherches : la gentrification. En effet en étudiant la gentrification elle fait part du fait qu'elle rencontre inévitablement ce terme, elle préférera le terme de « gentrificateurs » pour « qualifier cette probable nouvelle bourgeoisie à travers ses choix résidentiels ».¹⁹¹

Les raccourcis avec le Centquatre peuvent sembler un peu rapide. Pourtant c'est au travers de nos échanges avec certaines personnes, de cette apparente « déconnexion » du quartier que nous avons fini par nous intéresser à cette possible conséquence : la gentrification.

Il ne s'agit pas de regarder le 19ème et de voir si oui ou non il est gentrifié, et de quelle manière, mais de voir plutôt de quelle façon le Centquatre peut-être une conséquence possible ou malgré lui à la gentrification, ou peut-être un facteur malgré lui à ce phénomène.

Le Centquatre se présente comme un espace hybride, « à la fois publics et privatisables, culturels et commerciaux, logiques tout autant artistico-festives »¹⁹². Plus qu'un espace hybride, c'est autre chose, le terme n'est jamais utilisé, mais il s'en rapproche de bien des manières : le « tiers-lieu » qui à l'origine désigne des « espaces de sociabilité situés en dehors du domicile et du travail, comme les cafés ou les parcs publics »¹⁹³. Friches culturelles, tiers lieu, espace hybride,

Un article de Marie-Pierre Vincent : *Action publique et gentrification commerciale : la régénération contestée d'un marché municipal à Londres*, exacerbe notre curiosité concernant le phénomène de gentrification.

¹⁹¹ Ibid.

¹⁹² CORREIA, Mickaël, *L'envers des friches culturelles*, Revue du Crieur, 2018, p.52-67

¹⁹³ Ibid.

V- Phénomène de gentrification

Le 19^{ème} arrondissement est un quartier populaire, situé au Nord-Est de Paris. Nous avons brièvement abordé au début de ce mémoire la question de la gentrification. Il s'agira ici de la mettre au regard du Centquatre et de son quartier.

Ce que nous voulons regarder ici c'est de quelle manière le Centquatre, peut s'avérer être un résultat d'une possible gentrification, ou simplement de quelle manière il existe des similarités avec d'autres institutions dans des quartiers gentrifiés. Il s'agira de voir si le Centquatre peut participer à ce phénomène, quels peuvent en être les risques, ou bien s'il s'agit d'une vision exagérée.

Si nous nous penchons sur le Centquatre, nous pouvons assez vite établir quelques similarités avec d'autres lieux, que l'on nomme « tiers-lieux », ou « friches culturelles », il s'agira ainsi de s'intéresser à la signification de ces appellations. Il s'agira ensuite de regarder en quoi le 19^{ème} peut s'avérer être un quartier en voie de gentrification, et en quoi le Centquatre peut être un facteur ou un résultat de cette gentrification. Et enfin il s'agira de relativiser ces propos en regardant du côté de ce qui participe à freiner ce phénomène.

1- Le Centquatre au regard de la notion de tiers-lieux culturels

Ce phénomène de « tiers-lieux », et de « friches-culturelles » fait partie d'un mouvement qui remonte aux années 1970, et qui consiste à « s'emparer des espaces industriels et portuaires délaissés pour les revitaliser »¹⁹⁴. Françoise Lucchini dans son article *L'originalité des « friches culturelles », Quelles formes de changement social et urbain apportent les réhabilitations de bâtiments industriels par l'art et la culture ?*, met en avant l'hybridité de ce type de lieu : un espace public consacré à l'art et à la culture, qui tente de se faire reconnaître à la fois à l'échelle locale et à l'échelle internationale. Des lieux qui tentent également de permettre un lien social, une mixité sociale par l'intégration de services attractifs tels qu'une proposition de service de restauration. De ces quelques informations, nous pouvons constater que le Centquatre s'ancre dans cette dynamique. Françoise Lucchini aborde le fait que ce type de lieux naît souvent de collectifs locaux : ce n'est pas le cas pour le 104. L'autrice met également en avant le fait que

¹⁹⁴ LUCCHINI, Françoise, *L'originalité des « friches culturelles », Quelles formes de changement social et urbain apportent les réhabilitations de bâtiments industriels par l'art et la culture ?*, Etudes Normandes, 2013, p.69

ces lieux puissent être associés à une « contestation de la société »¹⁹⁵, il ne s'agit pas non plus de ça pour le Centquatre.

Ce dernier peut s'envisager au travers de la citation suivante :

« C'est précisément ce caractère hétérotopique que développe chacun de ces projets de friches culturelles : créer un espace public de la culture qui soit différent des propositions des institutions culturelles présentes permettant autant l'exigence artistique que l'action culturelle. Les équipes en place souhaitent créer un lieu « total ». Cela signifie que ce lieu se doit d'être à la fois un lieu de travail et de production culturelle, mais également un lieu de résidence pour les artistes, et que ce lieu parvienne au-delà de ce qui existe déjà dans la sphère culturelle à entretenir un dialogue de proximité avec la population avoisinante et avec le public de la culture. »¹⁹⁶

Il se situe tout à fait dans ce qui est considéré comme un lieu « total ». Il est bien un lieu de travail et de production culturelle pour les artistes avec les possibilités de résidences, et à la fois avec les lieux ouverts aux espaces de pratiques libres. Il l'est également grâce aux propositions du 104ingénierie, qui accompagne et développe des start-ups dans le domaine culturel. Et il tente par nombre de ses services proposés, et par sa localisation ce « dialogue de proximité » avec la population locale et avec le public de la culture.

Une autre façon de décrire les tiers-lieux culturels peut-être plus envisagé du côté de la combinaison d'activité à la fois culturelle et commerciale, « Espace hybride, à la fois publics et privatisables, culturels et commerciaux, logique tout autant artistico-festives que marchandes »¹⁹⁷. Au travers des différents éléments que nous avons pu mettre en lumière dans ce mémoire à propos du Centquatre, cette définition de tiers-lieux culturels lui correspond tout à fait.

L'autrice Françoise Lucchini affirme l'importance des choix de localisation, en effet ils ne sont pas « anodins »¹⁹⁸. Les friches culturelles peuvent inquiéter, c'est ce qu'un collectif d'habitants de Belleville énonce. Leurs inquiétudes reposent justement sur cette possibilité que les friches

¹⁹⁵ Ibid., p.74

¹⁹⁶ Ibid., p.74

¹⁹⁷ CORREIA, Mickaël, *L'envers des friches culturelles*, Revue du Crieur, 2018, p.52-67

¹⁹⁸ LUCCHINI, Françoise, *L'originalité des « friches culturelles », Quelles formes de changement social et urbain apportent les réhabilitations de bâtiments industriels par l'art et la culture ?*, Etudes Normandes, 2013, p.73

culturelles soient des « têtes de pont de la gentrification »¹⁹⁹. Ainsi donc ces tiers-lieux seraient-ils des relais de la gentrification ?

2- L'institution et son quartier face à une possible gentrification

Le cas du Centquatre est à questionner en ce sens.

Une de nos entrevues, menée avec Manuel Tomiche chef d'équipe de l'accueil, se conclut avec une question concernant ce qui pourrait être amélioré ou changé concernant les commerces du lieu, ce à quoi Manuel Tomiche, nous répond :

« Peut-être qu'on pourrait, toujours en choisissant bien les commerces, que ce soit peut-être plus attractifs, peut-être pour un autre type de population, que ce soit peut-être plus de jeunes, mais bon je ne vais pas dire un local où on vendrait des CD ou des disques de rap d'autant plus que c'est dématérialisé maintenant. Ça pourrait être une piste, je ne vais pas dire un kebab ici, mais quelque chose comme ça, qui parlerait à une population plus jeune par exemple. »²⁰⁰

Cette réponse ne dit pas qu'il faudrait voir exactement ces commerces au Centquatre, mais bien des commerces dans ce genre. Cette réponse indique tout de même une réalité : les commerces types « kebabs » dont fait mention monsieur Tomiche, sont le genre de commerces que l'on retrouve dans le quartier. Indirectement il révèle un décalage entre le Centquatre *in situ* et le quartier alentour. Il révèle également que l'on ne retrouverait pas tout à fait les mêmes personnes entre le quartier et l'institution. En parlant de « jeunes », on ne sait pas bien de quelle tranche d'âge il parle. Il y a une certaine jeunesse au Centquatre, les 20-30 ans sont présents. Notre enquête auprès du collègue George Méliès nous a démontré que les jeunes du quartier de 12 à 14 ans y sont déjà venus, et y passent de temps en temps. Peut-être ces derniers ne le fréquentent pas assez. Nous pensons que ce sont les jeunes du quartier dont monsieur Manuel Tomiche parle : les lycéens, ou les jeunes appartenant à la tranche d'âge 20-30 ans. Ce qui est important dans cette réponse est le fait d'être issus du quartier.

Serions-nous donc face à une gentrification qui a déjà débuté dans le 19^{ème} arrondissement ?

Il s'avère une chose, ce qui est nommé « gentrification » fait référence à « un phénomène à la fois physique, social et culturel en œuvre dans les quartiers populaires, dans lequel une réhabilitation physique des immeubles dégradés accompagne le remplacement des ouvriers par

¹⁹⁹ CORREIA, Mickaël, *L'envers des friches culturelles*, Revue du Crieur, 2018, p.52-67

²⁰⁰ Annexe 6

des couches moyennes »²⁰¹. L'un des moyens d'observer ceci se trouve dans l'évolution de la part des catégories socioprofessionnelles, « cadres et professions intellectuelles supérieures ». Dans le 19^{ème} arrondissement en 2009 la part de la population étant considéré comme « cadres et professions intellectuelles supérieures » s'élevait à 18,7% de la population, en 2020 celle-ci s'élève à 22,6%, soit une évolution de 3,9 points de pourcentage. La part de la population étant considérée comme « ouvrier » est passée de 8% de la population en 2009 à 6,4% de la population en 2020, d'après l'INSEE²⁰². Ces données nous confirment un changement dans la population du 19^{ème}, les facteurs à ces changements peuvent-être nombreux. Monique Pinçon-Charlot et Michel Pinçon attribuent une part de ces changements aux coûts de l'immobilier qui augmentent, et également à la désindustrialisation de Paris²⁰³ par exemple.

Vis-à-vis du 104 un travail mené par des étudiants de Paris 8 nous a permis d'avoir quelques informations supplémentaires concernant les niveaux de diplôme et d'habitation du 104. Cette petite étude sur le « pass 104infini » comporte plusieurs biais, la part de l'échantillon est assez faible : 19 personnes ont été interrogées, et nous n'avons pas assez d'informations quant-à-la manière dont ont été mené ces enquêtes.

Cependant, cette étude nous apprend que 15 des 19 personnes interrogées sont diplômées de l'enseignement supérieur et ont au moins un bac + 5. Cette information montre qu'une partie des publics du 104 sont très diplômés, trois d'entre elles habitent dans le 19^{ème}. Ce constat réaffirme le rôle que joue le niveau de diplôme sur la venue des publics dans les institutions culturelles, et notamment ici au Centquatre. En 2020, la part de la population diplômée de l'enseignement supérieur dans le 19^{ème} arrondissement est de 50,2%, c'est 10 points de pourcent en plus qu'en 2009. Parallèlement 49,8% de la population²⁰⁴ du 19^{ème} ne possèdent pas un diplôme de l'enseignement supérieur²⁰⁵. Il y a une répartition presque égale entre diplômés et non diplômés de l'enseignement supérieur dans le 19^{ème}. Dans les enquêtes que nous avons menées 33% nous ont précisé être étudiants, donc ces derniers sont en voie d'être diplômés de l'enseignement supérieur, ou le sont déjà. Il nous manque des données. Les danseurs n'ont pas

²⁰¹ PINCON, Michel, et PINCON-CHARLOT Monique, *Sociologie de Paris : IV. « Gentrification » et déprolétarianisation de Paris*, La Découverte, 2014, p.53

²⁰² Dossier complet, *Commune de Paris 19e Arrondissement (75119)*, Insee, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-75119#chiffre-cle-1>

²⁰³ PINCON, Michel, et PINCON-CHARLOT Monique, *Sociologie de Paris : IV. « Gentrification » et déprolétarianisation de Paris*, La Découverte, 2014, p.54

²⁰⁴ Dossier complet, *Commune de Paris 19e Arrondissement (75119)*, Insee, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-75119#chiffre-cle-1>

²⁰⁵ On compte parmi eux les personnes n'ayant pas de diplôme ou de certification d'études primaires, on compte également les personnes ayant un BEPC, le brevet des collèges, un DNB, un CAP, un BEP, ou un équivalent. Et nous comptons aussi les personnes ayant le baccalauréat, un brevet professionnel ou équivalent.

précisé leurs parcours scolaires et il en va de même pour le reste des publics. Cependant à cette part d'étudiants, 12% ont précisé travailler dans le secteur culturel. On peut en déduire que 45% des personnes interrogées sont en voie d'être diplômées du supérieur, ou le sont déjà. Entre 2009 et 2010 la part des personnes ne possédant pas de diplômes de l'enseignement supérieur a diminué de 10 points de pourcent. Nous ne pouvons pas considérer que ces résultats soient liés au phénomène de gentrification, il peut s'agir d'une population plus jeune qui est désormais plus diplômée que la précédente. Il est tout de même intéressant de voir que la part des personnes qui sont représentées dans l'étude des étudiants de Paris 8 sont des personnes très diplômées.

La présence du Centquatre dans le 19^{ème} arrondissement dynamise le quartier, lui apporte une plus-value culturelle. Bien qu'il soit difficile de considérer qu'il soit facteur de gentrification, ou le résultat de celle-ci. Il apparaît que les publics qui le fréquentent dans les espaces de pratiques libres ne sont pas tellement du quartier.

Les commerces, et leur aspect « branché » témoignent d'une volonté de s'adresser à un public différent de ceux du quartier.

Les cas des marchés sont intéressants en ce sens. En effet, le samedi matin au Centquatre se tient un « marché-bio ». On y trouve différents étals. Un étal est consacré à la vente de fruits et légumes qui vient d'une ferme de Normandie. Trois commerçants viennent de la région de l'Oise. L'un d'eux vend des produits laitiers, un autre vend de la viande de porcs sous différentes formes, et le dernier vend du pain au levain, des viennoiseries, et des pâtisseries. Un caviste du 93 vend sur ce marché du vin, du cidre, de la bière, du pommé... Et enfin une apicultrice est aussi présente les samedis pour y vendre du miel et du pain d'épice.

En comparaison avec le marché rue Crimée qui se tient tous les mardis et vendredis, les produits sont bien différents. Le marché rue Crimée propose essentiellement des étals de fruits et légumes, et parmi eux deux stands sont consacrés à des produits divers de ménages, de soin, de gadgets...

Cette différence marquée entre les deux marchés et le type de produits vendus ont contribué à nous pencher sur la direction commerciale que souhaitait prendre le Centquatre, et quel type de public était visé.

Un article de Marie-Pierre Vincent²⁰⁶ mentionne ceci :

²⁰⁶ VINCENT, Marie-Pierre, *Action publique et gentrification commerciale : la régénération contestée d'un marché municipal à Londres*, Métropoles, 2022

« La gentrification commerciale, retail gentrification en anglais, est une forme singulière du processus de gentrification, définie comme « la montée en gamme de magasins et de commerces connexes et le déplacement concomitant de magasins et de services locaux dont les classes populaires dépendent. [...] Cette pratique correspond à la mise en place d'une stratégie commerciale de niche, soit la volonté de cibler des produits plus raffinés et plus spécifiques. [...] Au-delà de l'aspect économique, la gentrification d'un marché met en péril le rôle du marché comme lieux de sociabilité des classes populaires, en particulier issues des minorités ethniques. »

Le marché du Centquatre n'a pas remplacé celui de la rue Crimée. Il n'empêche cependant qu'il révèle un changement au sein de l'institution. Le Centquatre apparaît comme une micro-localité déjà gentrifiée, au sein d'un quartier qui lui semble résister.

Il apparaît que le Centquatre, permet de participer à une revitalisation des activités culturelles de certains quartiers qui en sont le plus dépourvus. Ils accompagnent cette volonté de rendre accessible au plus grand nombre la culture²⁰⁷. Cette revitalisation, en regardant l'emplacement géographique peut justement jouer un rôle dans le processus de gentrification²⁰⁸.

Quelque chose semble se passer du côté du 19^{ème} arrondissement. Cependant, une autre rencontre, avec un des responsables du café Les Orgues, nous amènes à considérer les choses autrement. Tout d'abord comme il le mentionne, le lieu « est chouette pour les familles qui ne partent pas en vacances ». Seulement voilà, le Centquatre ferme ses portes du 5 août 2024 jusqu'au 26 août 2024 au moins. La fermeture de ce lieu pendant une période où toutes les catégories sociales ne peuvent partir en vacances indiquent un manque d'adaptation de la part de l'institution.

Anne Clerval et Antoine Fleury critiquent²⁰⁹ cette « revitalisation » de l'espace public comme étant d'intérêt général, et y voient eux un instrument de la politique publique destiné à satisfaire surtout une classe moyenne supérieure. Cependant le responsable du café Les Orgues croit peu au fait que le 19^{ème} se gentrifiera comme ce fut le cas selon lui dans le 9^{ème} arrondissement.

Il s'agira ainsi de voir de quelle manière ces propos peuvent être vérifiés.

²⁰⁷ CLERVAL, Anne, et FLEURY Antoine, *Politiques urbaines et gentrification, une analyse critique à partir du cas de Paris*, L'Espace Politique, 2009

²⁰⁸ Ibid.

²⁰⁹ Ibid.

3- Un phénomène qui comporte bien des freins

Cette rencontre avec l'un des responsables du Café des Orgues nous permet de nous demander si d'une manière ou d'une autre il n'existe pas des freins à une possible gentrification. Dans ce cas le 104 apparaîtrait plus comme un lieu connu et reconnu de la région Ile-de-France (pas seulement), et donc moins comme un résultat ou comme un accélérateur à la gentrification.

En effet le responsable du café compare le 19^{ème} avec le 20^{ème} et le 9^{ème} arrondissements, quartier dans lesquels il a vécu, et nous explique qu'il pense ce phénomène plus difficile dans le quartier du 104, il évoque le fait d'un héritage de génération en génération. De cette façon il semble dire que les personnes qui y vivent sont très ancrées dans le lieu et perpétuent cet ancrage. Sans donner d'explication précise à ceci, il nous met sur cette piste de freins possibles. De plus nos précédentes enquêtes effectuées auprès des collégiens nous montre que le lieu est tout de même fréquenté par les gens du quartier.

Certains freins à la gentrification apparaissent, et sont le témoin d'une ambivalence de ce phénomène. En effet Monique Pinçon-Charlot et Michel Charlot, dans leur livre *Sociologie de Paris*, en présente l'un d'eux. Il s'agit de la présence de logements sociaux. Leurs grandes présences dans certains quartiers, et les politiques publiques en faveur de leurs constructions permettent à des personnes sur critères sociaux d'accéder à ces logements.

L'arrivée à la tête de la mairie de Paris en 2001 de Bertrand Delanoë, a affirmé une volonté d'inscrire Paris dans une composition sociale mixte. Cette volonté est passée par l'augmentation de la construction de logements sociaux dans Paris. Les logements sociaux représentent en 2001, 13,4% des habitations de Paris, contre 23,3% en 2022²¹⁰. Cette augmentation des logements sociaux, continue de dessiner des différences entre le nord et le sud, entre l'ouest et l'est de Paris. La mixité sociale dont parle Monique Pinçon-Charlot et Michel Pinçon, montre des « résultats contrastés » et ces résultats incitent à ce que cette mixité soit réalisée « à tous les niveaux »²¹¹. L'installation du Centquatre dans le 19^{ème} a également pour but de favoriser la mixité sociale. La gentrification telle que nous l'avons mentionnée précédemment peut se révéler ne pas être en cours dans le 19^{ème} arrondissement.

Monique Pinçon-Charlot, et Michel Charlot, témoignent du fait que pour que ces logements sociaux puissent jouer un rôle comme frein à la gentrification il faut qu'ils représentent une part importante dans le quartier. En effet ils prennent le 11^{ème} arrondissement pour démontrer que

²¹⁰ PINCON, Michel, et PINCON-CHARLOT Monique, *Sociologie de Paris : VI. Les enjeux de la mixité*, La Découverte, 2014, p.96

²¹¹ Ibid., p.100

les logements sociaux n'ont pas suffisamment agi comme frein car ces derniers ne représentaient « en 2013 que 12,1% des résidences principales (contre 8,1% en 2001) »²¹². Un lieu culturel comme la Maison des Métallos témoigne de cette gentrification dans le 11^{ème} arrondissement. Ce sont notamment des artistes du quartier qui critiquent ce lieu culturel. Ce lieu a été initialement créé à la demande des populations locales pour palier la gentrification déjà en cours. Ce lieu a été institutionnalisé, et n'a pas convaincu les habitants du quartier, il semble visé un « public d'initiés »²¹³. Les logements sociaux peuvent être un frein, mais il faut que leur part dans un quartier soit importante. Ce ne fut pas le cas dans le 11^{ème} arrondissement. Un autre élément pouvant participer à freiner le processus de gentrification sans pour autant l'annuler est la part importante de population et de communauté immigrée dans un quartier²¹⁴. En effet les communautés immigrées peuvent être symboliquement installées dans un quartier, et il apparaît plus difficile pour les « gentrificateurs »²¹⁵ de s'approprier un lieu. En effet :

« Cette appropriation est plus facile dans un quartier qui se dépeuple et dont l'identité populaire française peut apparaître comme l'histoire commune d'un passé révolu pour les gentrificateurs, que dans des quartiers à forte identité immigrée, bien vivants et étrangers aux gentrificateurs. Cela explique en partie le caractère tardif à la gentrification à Château Rouge, pourtant très bien relié au centre. »²¹⁶

On constate que la part des populations étrangères est plus importantes dans le nord de la capitale, ainsi dans le 19^{ème} arrondissement elle est comprise entre 15% et 18% de la population²¹⁷.

Ainsi les quartiers immigrés, semblent plus difficilement gentrifiables, les commerces jouent un rôle important dans ces freins. Les commerces à spécialisations locales, « tenus par des immigrés et principalement adressés à une clientèle populaire (alimentation, équipement

²¹² Ibid., p.70

²¹³ FLEURY, Antoine et GOUTAILLER Laurène, *Lieux de culture et gentrification. Le cas de la Maison des métallos à Paris*, Espace et sociétés, 2014, p.151-167

²¹⁴ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple, Chapitre 6 : Les dynamiques spatiales de la gentrification à Paris*, Paris : Découverte, 2016, p.144

²¹⁵ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple, Chapitre 7 : Petit bourgeois gentrificateurs*, Paris : Découverte, 2016, p.144

²¹⁶ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple, Chapitre 6 : Les dynamiques spatiales de la gentrification à Paris*, Paris : Découverte, 2016, p.147

²¹⁷ Atelier Parisien d'Urbanisme, *La population étrangère à Paris : Elément de diagnostic sociodémographique à partir des données du recensement*, Diagnostic local d'intégration de la ville de Paris, 2002, p.17

ménager, vêtement et chaussures) »²¹⁸ participent à l’ancrage des populations immigrées dans les quartiers et limitent la gentrification.

Le fait qu’une majorité de personnes au Centquatre soit des personnes blanches montre un décalage entre la réalité du quartier et l’intérieur du lieu.

Des freins à la gentrification existent. Cependant ils ne sont peut-être que des retardateurs.

Le Centquatre, dans certaines mesures participe à ce processus, mais il en est un témoin physique. Cette gentrification n’étant pas toujours perceptible visuellement, le Centquatre peut la matérialiser, du moins il évoque un changement culturel, visuel et urbanistique. Il n’est évidemment pas que le reflet de cette possible gentrification, il est aussi rappelons-le, le témoin d’une volonté d’accessibilité culturelle au plus grand nombre, de revitalisation d’un territoire. La gentrification est en partie un phénomène qui existe parce qu’il existe des « gentrificateurs ». Il conviendrait ainsi de regarder le lieu et son quartier dans quelques années pour témoigner de ces changements ou non.

²¹⁸ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple, Chapitre 6 : Les dynamiques spatiales de la gentrification à Paris*, Paris : Découverte, 2016, p.156

CONCLUSION GENERALE :

Cette recherche s'est évertuée à comprendre quelles pouvaient-être les incidences de l'intégration de logiques commerciales au sein du Centquatre, sur ses missions de services publics notamment vis-à-vis du quartier dans lequel il s'est implanté.

Notre recherche partait de l'hypothèse que l'institution aurait tendance à délaissé les publics du quartier au détriment d'un public plus aisé économiquement, plus doté en capital culturel, en bref un public issu d'une classe plus favorisé que celles présentes au sein du 18^{ème} et surtout du 19^{ème} arrondissement.

Ce mémoire a restreint sa recherche à une seule institution. Cependant plusieurs services composant le Centquatre n'ont pas pu être étudié : le Cinq (espace dédié aux pratiques amateurs des habitants du 18^{ème} et du 19^{ème} arrondissement, ainsi que les publics des pratiques libres), ce qui aurait changé les résultats de nos enquêtes. En effet, la part de personnes venant du 18^{ème} ou du 19^{ème} arrondissement aurait été plus grande. Dans ce cas, il aurait été intéressant de voir les synergies possibles entre ces espaces et les espaces dédiés à la programmation culturelle du lieu. Il aurait également été intéressant de voir quels habitants du 18^{ème} et du 19^{ème} arrondissement se saisissent du Cinq, et si leurs utilisations de ce service les incite à fréquenter la programmation culturelle et/ou commerciale du lieu. La Maison des Petits (un lieu d'accueil parents/enfants) n'a pas été suffisamment regardé, seules les remarques des personnels ont pu être prise en compte. Il aurait été également intéressant pour cette recherche de se pencher sur le cas du 104 ingénierie (un service de conseil dédié à des start-ups dans le domaine culturel), afin de connaître les profils des personnes touchés par ce service, l'importance que lui accorde le 104...

Etudier le 104 était un défi puisque l'accès à certaines données ne nous a pas été permis, et aussi parce que ce lieu offre une diversité de services.

Dans les enquêtes que nous avons réalisées, il convient également de rappeler certaines limites. Afin de tirer des conclusions plus précises il aurait été intéressant de solliciter plusieurs établissements scolaires du 19^{ème} arrondissement, et de niveaux différents : lycées, collèges, élémentaires par exemple. Nous aurions ainsi pu comparer les résultats entre eux, comprendre l'impact de la proximité de cet espace sur sa fréquentation. Les publics du Centquatre auraient été mieux identifiés, par âge, par genre, par catégorie socio-professionnelle.

Un certain manque se trouve du côté des adultes habitant le quartier (et que nous n'aurions pas rencontré à l'intérieur du 104). Plus d'informations concernant ce groupe pourrait nous permettre de comprendre ce qu'il manque au Centquatre, ce qui n'attire pas dans ce lieu, ou

encore ce qui est primordial pour les habitants du quartier. Nous n'oublions pas qu'une grande part de la non-venue des personnes dans un espace culturel n'est pas le seul problème du lieu culturel lui-même. Il est le reflet d'inégalités socio-économiques inhérentes à toute une société qui ne peuvent être résolues que par un profond changement sociétal.

Si nous revenons aux résultats de nos enquêtes nous constatons que les habitants du 19^{ème} arrondissement ne sont pas le public majoritaire au sein des halles du 104. Cependant il n'est pas absent, il reste l'arrondissement le plus représenté. Les autres visiteurs viennent d'endroits plus éparpillés. Un manque demeure : celui concernant le lien entre une venue dans un commerce et le lien avec le culturel. Il est évident que ce lien existe, car la personne qui se rend dans une boutique ne peut pas ignorer la présence des artistes. Mais jusqu'où va ce lien ? Est-il telle une statue dans une rue que l'on ne remarque plus, que l'on croise certes, mais qui ne nous happe plus ? Ou est-il plus fort ? A-t-il généré des curiosités culturelles du côté des personnes qui venaient pour les commerces ? Favorisent-elles leurs venues dans cette librairie (par exemple) plutôt qu'une autre qui se situerai plus proche de chez eux ? Beaucoup d'autres questions pourraient être abordés.

Le Centquatre s'inscrit bien dans une mission de service public, notamment par les services qu'il propose (la Maison des Petits, le Cinq, ses partenariats), mais la programmation culturelle en matière de spectacles qu'il propose vise moins les habitants du quartier que les Parisiens d'autres arrondissements. C'est là que nous décelons un risque à la gentrification. C'est sa programmation culturelle, ajoutée aux commerces qu'il propose que le Centquatre peut se voir comme étant un lieu presque gentrifié, ou comme pouvant participer à une certaine gentrification.

Ces constats sont faits à notre échelle. Ils ne peuvent permettre de faire des généralités. Pour cela une étude plus poussée pourrait le permettre. Des freins à la gentrification existent nous l'avons vu, mais jusqu'où ?

Dépasser notre cadre, le mettre en comparaison à d'autres lieux plus anciens, réaliser des enquêtes sur de plus grands échantillons de personnes, accéder à des données concernant la billetterie, sur les publics abonnés... donneraient à ce mémoire plus de fiabilité.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE REVUE DE LITTÉRATURE :

Ouvrages :

BARRERE, Anne, et MONTROYA Nathalie, *L'Education artistique et culturelle - Mythes et malentendus*, L'Harmattan, 2019, <http://www.harmatheque.com.ezproxy.univ-paris3.fr/ebook/9782343168227>.

CAMART, Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline, *Les mondes de la médiation culturelle - Volume 1 : Approches de la médiation*, L'Harmattan, 2016. <http://www.harmatheque.com.ezproxy.univ-paris3.fr/ebook/9782343076812>.

CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple, Chapitre 6 : Les dynamiques spatiales de la gentrification à Paris*, La Découverte, 2016, p.139-162, <https://www.cairn.info/paris-sans-le-peuple--9782707191021-p-139.htm>.

CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple, Chapitre 8 : La politique de la municipalité depuis 2001 : maintenir ou lever les freins à la gentrification ?*, La Découverte, 2016, p.214-256, <https://www.cairn.info/paris-sans-le-peuple--9782707191021-p-214.htm>.

COULANGEON, Philippe, 12. *Quel est le rôle de l'école dans la démocratisation de l'accès aux équipements culturels ?*, dans DONNAT, Olivier, *Le(s) public(s) de la culture*, p.245-262, Presses de Sciences Po, 2003, <https://doi.org/10.3917/scpo.donna.2003.01.0245>.

DUBET, François, 1. *Paradoxes et enjeux de l'école de masse*, dans DONNAT Olivier et TOLILA Paul, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p. 25-42, <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.3917/scpo.donna.2003.01.0025>

EIDELMAN, Jacqueline, *Inventer des musées pour demain*, La documentation Française, 2017, <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-de-la-mission-Musees-du-XXIe-siecle2>.

FLEURY, Laurent, 6. *Retour sur les origines : le modèle du TNP de Jean Vilar*, dans DONNAT Olivier et TOLILA Paul, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p.123-128, <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.3917/scpo.donna.2003.01.0123>.

FLEURY, Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Armand Colin, 2016, <https://www.cairn.info/sociologie-de-la-culture-et-des-pratiques-culturel--9782200613945.htm>.

FRANCOIS, Pierre, *Introduction dans Sociologie des marchés*, Armand Colin, 2008, p.5-19, <https://www.cairn.info/sociologie-des-marches--9782200345686-p-5.htm>.

GAUTIER, Mathilde, *Le commerce des musées d'art en Europe - Enjeux et fonctionnement*, L'Harmattan, 2014. <http://www.harmatheque.com.ezproxy.univ-paris3.fr/ebook/9782343040516>.

GOB, André, et DROUGUET Noémie, *Chapitre 10. L'architecture des musées* dans *La muséologie*, Armand Colin, 2021, p.321-341, <https://doi.org/10.3917/arco.gob.2021.01.0321>.

GOB, André, et DROUGUET Noémie, *Chapitre 5. Les publics des musées*, Armand Colin, 2021, p.

137-160, <https://doi.org/10.3917/arco.gob.2021.01.0137>.

MAIRESSE, François, *Dictionnaire de muséologie*, Armand Colin, 2022. <https://www.cairn.info/dictionnaire-de-museologie--9782200633974.htm>.

MAIRESSE, François, *Le musée hybride*, La Documentation française, 2017, <https://univ-scholarvox-com.ezproxy.univ-paris3.fr/book/88868626>.

MAIRESSE, François, et ROCHELANDET Fabrice, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, <https://www.cairn.info/economie-des-arts-et-de-la-culture--9782200277413.htm>.

PINCON, Michel, et PINCONT-CHARLOT Monique, *Chapitre IV. "Gentrification" et déprolétarianisation de Paris*, dans *Sociologie de Paris*, La Découverte, 2014, p.53-74, <https://www.cairn.info/sociologie-de-paris--9782707182623-p-53.htm>.

PINCON, Michel, et PINCON-CHARLOT Monique, *Chapitre VI. Les enjeux de la mixité*, dans *Sociologie de Paris*, La Découverte, 2014, p.85-102, <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-paris3.fr/sociologie-de-paris--9782707182623-page-85.htm>

POULOT, Dominique, 5. *Quelle place pour la « question du public » dans le domaine des musées ?* dans DONNAT Olivier et TOLILA Paul, *Le(s) public(s) de la culture. Vol. 1 et 2*, Presses de Sciences Po, 2003, p.103-121, <https://doi-org.ezproxy.univ-paris3.fr/10.3917/scpo.donna.2003.01.0103>.

TOBELEM, Jean-Michel, *La culture mise à prix*, L'Harmattan, 2005, <http://www.harmathèque.com.ezproxy.univ-paris3.fr/ebook/2747581306>.

TOBELEM, Jean-Michel, *La culture pour tous*, Fondation Jean Jaurès, 2016, <http://www.option-culture.com/wp-content/uploads/2016/03/La-culture-pour-tous-JM-TOBELEM-2016.pdf>.

TOBELEM, Jean-Michel, *La gestion des institutions culturelles. Musées, patrimoine, centres d'art*, Armand Colin, 2017. <https://www.cairn.info/la-gestion-des-institutions-culturelles--9782200616830.htm>.

TOBELEM, Jean-Michel, *Politique et gestion de la culture. Publics, financement, territoire, stratégie*, Armand Colin, 2023. <https://www.cairn.info/politique-et-gestion-de-la-culture--9782200634674.htm>.

Articles scientifiques :

BESSON, Raphaël, *Les tiers-lieux culturels*, *Chronique d'un échec annoncé*, L'Observatoire, n°52, 2018, p.17-21, <https://doi.org/10.3917/lobs.052.0017>.

BRUNEL, Patrick, *Démocratisation de la culture*, *Études*, n°416, 2012, p.617-628, <https://doi.org/10.3917/etu.4165.0617>

CHABROL, Marie, *Évolutions récentes des quartiers d'immigration à Paris*, *Hommes & migrations*. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires, n° 1308, 2014, p.87-95, <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.3002>.

CHAZAUD, Pierre, *Marketing de la visite culturelle et implication du public*, *Culture & Musées* n°11-12, 1997, p.39-65, <https://doi.org/10.3406/pumus.1997.1090>.

- CLERVAL, Anne, David BROOKS, 2000, *Les Bobos, Les bourgeois bohèmes*, trad. par M. Thirioux et A. Nabet, Paris, Florent Massot, coll. *Le livre de poche*, 314 p., Cybergeog: European Journal of Geography, 2005, <https://doi.org/10.4000/cybergeog.766>.
- CLERVAL, Anne, *Les dynamiques spatiales de la gentrification à Paris*, Cybergeog : European Journal of Geography, 2010, <https://doi.org/10.4000/cybergeog.23231>.
- CLERVAL, Anne, et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *Politiques de gentrification*, Métropoles, n° 31, 2022, <https://doi.org/10.4000/metropoles.8884>.
- CORREIA, Mickaël, *L'envers des friches culturelles. Quand l'attelage public-privé fabrique la gentrification*, *Revue du Crieur*, n°11, 2018, p.52-67. <https://doi.org/10.3917/crieu.011.0052>.
- DANILO, Laure, *Boutiques de musées : écueils et bonnes pratiques*, La Lettre de l'OCIM, 2017, <https://journals.openedition.org/ocim/1868>
- DEBERSAQUES, Simon, *L'ambivalence des équipements culturels au sein des politiques de gentrification à Bruxelles*, *Géographie et cultures*, n° 117, 2021, p.105-25. <https://doi.org/10.4000/gc.18014>.
- DE BIASE, Alessia, *Questionner les malentendus*, Laboratoire Architecture Anthropologie, 2004.
- DEFALVARD, Hervé, *Culture et économie sociale et solidaire. Économie sociale et solidaire*, Presses universitaires de Grenoble, 2019, <https://www.cairn.info/culture-et-economie-sociale-et-solidaire--9782706143250.htm>.
- EIDELMAN, Jacqueline, et CEROUX Benoît, *La gratuité dans les musées et monuments en France : quelques indicateurs de mobilisation des visiteurs*, *Culture Etudes*, n° 2, 2009, p.1-23, <https://doi.org/10.3917/cule.092.0001>.
- EIDELMAN, Jacqueline, et JONCHERY Anne, *Sociologie de la démocratisation des musées*, Hermès, La Revue, n° 3, 2011, p.52-60, <https://doi.org/10.3917/herm.061.0052>.
- FLEURY, Antoine et GOUTAILLER, Laurène, *Lieux de culture et gentrification. Le cas de la Maison des métallos à Paris*, *Erès*, n°158, 2014, p.151-167, <https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2014-3-page-151.htm>.
- FLEURY, Antoine et VAN CRIEKINGEN, Mathieu, *La ville branchée : gentrification et dynamiques commerciales à Bruxelles et à Paris*, *Belgeo. Revue belge de géographie*, n° 1-2, 2006, p. 113-134. <https://doi.org/10.4000/belgeo.10950>.
- GONON, Anne, *Le Centquatre en tous lieux*, L'Observatoire n°52, 2018, p.43-45. <https://doi.org/10.3917/lobs.052.0043>.
- GREFFE, Xavier, *L'économie de la culture : lecture artistique ou lecture industrielle ?* dans *Création et diversité au miroir des industries culturelles*, Ministère de la Culture - DEPS, 2006, p.29-71 <https://doi.org/10.3917/deps.gref.2006.01.0027>.
- HERVE, Fabrice, MENCARELLI Rémi et PULH Mathilde, *L'évolution de la structure de financement des organisations muséales : éclairage sur le rôle des endowment funds*, *Management international*, n°15, 2011, p.45-55, <https://www.erudit.org/fr/revues/mi/2011-v15-n3-mi1813695/1005432ar/>.

- JUTANT, Camille, *Le “devenir média”, une expérimentation des institutions culturelles*, NECTART, n°16, 2023, p. 126-135, <https://doi.org/10.3917/nect.016.0126>.
- La Cour des Comptes, *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018. <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>.
- LECLERC, Jean-François, *L'impact socio-culturel de l'expérience muséale*, La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques, n° 200, 2022, p.32-37, <https://doi.org/10.4000/ocim.4753>.
- LHOMME, Sandrine, *Mixité sociale et égalité des chances : pourquoi est-ce une préoccupation ? une préoccupation "franco-française" ? #8 - partie 3*, La lettre de l'Ocim, 2022, <https://ocim.fr/2022/11/mixite-sociale-et-egalite-des-chances-pourquoi-est-ce-une-preoccupation-une-preoccupation-franco-francaise-8-partie-3/>.
- Loi n°2006-723 du 22 juin 2006, article n° L. 1431-1 du Code général des collectivités territoriales, http://www-dalloz-fr.ezproxy.univ-paris3.fr/documentation/Document?id=CGCT000941&ctxt=0_YSR0MD1FUENDwqd4JHNmPXNpbXBsZS1zZWYyY2g%3D&ctxtl=0_cyRwYWdlTnVtPTHCP3MkdHJpZGF0ZT1GYWxzZcKncyRzb3J0PSNkZWZhdWx0X0Rlc2PCp3Mkc2xOYlBhZz0yMMKncyRpc2Fibz1UcnVlwdzJHBhZ2luZz1UcnVlwdzJG9uZ2xldD3Cp3MkZnJlZXNjb3BIPVRydWXCp3Mkd29JUz1GYWxzZcKncyR3b1NQ0g9RmFsc2XCp3MkZmxvd01vZGU9RmFsc2XCp3MkYnE9wqd4JHNlYXJjaExhYmVsPcKncyRzZWYyY2hDbGFzc0%3D&scroll=CGCT104076.
- LOMBARDO, Philippe, et WOLFF Loup, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, Culture études, n°2, 2020, p.1-92, <https://doi.org/10.3917/cule.202.0001>.
- LUCCHINI, Françoise, *L'origine dite des « friches, culturelle » Quelles formes de changement social et urbain apportent les réhabilitations de bâtiments industriels par l'art et la culture ?*, Etudes Normandes, 2013, p. 69-80, https://www.persee.fr/doc/etnor_0014-2158_2013_num_62_2_1899.
- MAIRESSE, François, *Les musées et l'économie créative*, La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques, n° 200, 2022, p.12-17, <https://doi.org/10.4000/ocim.4743>.
- MARTIN, Laurent, *Les industries culturelles, des outils au service de la démocratisation de la culture ? Retour sur les craintes et les espoirs des années 1970-1980*, dans Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Politiques de la culture, 2014, <https://chmcc.hypotheses.org/1265>.
- MORIN, Edgar, *Culture – Culture de masse*, Encyclopaedia Universalis, <https://www-universalis-edu-com.ezproxy.univ-paris3.fr/encyclopedie/culture-culture-de-masse/>.
- OCIM, *Musées et économie créative. L'expérience utilisateur adaptative*, La lettre de l'Ocim, n°200, 2022. <https://ocim.fr/lettre/musees-et-economie-creativeexperience-utilisateur-adaptative/>.
- PECQUEUR, Antoine, *Le “capitalisme culturel” à l'assaut du spectacle vivant. Pourquoi les salles de spectacles passent aux mains du privé*, Revue du Crieur n°11, 2018, p.136-151. <https://doi.org/10.3917/crieu.011.0136>.
- QUERRIEN, Anne, *Le capitalisme à la sauce artiste. Retour sur Le nouvel esprit du capitalisme*, Multitudes, n°15, 2004, p.251-261, <https://doi.org/10.3917/mult.015.0251>.

- SALVATOR, Laurence, *La culture, un partage convoité. Étude socio-médiatique des lieux hybrides de commerce et de culture*, Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture, n° 36, 2020, p.205-208, <https://doi.org/10.4000/culturemusees.5801>.
- SEGALEN, Martine, *Review of Paris, dernier voyage. Histoire des pompes funèbres*, par Bruno Bertherat et Christian Chevandier, Ethnologie française, n°40, 2010, p.371-372.
- VINCENT, Marie-Pierre, *Des lieux d'exception dans des quartiers gentrifiés : promouvoir la diversité sociale et culturelle, comparaison de deux centres culturels et artistiques en 2019, le Rich Mix à Londres et le Centquatre à Paris*, Revue française de civilisation Britannique, 2020, <http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-paris3.fr/rfcb/6662>.
- VIVANT, Elsa, *Du musée-conservateur au musée-entrepreneur*, Téoros : revue de recherche en tourisme, n°27, 2008, p.43-52, <https://doi.org/10.7202/1070783ar>.

BIBLIOGRAPHIE CORPUS :

Articles de Journaux :

ADOLPHE, Jean-Marc, *Occupation du centquatre par le magazine " Mouvement "*, Mediapart, 2010,

<https://blogs.mediapart.fr/jonath/blog/200410/occupation-du-centquatre-par-le-magazine-mouvement>.

AGOUSTE, Bénédicte, *Patrimoine à Paris : le Centquatre, catalyseur d'artistes*, Le Parisien, 2019, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/sortir-region-parisienne/patrimoine-a-paris-le-centquatre-catalyseur-d-artistes-01-03-2019-8023269.php>.

BARBERIS, Isabelle, *Le 104 rue d'Aubervilliers, fantasme bobo ?*, Cités, Presses Universitaires de France, n° 30, 2007, p.6-7.

BIRCK, Danielle, *Le 104, du corbillard à l'atelier d'artiste*, RFI, 2007, http://www1.rfi.fr/francefr/articles/086/article_49367.asp.

BETARD, Daphné, *Le CentQuatre crée son fonds de dotation*, Le Journal Des Arts, 2009. <https://www.lejournaldesarts.fr/creation/le-centquatre-cree-son-fonds-de-dotation-98664>.

BOUCHAMA, Houssine, *Au Centquatre, on cultive la mixité sociale*, Libération, 2013, https://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/12/04/au-centquatre-on-cultive-la-mixite-sociale_964141/.

CARPENTIER, Laurent, *Comment Gonçalvès a sauvé le Centquatre*, Le Monde, 2013. https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/25/l-homme-qui-a-mis-le-centquatre-sur-la-carte_3466145_3246.html.

COSNARD, Denis, *Au Centquatre, le personnel fait grève contre le surrégime*, Le Monde, 2022. https://www.lemonde.fr/culture/article/2022/02/05/au-centquatre-le-personnel-fait-greve-contre-le-surregime_6112460_3246.html.

DEGARDIN, Rudy, *Musées hors de prix ? Pourquoi en vingt ans le tarif d'entrée du château de Versailles et du Louvre s'est envolé*, Franceinfo, 2023, https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/louvre/infographies-musees-hors-de-prix-pourquoi-en-vingt-ans-le-tarif-d-entree-du-chateau-de-versailles-et-du-louvre-s-est-envole_5689274.html.

FEVRE, Anne-Marie, *Le Centquatre se met en quatre*, Libération, 2008 https://www.liberation.fr/culture/2008/10/13/le-centquatre-se-met-en-quatre_114737/.

FEVRE, Anne-Marie, *Le Centquatre, un an de pleins et de vides*, Libération, 2009, https://www.liberation.fr/culture/2009/10/12/le-centquatre-un-an-de-pleins-et-de-vides_587171/.

France 24, *Le 104, nouvelle pépinière d'art dans un quartier populaire*, France 24, 2008, <https://www.france24.com/fr/20081010-le-104-nouveau-lieu-creation-ouvre-quartier-populaire-arts-paris>.

LATIRGUE, Aurore, *Le Centquatre à la recherche d'une nouvelle direction*, Les Inrocks, 2010. <https://www.lesinrocks.com/arts-et-scenes/le-centquatre-a-la-recherche-dune-nouvelle-direction-46336-11-05-2010/>.

Le Journal des Arts, *Le CENTQUATRE cherche son public et une nouvelle direction*, Le Journal des Arts, 2009, <https://www.lejournaldesarts.fr/creation/le-centquatre-cherche-son-public-et-une-nouvelle-direction-99993>.

PECQUEUR, Antoine, *Les bonnes oeuvres de Michel-Édouard Leclerc*, Le Monde diplomatique, 2024, p.22, <file:///C:/Users/julie/Zotero/storage/N4AMUYK/1.html>.

PEPELARD, Johan, *L'imaginaire monumental des milliardaires*, Le Monde diplomatique, 2015, p.27, <file:///C:/Users/julie/Zotero/storage/DXEFTFR9/0.html>.

PROVOST, Gabrielle, *L'autosuffisance financière : un défi constant pour les musées*, Vie des arts, 2019, <https://viedesarts.com/dossiers/multiples-facettes-des-marches-de-lart/lautosuffisance-financiere-un-defi-constant-pour-les-musees/>.

RENAULT, Gilles, « *Faire du CentQuatre une caisse à outils* », Libération, 2011, https://www.liberation.fr/arts/2011/01/03/faire-du-centquatre-une-caisse-a-outils_704339/

Télérama, *L'urgence des alliances, "Culture et Économie" : retrouvez les débats du jour en vidéo*, Télérama, 2020. <https://www.telerama.fr/scenes/lurgence-des-alliances-culture-et-economie-suivez-en-direct-les-debats-6652285.php>.

Sitographie :

APUR, *Les derniers chiffres du logement social à Paris*, Apur. <https://www.apur.org/fr/nos-travaux/derniers-chiffres-logement-social-paris>.

Atelier parisien d'urbanisme, *La population étrangère à Paris - éléments de diagnostic sociodémographique à partir des données du recensement*, Atelier parisien d'urbanisme, 2022.

Bien dans ma ville, *Vivre dans le 19e arrondissement à Paris : présentation et statistiques*, 2021. <https://www.bien-dans-ma-ville.fr/paris-75056/arrondissement-19/>.

DONNAT, Olivier, *Les inégalités d'accès à la culture expliquées par un expert*, Observatoire des inégalités, 2019, <https://www.inegalites.fr/Les-inegalites-dans-l-acces-a-la-culture-expliquees-par-un-expert>.

INSEE, *Dossier complet – Commune de Paris 18e Arrondissement (75118)*, INSEE, 2020, https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-75118#tableau-REV_G1.

INSEE, *Dossier complet – Commune de Paris 19e Arrondissement (75119)*, INSEE, 2020, https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-75119#tableau-SAL_G1.

INSEE, *Logements sociaux au 1^{er} janvier 2023*, 2023, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2134423>.

INSEE, *Les ménages consacrent en moyenne 4% de leur budget annuel à l'achat de biens et de services culturels*, 2017, <file:///C:/Users/julie/Zotero/storage/J9CKQNJ5/6535285.html>.

Le CENTQUATRE-PARIS, <https://www.104.fr/>

Ministère de l'économie, des finances et de la souveraineté industrielle et numérique, *Qu'est-ce que l'économie sociale et solidaire (ESS) ?*, 2023, <https://www.economie.gouv.fr/cedef/economie-sociale-et-solidaire>.

Ministère de la culture, *Les centres d'art contemporain*, <file:///C:/Users/julie/Zotero/storage/523U3Y9V/Les-centres-d-art-contemporain.html>.

Observatoire des inégalités, *Musées : une fréquentation en baisse, des inégalités qui persistent*, Observatoire des inégalités, 2023. <https://www.inegalites.fr/Musees-une-frequentation-en-baisse-des-inegalites-qui-persistent>.

Site officiel de la Ville de Paris, *Les incubateurs, préparateurs sur mesure pour jeunes entrepreneurs*, 2022, Site officiel de la Ville de Paris, <https://www.paris.fr/pages/les-incubateurs-dans-la-capitale-6392>.

Rapports :

BERTHOD, Michel, *Rapport sur les établissements publics de coopération culturelle*, Ministère de la culture et de la communication, 2010, [114000230.pdf \(vie-publique.fr\)](#)

CENTQUATRE-PARIS, *Devenez partenaire*, Centquatre-Paris, [104paris-devenez-partenaire.pdf](#)

CENTQUATRE-PARIS, *Rapports d'activités*, <https://www.104.fr/rapports-d-activite.html>

CENTQUATRE-PARIS, *Rapport d'activité 2012*, Centquatre-Paris, <https://www.104.fr/media/professionnels-culture/rapport-activite-2012-104-paris.pdf>

CENTQUATRE-PARIS, *Rapport d'activité 2022*, Centquatre-Paris, <https://www.104.fr/media/rapports-d-activites-ca/rapport-d-activites-2022-centquatre-paris.pdf>

Direction des affaires culturelles, *Projet de délibération*, Ville de Paris, 2021, https://a06-v7.apps.paris.fr/a06/jsp/site/plugins/odjcp/DoDownload.jsp?id_entite=54016&id_type_entite=6

Devoirs étudiants – Mémoires :

CHARLES, Aurélie, COLLOMB Camille, DOROSSENKO Anna et LE BIHAN Thomas, *La réhabilitation du service des pompes funèbres de Paris en centre culturel, le 104*, 2012, <https://www.slideshare.net/aucharle/la-rhabilitation-du-service-des-pompes-funbres-de-paris-en-centre-culturel-le-104>.

CHAU, Catherine, JAOUHAR Rania, POUDEVIGNE Chloé, et RAHMOUNI Amel, *Le Centquatre-Paris*, Master 1 Industries Culturelle, Sorbonne-Nord, 2023, [Brouillon 104 - master villetaneuse.pdf](#)

CLOUET, Claire, LAMONTAGNE Samuel, PERINI Arthur, et TROTTIER Frédéric, *Etude Des Publics Au Centquatre (Paris 19ème Arr.): Programmation Des Musiques Électroniques*, EHESS, 2015, https://www.academia.edu/14407084/Etude_des_publics_au_Centquatre_Paris_19%C3%A8me_arr_Programmation_des_musiques_%C3%A9lectroniques_Study_of_audiences_at_Le_Centquatre_Paris_19th_arr_Electronic_Music_Programming.

FICHET, Véronique, *Configuration en « tiers lieu » des lieux culturels hybrides : imaginaires, médiations et expériences des publics : influences et limites d'un modèle : le cas de trois lieux parisiens*, mémoire de Master, Sorbonne Université, 2019, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02529922>.

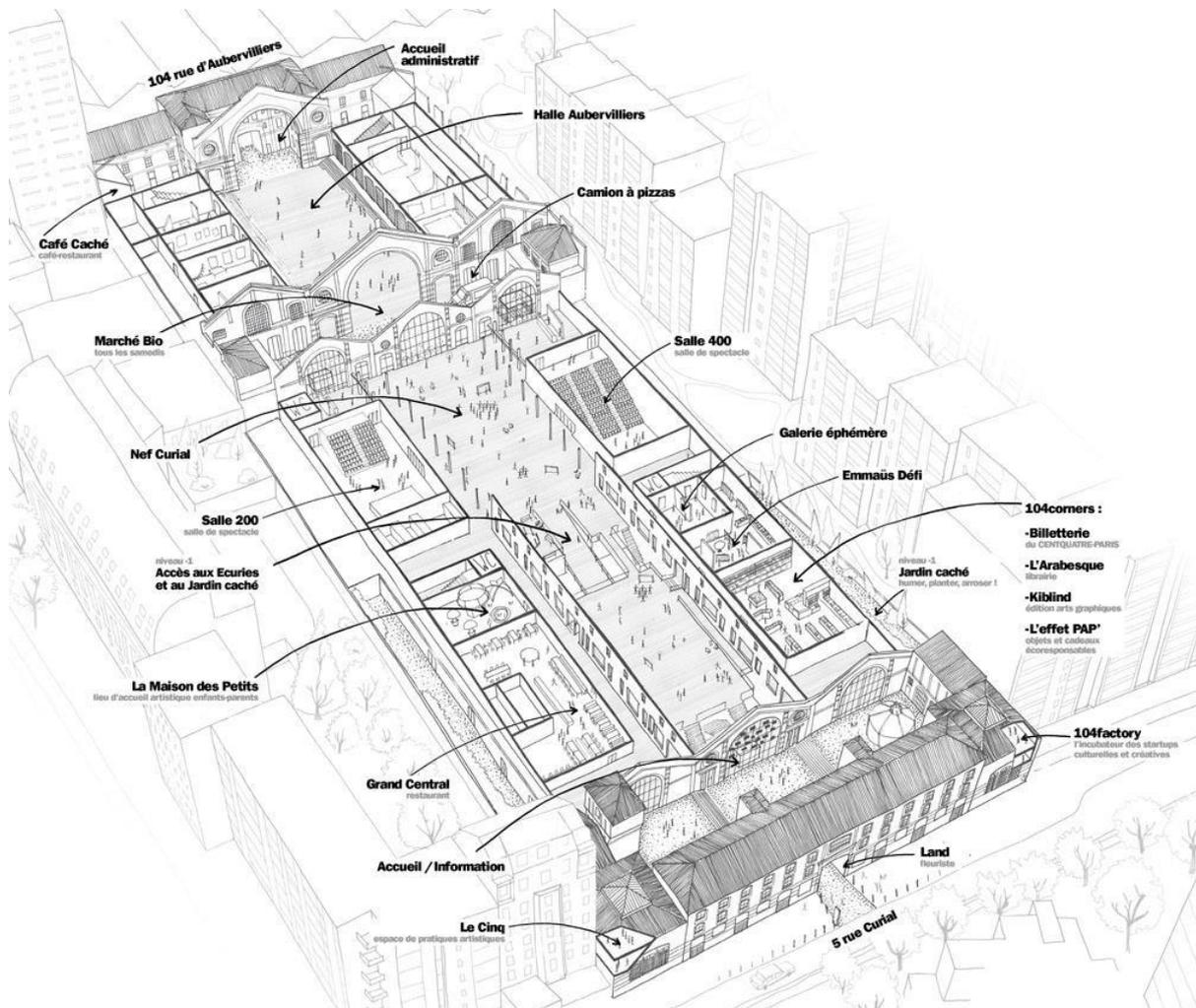
GOBERT, Elsa, *Le 104 à Paris en 2008 : Un projet de transversalité artistique et sociale ?*, mémoire de Master, Sorbonne Nouvelle, 2008. https://www.memoireonline.com/07/08/1388/m_e-104-paris-2008-projet-transversalite-artistique-sociale0.html.

HAAS, Aurore et POKROVSKY Alexis, *Créer un espace d'entrepreneuriat culturel et créatif : le cas su Centquatre*, XXVIIe Conférence Internationale de Management Stratégique, 2018, https://www.academia.edu/85283035/Cr%C3%A9er_un_espace_dentrepreneuriat_culturel_et_cr%C3%A9atif_le_cas_du_Centquatre.

Université Paris-8, Synthèse Pass 2023, 2023, [Synthèse entretiens Pass 2023.pdf](#)

ANNEXES

ANNEXE 1 : Plan des espaces ouverts aux publics du Centquatre :



CENTQUATRE-PARIS, Plan des espaces ouverts aux publics du CENTQUATRE-PARIS, Plan, <https://www.104.fr/104-pour-tous/decouverte-du-lieu.html>

ANNEXE 2 : Questionnaire pour les personnels du lieu :

Questions pour les agents d'accueil ou personnes travaillant le plus au contact des publics :

- 1) Depuis combien de temps vous travaillez là ?
- 2) Comment vous décrieriez le public du 104 ? Peut-être préciser le public des spectacles / du weekend / des expositions ...
- 3) Est-ce que vous diriez que c'est le public local ?
- 4) *Est-ce que vous reconnaissez à force des habitués ? Si oui d'où viennent-ils ?*
- 5) Est-ce que selon vous il y a une certaine diversité dans le public du Centquatre ? Si oui de quelle manière ?
- 6) Qui selon-vous va dans les boutiques ?
- 7) Qu'est-ce que vous pensez de la présence des boutiques au Centquatre ?
- 8) Et que pensez-vous de l'attitude du Centquatre vis-à-vis de ses publics ?

ANNEXE 3 : Questionnaire pour les commerçants situés dans le quartier.

Questions pour les commerçant présents dans les alentours du Centquatre :

- 1) Est-ce que vous habitez dans le quartier ? Depuis quand travaillez-vous là ?
- 2) Est-ce que vous connaissez le Centquatre ?
- 3) Est-ce que vous le fréquentez ? Si oui pour quelles raisons (y allez-vous) ?
- 4) Qui sont vos clients majoritairement ? (Habitants du quartier ? touristes ?...)
- 5) *Qu'est-ce que vous pensez du lieu (si le connaisse, sans forcément avoir fréquenté) ?*
- 6) *Est-ce que vous avez la sensation que le 104 vise les habitants du quartier ?*
- 7) *Est-ce que (si déjà fréquentez) vous vous sentez concernés par la programmation culturelle ? Est-ce qu'elle vous parle ?*
- 8) *Si commerçant depuis longtemps : Avez-vous vu un changement dans votre clientèle ? Si oui de quelle façon ? Et diriez-vous que le 104 a à voir avec ce changement ?*

NOTES : Les question 5 à 8 n'ont pas été posé lors des entretiens, notamment car les échanges étaient rapides, parfois la barrière de la langue ne permettait pas de pouvoir poser plus de questions, nous ne voulions pas déranger les commerçants, et nous sentions parfois une méfiance (biais personnel).

ANNEXE 4 : Questionnaire pour les publics du 104 :

- 1) Vivez-vous à proximité du 104 ? (Arrondissements limitrophes/ villes limitrophes du Nord-Est, préciser : où ? / distance ? / km)
- 2) Est-ce que vous venez fréquemment au 104 ? (à préciser avec la personne, tous les combien...etc)
- 3) Pour quelles raisons êtes-vous venus aujourd'hui au 104 ?
- 4) Est-ce que vous avez déjà assisté aux spectacles, aux évènements ou aux expositions du 104 ?
- 5) Est-ce que vous aller un peu dans les boutiques qui sont présentes dans le 104, et si oui lesquelles ?
- 6) Qu'est ce que vous en pensez ? (Prix par exemple ?)

Questions pour les personnes présentes dans le Emmaüs :

- 7) Est-ce que vous habité dans le quartier ?
- 8) Que pensez-vous des prix ?
- 9) Est-ce-que vous êtes déjà allés voir un spectacle, une exposition ou un évènement culturel au Centquatre ?

ANNEXE 5 : Questionnaire pour les élèves du collège Georges Méliès :

Questions autour de ton profil d'élève :

1) En quelle classe es-tu ?

.....

2) Dans quel arrondissement habites-tu ?

.....

3) Quelle profession exercent tes parents (1 et 2) ?

Parent 1 :

.....

Parent 2 :

.....

4) Fréquentes-tu des lieux culturels ? Si oui quels sont-ils ?

.....

Question autour du Centquatre : (Entourez oui ou non)

5) As-tu déjà été au Centquatre : Oui Non

Si oui :

a- Y es-tu déjà allé(e) dans le cadre scolaire ? Oui Non

b- Y es-tu déjà allé(e) avec tes parents ? Oui Non

c- Y es-tu déjà allé(e) uniquement avec des amies ou seul ? Oui Non

6) Combien de fois y as-tu déjà été ? (Entoure la réponse qui correspond)

De 1 à 5 fois

De 5 à 10 fois

De 10 à 15 fois

Plus de 15 fois

7) Pour quelle occasion y es-tu déjà allé(e) ? (Tu peux entourer plusieurs réponses)

Spectacle

Exposition

Passer le temps

Danser / Pratiques libres

Commerces

Marché

Restaurant

Autres :

8) Pour quelle occasion y vas-tu le plus ? (En reprenant par exemple les réponses de la question précédente) :

.....

Question autour des commerces du Centquatre :

9) As-tu déjà acheté des choses dans les boutiques et restaurants ? Oui Non

10) Si oui : quoi ? :

.....

Y es-tu déjà allé(e) uniquement pour faire des achats ? : Oui Non

Si non :

11) Entends-tu parler du Centquatre autour de toi ?

.....

12) As-tu envie d'y aller ? : Oui Non

13) A cause de quoi n'y vas-tu pas ? (Entoure la/les réponses qui correspondent)

Manque de temps

Trop chère

Pas intéressé

Trop loin

Autres :

.....

14) Qu'aimerais tu voir comme lieux culturels dans ton quartier ?

.....

ANNEXE 6 : Entretien avec Manuel Tomiche (chef d'équipe des agents d'accueil) : le 20/02/2024

JL = Juliette Lacroix et MT = Manuel Tomiche

JL : « Depuis combien de temps vous travaillez là ? »

MT : « Je travaille depuis le début, octobre 2008, pour préparer la première ouverture du lieu qui avait lieu le 11 octobre 2008, donc j’y travaille depuis 15 ans. Je suis chef d’équipe à l’accueil. C’est un rôle pivot entre le public et entre le travail que font en amont les équipes de communication, des RP (relations publiques), de mécénat, des équipes techniques. Tous les soirs on fait un genre de bilan de la journée, et on fait un document « déroulés » toutes les semaines, ça nous permet de savoir un peu ce qu’il se passe, ça permet la cohabitation, et l’organisation du public dans le lieu. En tout cas pour la partie accueil du public, on s’occupe de l’accueil pour les spectacles, pour les expositions, et pour l’accueil général du lieu. On s’occupe de la planification, on avait eu une organisation quasi militaire pour l’exposition FAC qui avait lieu en 2022, donc on doit coordonner, tout ce qu’il se passe, surtout si en plus il y a des spectacles, pas mal de boulot administratif en plus du travail sur le terrain »

JL : « Vous avez commencé directement en tant que chef d’équipe d’accueil ? »

MT : « Oui avec une différence. L’accueil du 104 travaille avec une boîte qui s’appelle Vilette Emploi, c’est une structure d’intérim, spécialisée dans le milieu culturel, qui s’adresse à des jeunes qui débutent sur le marché du travail. Ça leur permet de trouver du travail dans ce domaine, aussi pour les artistes. J’étais le chef d’équipe là-bas à ce moment, je faisais les deux à un moment. On continue de recevoir du public de Vilette Emploi »

JL : « Comment vous décrieriez le public du 104 ? Peut-être préciser en fonction du public des spectacles, des expositions, de la journée »

MT : « On est un lieu qui est ouvert librement : public jeune, qui habite le quartier. Mais pas forcément, ce sont aussi des gens qui viennent de loin, d’assez loin, voire de banlieue par exemple. Ce sont des publics qui parfois peuvent être attristés car ils viennent et le lieu est occupé. Parfois ça peut être un peu compliqué, surtout s’ils viennent de loin et avec du matériel. Si jamais avait besoin de place pour répéter, c’est compliqué. On essaye de faire attention à eux en prévenant en amont quand les lieux vont être occupés. C’est important cette manière de faire vis-à-vis du public, la question de l’hospitalité est très importante ici au 104, de faire attention particulièrement au public, on ne fait pas qu’ouvrir des portes puis après les gens se

débrouillent. Non non ce n'est vraiment pas ça, c'est une expérience singulière qu'on essaye de faire vivre au public ici au 104.

Donc les publics quels sont-ils ? Effectivement c'est assez différent. Les publics des spectacles sont plus âgés en moyenne, ou alors ce sont des jeunes qui ont l'habitude du monde culturel, mais pas que.

Un des travaux du 104 ici du fait de sa localisation dans un quartier populaire, c'est que les gens du quartier viennent voir les spectacles. Donc les équipes des RP s'occupent de ça : de faire en sorte que les gens du quartier, les scolaires, les associations viennent voir des spectacles ici. De faire des choses qu'ils ne feraient pas de manière naturelle, ou spontanément. On fait en sorte qu'il y ait une vraie mixité, l'idée ici c'est que la mixité soit dans le quartier mais aussi dans le lieu, ce n'est pas un lieu à part, c'est vraiment un lieu au cœur du quartier, que les gens du quartier traversent. Ils viennent avec leurs sacs de course pourquoi pas, avec les poussettes. Il y a la maison des petits, donc aussi ce sont aussi des familles. Vraiment un lieu ouvert à tous et à toutes et il est pensé comme ça. »

JL : « Est-ce que vous diriez que c'est le public local ? Est-ce qu'une grande partie du quartier ici ? »

MT : « Je n'ai pas vraiment de chiffre à mon niveau. Mais à mon avis c'est assez bien équilibré, c'est sûrement l'équipe de billetterie qui pourrait me dire ça. Beaucoup de gens du quartier, ou de l'arrondissement, des arrondissements proches qui viennent ici au 104, qui se servent du lieu comme un lieu ressource. On parlait de la maison des petits, le samedi matin on a un marché bio, donc à proximité on a un marché avec des produits de bonnes qualités. Puis on a aussi le cours de Qi Gong et de salsa du dimanche, souvent des gens du quartier qui viennent, qui sont au courant de ça. Et aussi par rapport à ce qu'on appelle le Cinq, ici au 104, c'est la maison des pratiques amateurs, qui payent très peu chère : 2 euros de l'heure, en s'inscrivant à l'année. C'est ouvert en priorité aux personnes qui habitent aux alentours (19^{ème}, mais aussi 18^{ème}, mais aussi des gens qui peuvent habiter un peu plus loin mais qui sont amoureux du lieu) ce n'est pas fermé, mais ça fait que les gens du quartier sont invités à venir grâce à tout ça. »

JL : « Est-ce que selon vous il y a une certaine diversité dans le public du Centquatre ? Si oui de quelle manière ? »

MT : « La mixité est sociale, sexuelle, le lieu est ouvert à tout le monde, on fait en sorte de l'ouvrir à tous. En termes de religion aussi pourquoi pas, pendant le Ramadan il y a des gens qui viennent, s'asseoir et regarder les gens danser, à condition que la cohabitation se passe bien. Si une personne pose un problème, on ira parler avec elle d'abord et si ça devient compliqué, l'équipe de sécurité est là pour veiller à ce que la personne s'en aille pour faire en sorte que la paix continue à régner, dans le lieu. C'est important ça aussi dans les conditions de visite du lieu. »

JL : « Qui selon-vous va dans les boutiques ? Est-ce qu'il y a des gens qui ne viennent que pour ça ? »

MT : « Ça peut arriver oui effectivement, car des gens savent qu'il y a la boutique Emmaüs là et qu'on peut y faire de bonnes affaires, et qui viennent exprès pour ça. Mais le lieu a cette spécificité, qu'il se passe tellement de choses en plus. Il suffit de voir un acrobate à côté, quelque chose qui va attirer l'œil et qui va faire que l'on va s'arrêter, surtout quand on ne connaît pas. Quand on est habitué on est moins sensible à ça surtout quand on sait qu'on va revenir bientôt. La première fois il y a toujours cette surprise, là quelqu'un qui vient ici pour la première fois se demande toujours pourquoi c'est comme ça, comment ça fonctionne, comment ça se fait que des gens viennent ici pour danser ? est ce qu'il faut réserver ? payer ? Ça crée toujours de la curiosité, si on passe à côté et qu'on y fait attention et qu'on a la curiosité d'entrée, de franchir le seuil on découvre un nouvel univers. C'était le cas de manière un peu différente ici, car on a reçu le centre de vaccination pendant la pandémie, un des plus importants centres de vaccination de Paris, et beaucoup de gens venaient ici pour se faire vacciner, il n'y avait que ça d'ouvert. Mais le lieu est tellement atypique dans sa forme, sans même les gens qui répètent, ou qui viennent dans les commerces, mais juste dans sa forme les gens se disent « ah qu'est-ce que c'est ? ». Ceux qui savaient ce que c'était avant, parlaient des pompes funèbres. Donc nous, il fallait qu'on explique que c'étaient les pompes funèbres et que maintenant c'est un lieu qui magnifie la vie au contraire. »

JL : « Est-ce que les gens qui viennent pour la première fois dans les boutiques ou qui ne sont venus que pour ça, sont des gens qui sont revenus après ? »

MT : « Oui il y a des gens qui deviennent de vrais habitués, qu'on revoit dans les spectacles. Ou alors ceux des pratiques libres savent qu'ils vont trouver un espace libre pour les répétitions

et ils aiment bien ça aussi, le fait d'être entouré d'autres jeunes artistes : ça crée une sorte d'émulation, des amitiés naissent aussi comme ça. Je sais qu'il y en a certains qui ont créé des groupes WhatsApp, pour s'informer de ce qu'il se passe dans le lieu. Donc ça évite à ceux qui habitent un peu loin de se déplacer, ça crée une petite communauté. En tout cas ça crée une petite communauté qui échange aussi, et puis les voisins aussi qui n'ont pas forcément besoin de faire communauté, mais qui connaissent le lieu, ses ressources : ça peut être la boutique, le marché, la maison des petits. Par exemple dans la maison des petits il y a toujours du monde. Une fois, une famille avait une vision idyllique de la maison des petits, c'est vrai en un sens, mais c'était trop idyllique. Beaucoup de gens pensaient qu'il suffisait de venir et qu'on pouvait y aller comme ça. Alors qu'en fait la jauge est limitée pour qu'on puisse faire attention à l'interaction entre les parents et les enfants. Ce n'est pas juste un lieu comme ça, de consommation, ce n'est pas juste un lieu où on entre et où après on fait la fête, ce n'est pas du tout pensé comme ça. »

JL : « Qu'est-ce qu'a été l'évolution des boutiques au 104 ? Qu'est-ce que vous pensez de la présence des boutiques au Centquatre ? »

MT : « Au début, il n'y avait pas de boutique, enfin en dehors du camion à pizza, qui est toujours là, mais il était placé différemment. Mais en tout cas c'était le seul commerce de bouche. Il y avait des espaces mais qui n'étaient pas encore utilisés. Donc c'est arrivé progressivement, comme la maison des petits, c'est arrivé seulement l'année d'après. Donc ça a pris du temps comme chaque commerce. La librairie ça a mis un peu de temps à arriver, de même pour Emmaüs. Toutes ces choses-là en plus, ça a permis à notre public de venir dans le lieu. Les commerces de bouche c'est pour la convivialité. Les pizzas ici sont très bonnes. On peut se poser au restaurant, aller au café. Ça permet aussi que les gens qui viennent puissent rester dans le lieu, se poser avant/après un spectacle. Ça joue un rôle important, c'est important cette convivialité : qu'on puisse se poser, bavarder, refaire le spectacle, et pourquoi pas faire des affaires.

Et l'idée aussi c'est quand même que les commerces qui sont dans le 104 est quelque chose à voir avec le culturel. Donc une librairie évidemment, une boutique d'affiche KiBlind, d'objets artisanaux, c'est toujours dans le même esprit. On ne va pas vendre ici je ne sais pas moi, des cigarettes électroniques. Donc avec la boutique Emmaüs par exemple il y a peut-être cette dimension moins culturelle, plus sociale, et qui fait aussi partie de l'ADN du 104. J'ai parlé de Vilette Emploi tout à l'heure pour l'emploi, il y avait cette dimension là aussi, on voulait que

l'équipe d'accueil soit diversifiée. Qu'elle soit en quelque sorte, enfin que les gens qui viennent ici se voit un peu en miroir. Que les gens puissent se sentir plus directement bien accueillie. Ça c'est une volonté du 104, de faire en sorte que l'équipe d'accueil soit telle qu'elle. Ce n'est pas anodin qu'on fasse appel à eux, plutôt qu'à une structure d'intérim, qui enverrait des hôtes sous des hôtes un peu formatés, non ce n'était vraiment pas ça l'idée du lieu. »

JL : « A votre avis quelle importance accorde le 104 à la question de ses recettes propres et aux aspects commerciaux qui y sont reliés ? »

MT : « La moitié du budget du 104 est donnée, fournie par la Ville de Paris, car c'est un Etablissement de la Ville de Paris. Donc ce budget-là sert au fonctionnement du bâtiment, au salaire des équipes. Et tout le reste ce sont à la fois les spectacles, les commerces, donc en grande partie les commercialisations. Quand je dis « commercialisation » je parle de la location d'espace pour des salons et toute sorte de salon. On a un bientôt c'est le « Hello Tomorrow », sur les nouvelles technologies. Ce sont des choses importantes car cette année c'est la 6^{ème} ou 7^{ème} édition de cet événement. Ça va vraiment prendre tout l'espace, et ça a été lancé ici au 104. Donc la part de commercialisation dans le lieu est importante. En fait on pourrait faire que ça ici, et gagner plein d'argent entre guillemet et laisser de côté tout le reste. Mais ce n'est pas ça la volonté, on veut aussi que ce soit un lieu de résidence artistique, de diffusion de spectacle artistique aussi, donc on a un mixte encore, on parlait de mixte des populations mais c'est aussi un mixte des activités. »

JL : « L'aspect de location est ce qu'il était là dès le début ou est-ce que c'est venu plus tard ? »

MT : « Non c'était là dès le début, il y avait une équipe qui était dédiée à ça, qui s'occupait de ça. Les deux premières années ont été assez compliqué pour le lieu et il a fallu résoudre-ça. Et justement c'est ce travail-là de commercialisation qui a permis de résoudre un peu ça. Parce que les espaces restaient tels quels, on avait du mal à remplir le lieu en termes de spectacles, de public, même les pratiques libres c'étaient bourgeonnant, ce n'était pas pensé en tout cas. C'est le fait de commercialiser des espaces qui permettait de faire entrer de l'argent frais dans le lieu, et qui permettait que ça tienne quand même. Même si c'était compliqué, ça tenait quand même, donc ça a permis que le relai se fasse de manière plus simple, plus souple avec le nouveau directeur nommé en 2010. »

JL : « Est-ce que vous savez si la volonté de louer les espaces, c'est une volonté des premiers directeurs ou de la ville ? »

MT : « Je ne pourrais pas vous le dire précisément mais on peut facilement imaginer que la ville a souhaité donner un budget et que pour le reste il fallait se débrouiller. Et pour ça aller dans toutes les directions possibles, commercialisation, spectacles...ect. Le volet commercialisation forcément, ce sont des structures, des groupes qui ont des moyens, qui sont intéressants. Par exemple l'exposition Gaumont qu'on a eu en 2015, pour les 120 ans de Gaumont c'est une exposition qui a été financé essentiellement par Gaumont. Elle était en accès libre mais Gaumont avait les moyens pour assurer ça, et le 104 en tirait profit aussi. Donc c'est un genre d'entraide, de donnant-donnant. »

JL : « Et que pensez-vous de l'attitude du Centquatre vis-à-vis de ses publics ? »

MT : « Vraiment au cœur du lieu. Cette question d'hospitalité, le fait de bien accueillir le public. Ça paraît banal comme ça, mais en fait vraiment pas. Le fait de faire en sorte que l'expérience qu'on passe ici soit agréable. Souvent dans les musées les personnes qui sont là, sont assises et disent « ne touchez pas », « c'est par là la sortie, les toilettes ». Enfin ici aussi on peut dire ça, c'est important aussi. Mais il y a une autre dimension : prendre en compte la personne qui est en face, dialoguer, présenter le lieu, circuler avec les personnes. Cette question est vraiment au cœur du dispositif. D'où le fait que l'accueil joue vraiment un rôle si particulier dans le lieu. Pas juste l'équipe de sécurité qui s'occupe d'ouvrir le lieu. On fait en sorte aussi (c'est un détail mais qui compte aussi) : d'avoir ce qu'on appelle les assises, le fait d'avoir des transats, des bancs, bien disposés dans les espaces pour que les gens, les jeunes, les plus âgés puissent se poser : tout ça c'est important. On fait vraiment attention, avant d'ouvrir, à tous ces petits détails : que tout soit bien disposés, que les gens puissent circuler, que les gens prennent du plaisir au passage dans le lieu. »

JL : « Comment le Centquatre rempli cette mission sociale et cette promesse de diversité ? Comment ça se traduit dans le lieu ? Ou peut-être à l'extérieur ? »

MT : « Comme ça je dirais à la fois le travail que font mes collègues des RP, qui vont chercher dans les écoles, les collèges, les lycées : un public qui a moins l'habitude de venir dans ces lieux. Mais aussi dans le travail qui est fait à l'entrée, le lieu est ouvert. Même s'il y a de la

sécurité, avec les événements qu'il y a pu avoir en 201 qui ont nécessité qu'on fasse plus attention. Le lieu est vraiment ouvert, au sens où c'est un lieu culturel, il y a plein d'autres lieux comme des musées dans lesquels on ne peut pas entrer comme ça, commencer à répéter et se poser par terre, voilà, ici on peut. Sans avoir réservé. Donc c'est le fait d'être ouvert qui tisse un lien particulier, les gens le savent, ou finissent par le savoir en tout cas. Pas mal de gens viennent de l'étranger et disent « on nous a parlé du 104, on veut voir ce que c'est » donc ils viennent voir l'expérience 104. Ingénieur au 104 c'est aussi exporter le modèle du 104 ailleurs, des lieux ont entendu parler de ça et veulent avoir la même chose. Il y a plein de lieux qui veulent s'en inspirer. Des lieux s'en sont inspirés. Public le plus large possible. Donc des lieux qui ont travaillé avec le 104, pour développer leurs propres lieux, pour donner des conseils aux équipes d'accueil de ces lieux-là. »

JL : « Est-ce que les directives/conseils que vous recevez sont plus dirigés vers un public en particulier ? Et si oui lequel ? »

MT : « Ça dépend, on n'a pas une politique particulière vis-à-vis d'un public. Même si au début, (ce n'est plus le cas maintenant), c'était plus difficile avec les jeunes du quartier, qui n'avaient pas l'habitude d'avoir un lieu comme le 104 près de chez eux. Ils arrivaient et regardaient tout ça d'un regard méfiant. Donc ce qu'on a fait : au lieu de rajouter de la sécurité, on a fait venir dans l'équipe d'accueil, des jeunes comme eux, qui savaient leur parler, qui avaient le vocabulaire, la façon d'être, pour leur parler pour aller vers eux, sans difficulté, pour expliquer ce qu'était le 104, pour leur dire qu'ils étaient les bienvenus...etc. Donc qu'il n'y avait pas de raisons qu'ils fassent les fiers et qu'ils pouvaient venir. Le premier réflexe ce n'est pas de dire non. Il faut faire attention aux gens qu'on a en face, et réfléchir pour voir comment on fait. Autant que possible on accueille tout le monde, et que tout le monde puisse vivre une expérience agréable ici. »

JL : « Vous avez eu des cas où vous avez dû dire non ? »

MT : « Pour des gens qui créent du désordre, ça peut arriver oui. Quand il y a eu l'évacuation de Stalingrad, de la colline du Crack, beaucoup sont venus tout près. Donc il fallait faire attention à ça. Car il y avait des gens en grandes difficultés sociales, qui erraient devant le lieu, il a fallu faire attention à ça aussi. Sans interdire, mais en faisant attention à ces personnes-là.

Et aussi aux autres qui étaient habitués au lieu, pour faire en sorte qu'il n'y ait pas d'incident au fait de venir ici. »

JL : « Comment vous avez concilié avec de « problème-là » ? »

MT : « En fait ça arrivait qu'on donne accès aux toilettes qui sont les plus proches de l'extérieur, on accordait cette liberté-là, en veillant toujours à ce qu'il n'y ait pas de débordement. L'équipe de sécurité avait été bien mise au courant de ça, de savoir comment faire, de ne pas être brutal et de ne pas dire non juste par rapport au look ou à l'aspect de quelqu'un. Il fallait expliquer, et les gens en face eux même comprenaient et savaient qu'ils pouvaient avoir accès à tout ça, et qu'ils pouvaient repartir. Donc cette marge là leur était donné. »

JL : « Enfin, si vous deviez énoncer une critique/ un conseil d'amélioration quant au rapport du Centquatre avec ses publics quel serait-il ? »

MT : « On n'a pas mal exploré nos possibles. Sur le coup là je ne vois pas, il faudrait sûrement demander à nos publics, des pistes d'amélioration là je ne sais pas. Il y en a sûrement, il y en a toujours. Mais là spontanément je ne vois pas. »

JL : « Et concernant l'aspect de commercialisation. »

MT : « Peut-être qu'on pourrait, toujours en choisissant bien les commerces, qu'ils soient peut-être plus attractifs, peut-être pour un autre type de population, que ce soit peut-être plus de jeunes. Bon je ne vais pas dire un local où on vendrait des CD ou des disques de rap, d'autant plus que c'est dématérialisé maintenant. Mais quelque chose comme ça. Ça pourrait être une piste, je ne vais pas dire un kebab non plus, mais quelque chose comme ça, qui parlerait à une population plus jeune par exemple. »

ANNEXE 7 : Rencontre avec Lucie Minouflet le 10/04/2024

Lucie nous mentionne que beaucoup d'élèves ont eu du mal avec les questions concernant la profession de leurs parents et n'ont pas souhaité renseigner cette information.

Nous nous entretenons avec elle :

Nous lui demandons si ses élèves avant d'être dans sa classe, connaissait le 104 ?

Elle nous répond qu'elle a l'impression que globalement sur une classe de 25 il y en a peut-être une dizaine qui connaissait, ou qui y était déjà allé, et que les autres soit ne connaissaient pas, soit n'y étaient jamais allés.

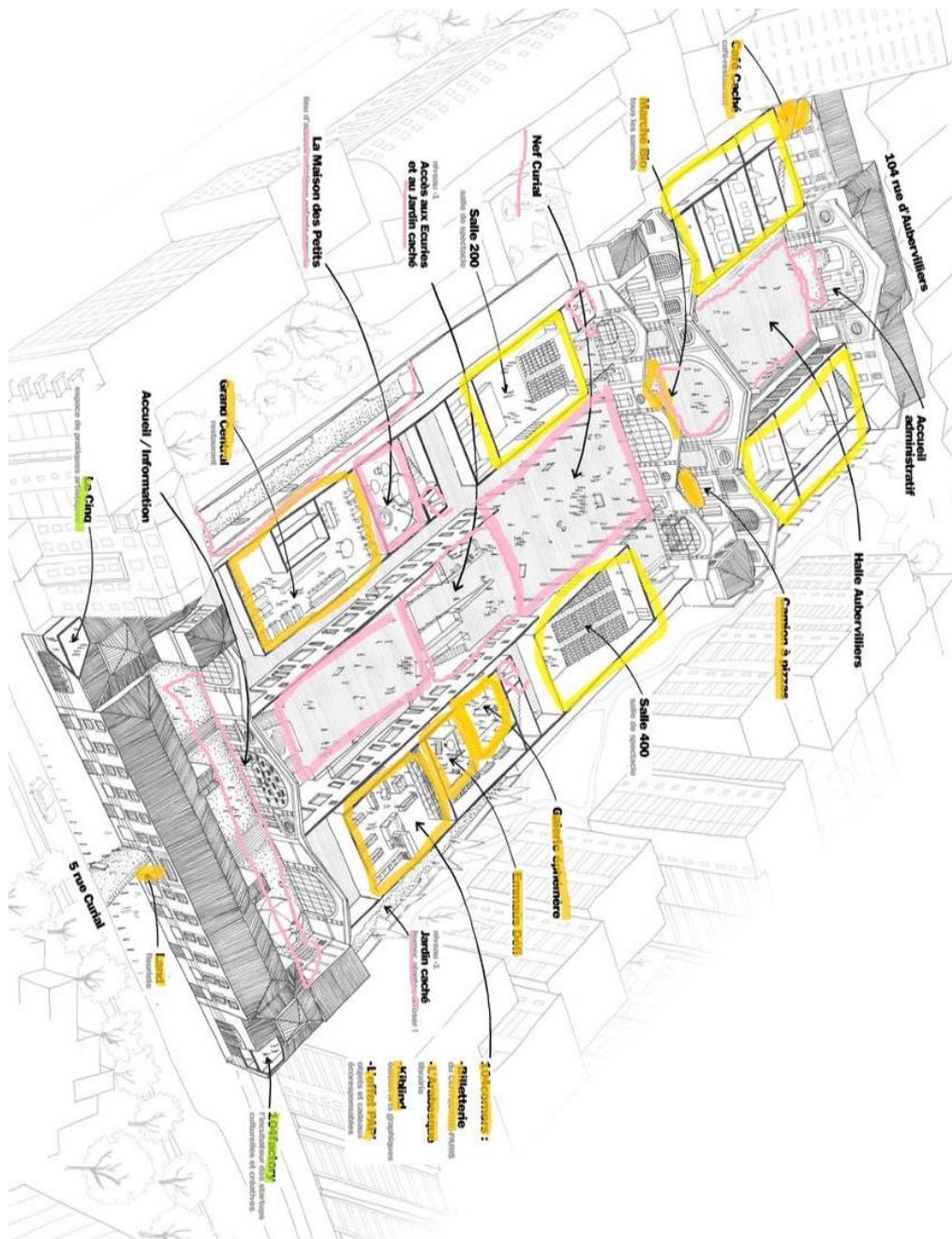
Elle nous explique que les élèves du collège sont globalement des personnes qui habitent vraiment tout autour, dans les tours, donc vraiment dans le quartier du 104.

Ensuite nous nous sommes intéressés à la manière dont elle a démarché, ou a été démarché par le 104 pour faire ses sorties. Elle nous explique que c'est elle, qui lorsqu'elle est arrivée dans ce collège il y a trois ans, a démarché le 104 pour ses sorties, et que désormais le 104 la recontacte tous les ans, du moins. Pour ces sorties, elle a un budget alloué par le département, il y a des prix de groupe.

Ensuite nous avons évoqué la programmation du 104. Elle nous confie que parfois cette programmation est assez spécifique, et donc que c'est assez difficile. Elle nous donne pour exemple le dernier spectacle de danse qu'elle a été voir avec certains de ses élèves (en sortie hors-temps scolaire) : AYTA, spectacle qui a duré longtemps et les élèves lui ont fait ressentir. Elle a trouvé que pour le comprendre c'était assez difficile. Ses élèves ne l'ont pas apprécié. Sinon de manière générale sur les temps scolaires il y a souvent une rencontre avec les artistes avant le spectacle, ensuite il y a le spectacle, puis une rencontre après. Ils font aussi des expositions.

Nous avons abordé la question des commerces. Elle habite dans le quartier depuis trois ans, avant elle était en banlieue vers Argenteuil. Elle connaissait déjà le 104 avant, elle n'y allait pas pour les commerces. Maintenant de temps en temps elle y va pour la librairie, le Emmaüs, et parfois elle va chez le fleuriste. Elle trouve que le lieu est un peu déconnecté du quartier, un peu bobo, les prix sont un peu chers. Elle trouve tout de même important d'avoir un lieu comme celui-ci dans le quartier. Elle nous a dit que les élèves ne savaient pas qu'il y avait des commerces. Elle souhaite que ses élèves comprennent que ce lieu est aussi le leur, et qu'il faut qu'ils se l'approprient. C'est un quartier en zone de REP (réseau d'éducation prioritaire), elle explique que c'est quartier un peu difficile.

ANNEXE 8 : Plan avec répartition des espaces gratuits et payants :



Orange : Commerces

Rose : Espaces de pratiques libres et gratuit

Jaune : Espaces dédiés à la programmation culturelle (salle de spectacle, salle d'exposition.

Vert : Le Cinq (lieu de pratiques amateurs), le 104factory (lieu de conseil pour les entreprises)

ANNEXE 9 : Photos du lieu prise par Juliette Lacroix



Photo 1 - Vue extérieur côté rue Curial, arrivée par la rue de Crimée



*Photo 2 - Vue extérieure,
côté rue Curial*



Photo 3 - Vue extérieure, côté rue Curial



Photo 4 - Vue extérieure côté rue Curial, arrivée de la rue Tanger



Photo 5 et 6 - Entrée extérieure côté rue Curial



Photo 7 - Extérieure entrée rue Curial



Photo 8 - Entrée du 104 côté rue de Curial



Photo 9 - Entrée côté rue Curial



Photo 10 - Intérieur Nef Curial



Photo 11 - Couloir Nef Curial



Photos 12 et 13 - Vue extérieur côté rue Aubervilliers arrivée par rue Gaston Tessier



Photo 14 - Vue extérieur côté rue Aubervilliers



Photos 15 et 16 : Plans du quartier situé en face de la gare de RER E Rosa Parks



Photo 17 - Café Caché dans le Centquatre

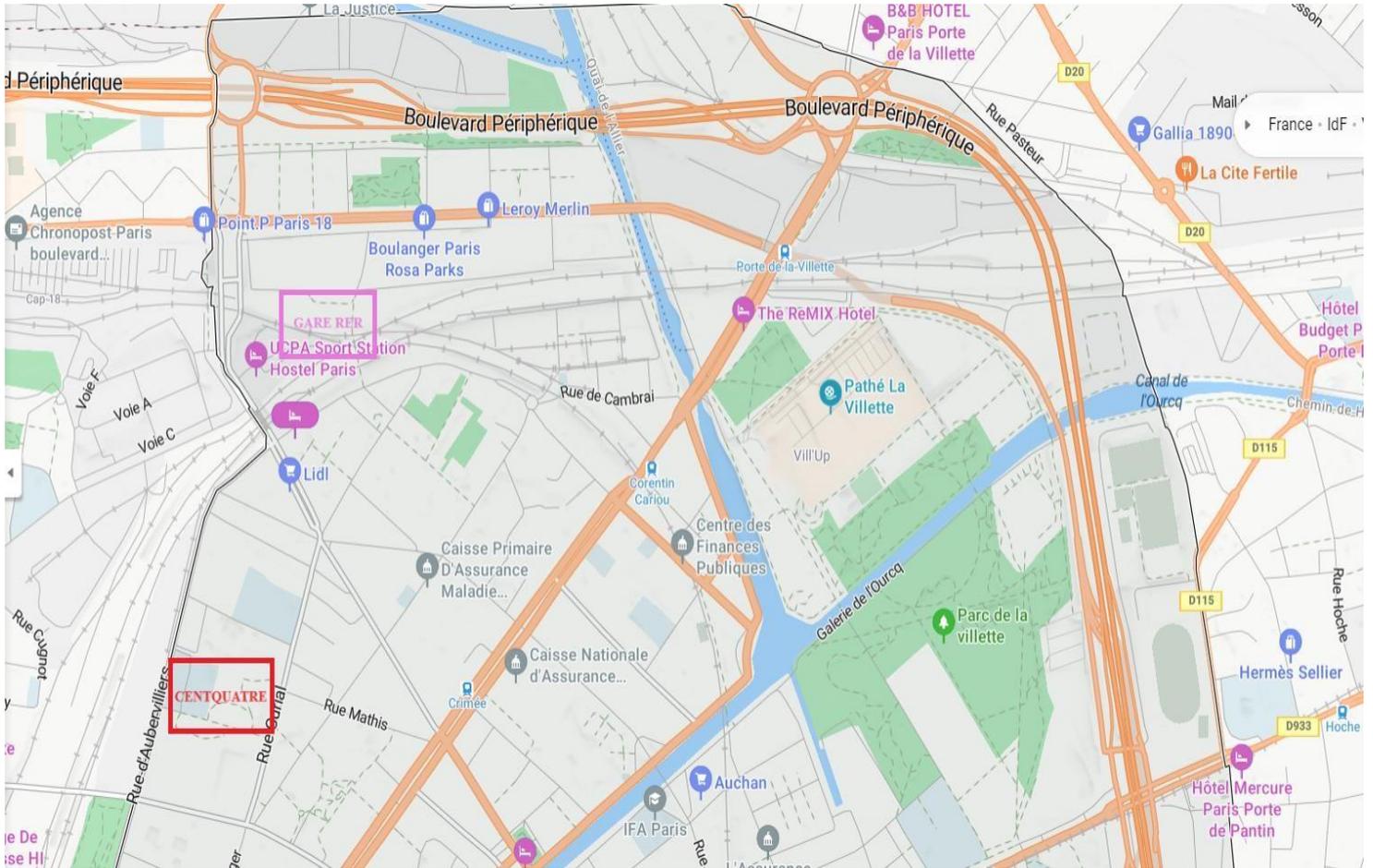


Photo 18 – Signalétique mentionnant le Centquatre, rue Mathis

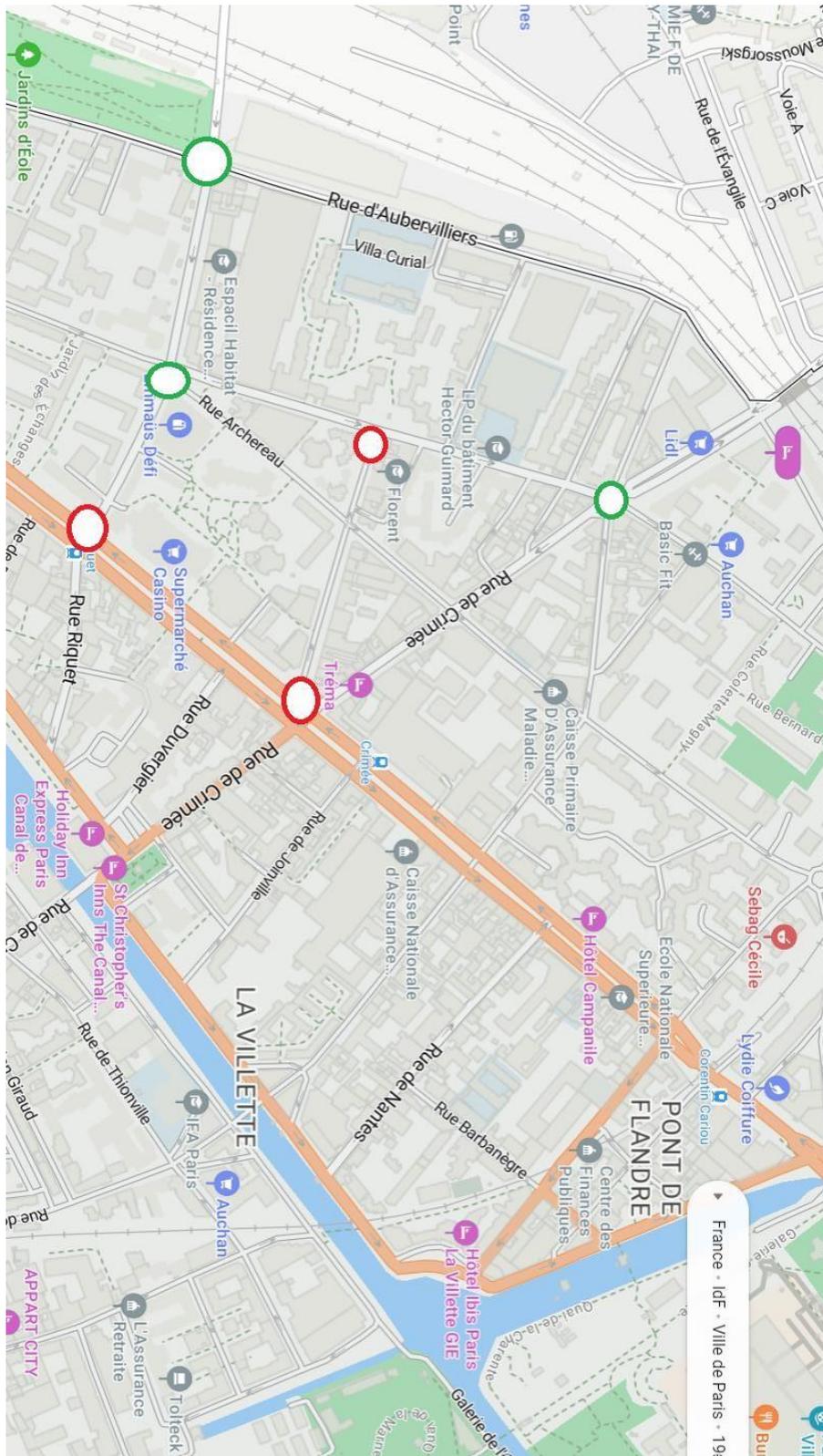


Photo 19 – Signalétique mentionnant le Centquatre proche du métro Riquet

ANNEXE 10 – Plan du quartier



Plan 1 - Nord du 19^{ème} arrondissement



Plan 2 – Quartier du Centquatre avec position de la signalétique le mentionnant.

○ : Signalétique ne mentionnant pas le Centquatre

○ : Signalétique mentionnant le Centquatre

ANNEXE 10 : Résultat du questionnaire distribué aux élèves du collège Georges Méliès

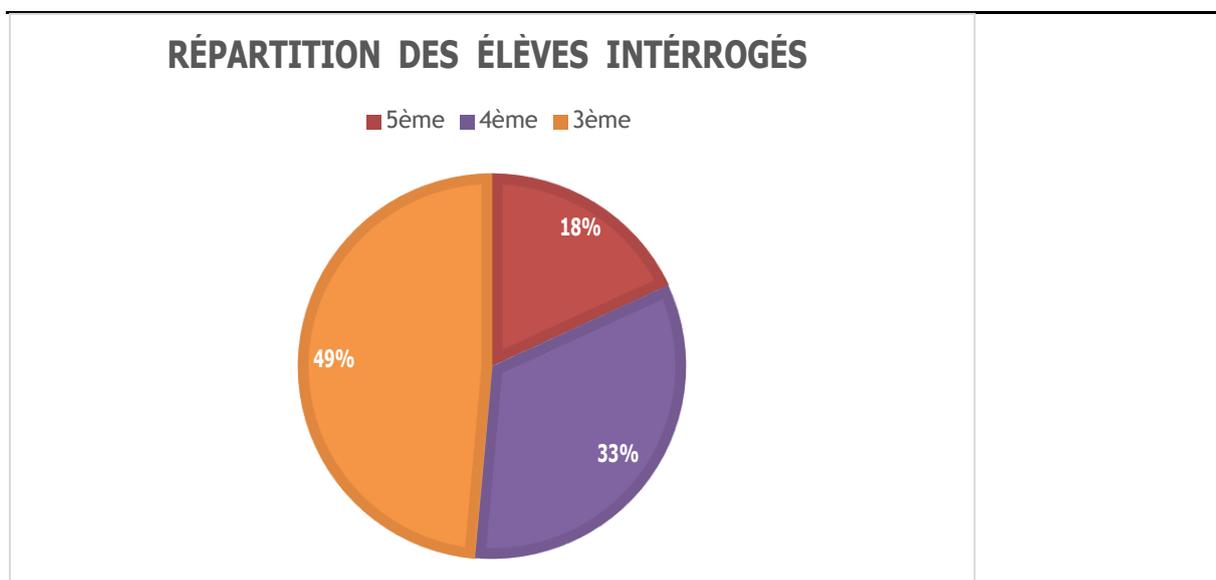


Figure 1 – Répartition des élèves interrogés en fonction de leurs classes



Figure 2 – Répartition des élèves interrogés selon leur lieu d'habitation

Répartition des professions des parents des élèves

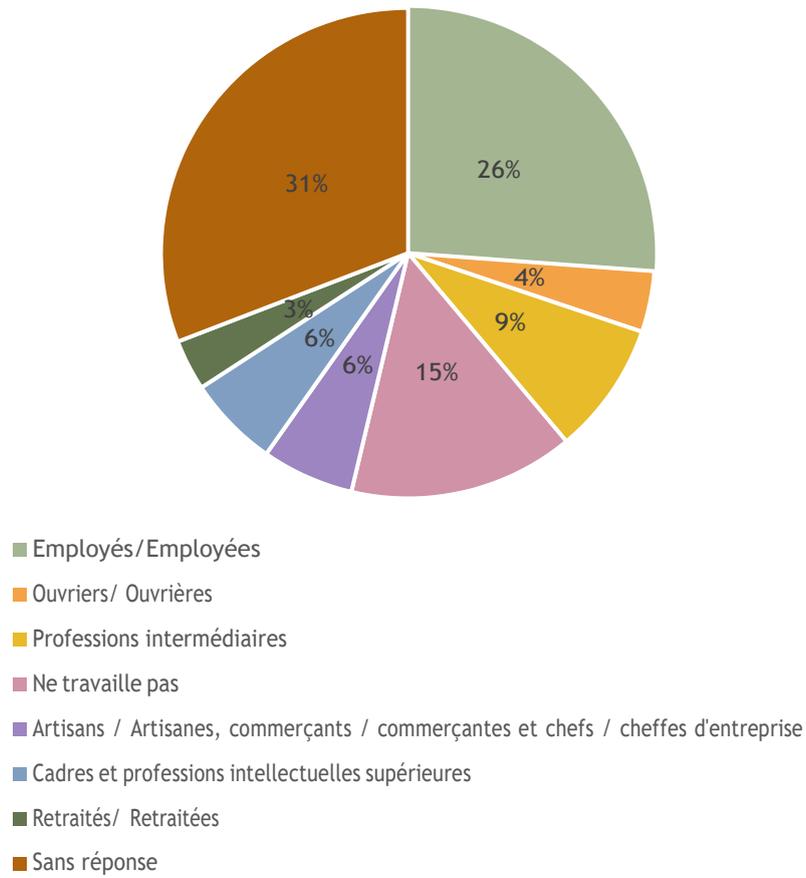


Figure 3 – Répartition des professions des parents selon leurs Catégories Socio-Professionnelles

Part des élèves fréquentant des lieux culturels

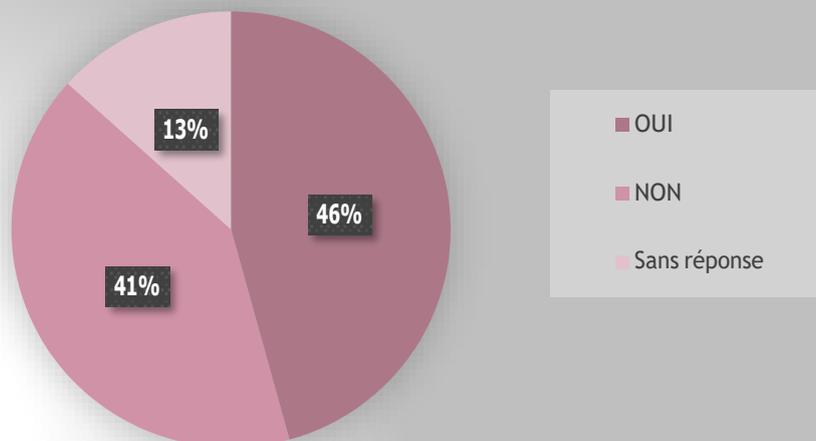


Figure 4 – Part des élèves qui fréquentent des lieux culturels

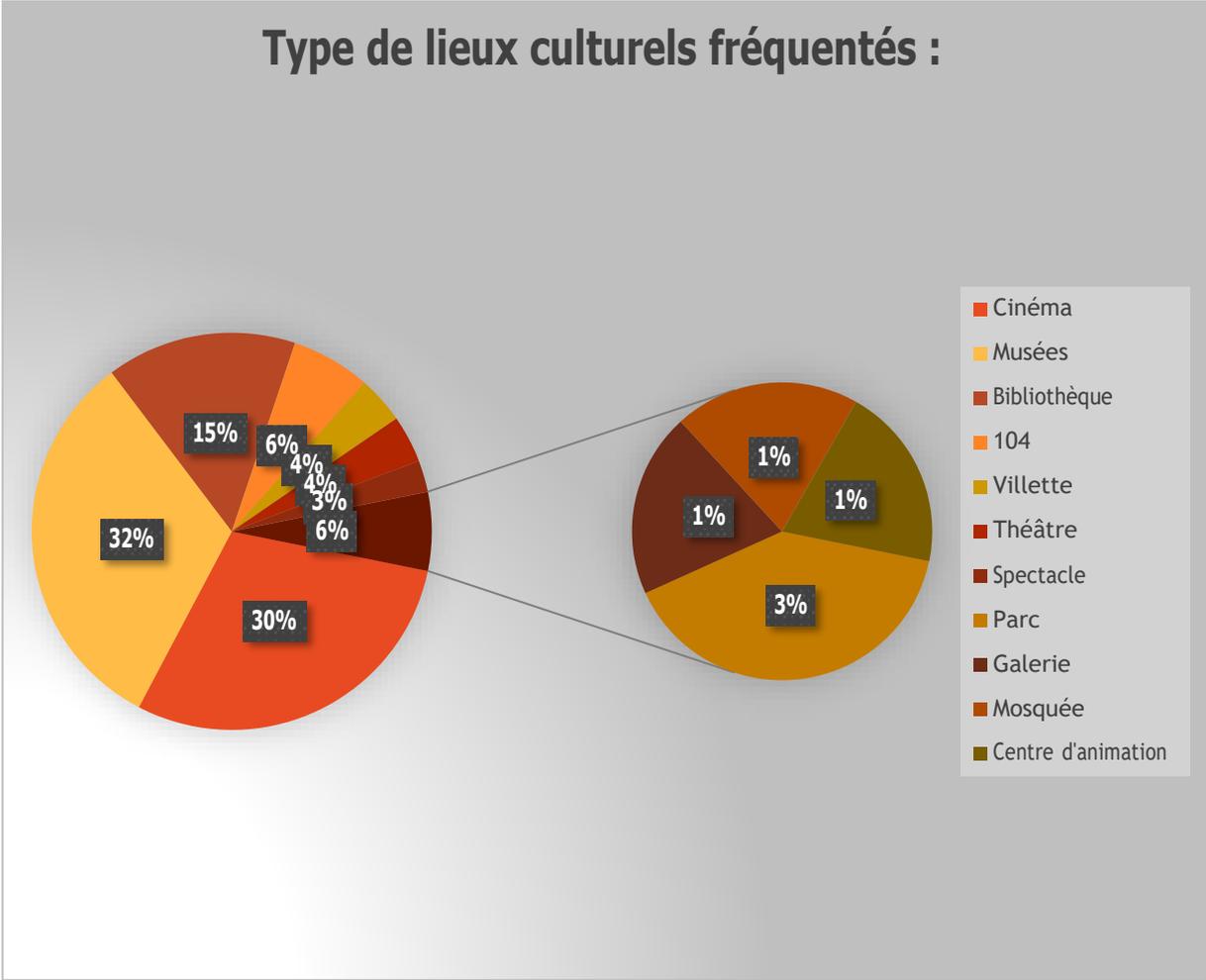


Figure 5 – Répartition des élèves selon les types de lieux culturels qu'ils fréquentent

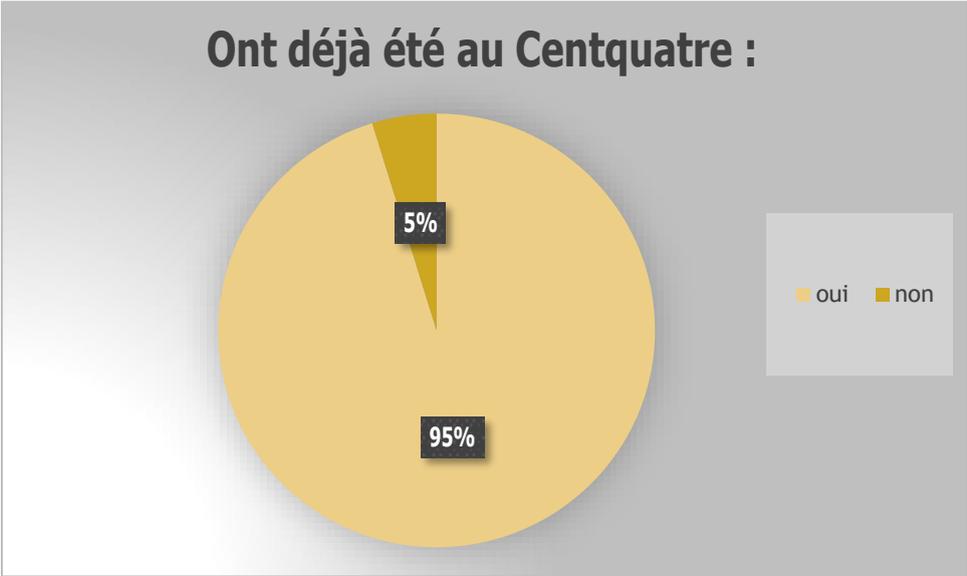


Figure 6 – Part des élèves ayant déjà été au Centquatre

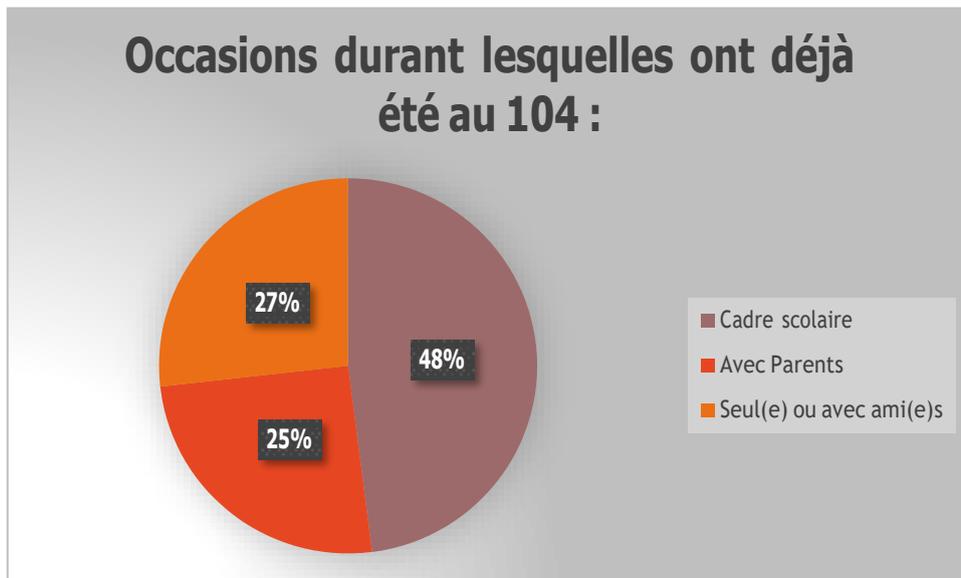


Figure 7 – Raisons pour lesquelles les élèves se sont déjà rendus au Centquatre

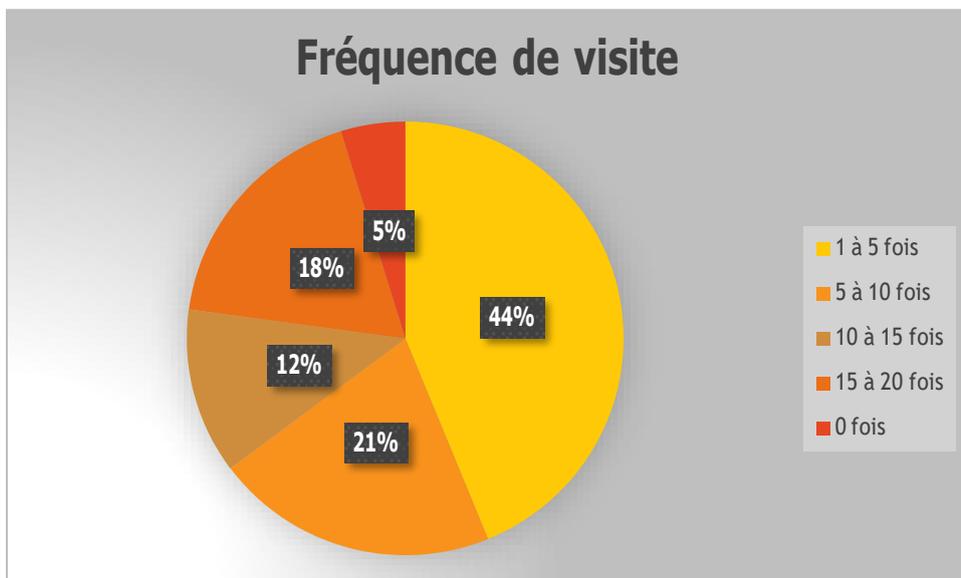


Figure 8 – Répartition des élèves en fonction de leurs fréquences de visites au Centquatre

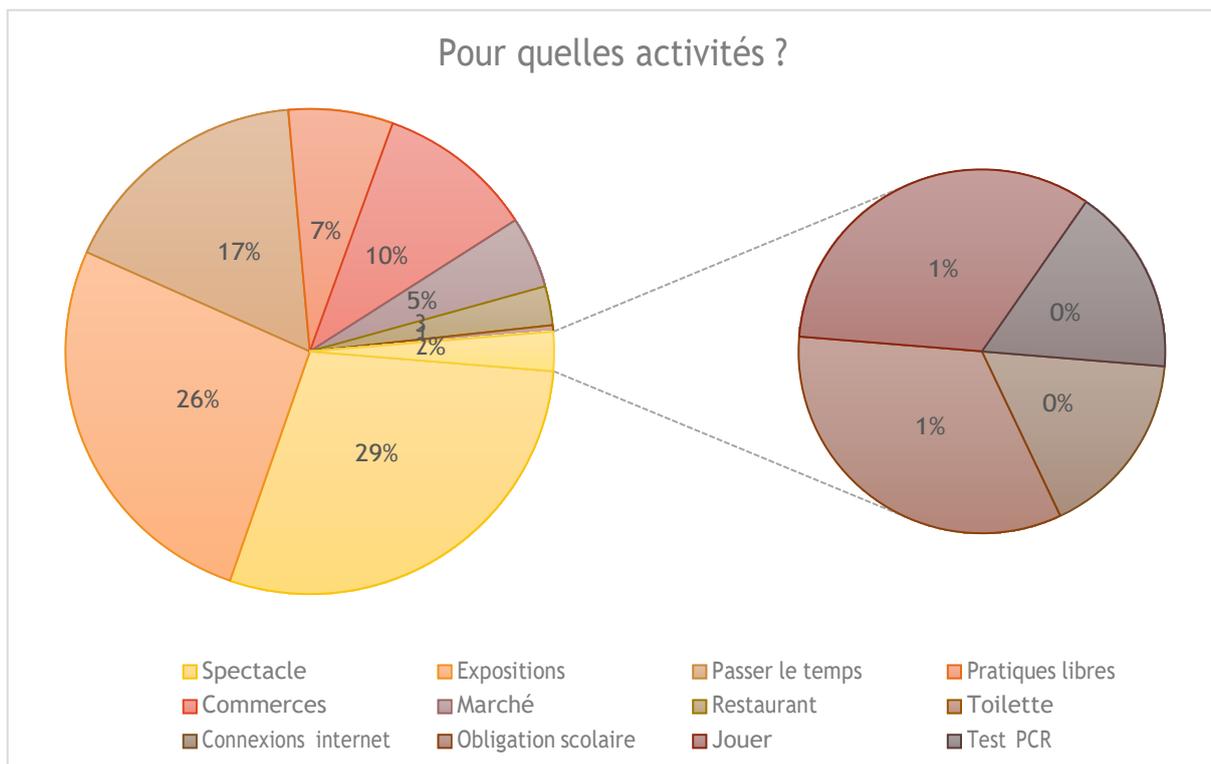


Figure 9 – Activités pour lesquelles les élèves se sont déjà rendus au 104

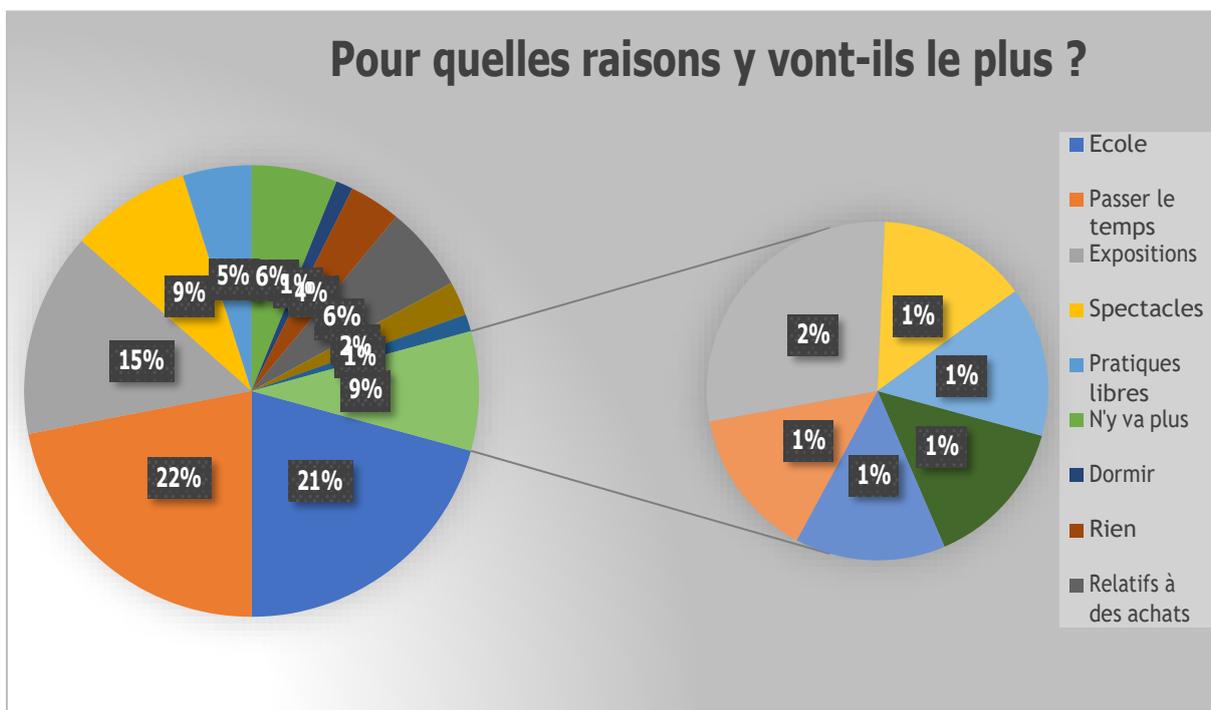


Figure 10 – Raisons pour lesquelles les élèves ont mentionné y être allés le plus

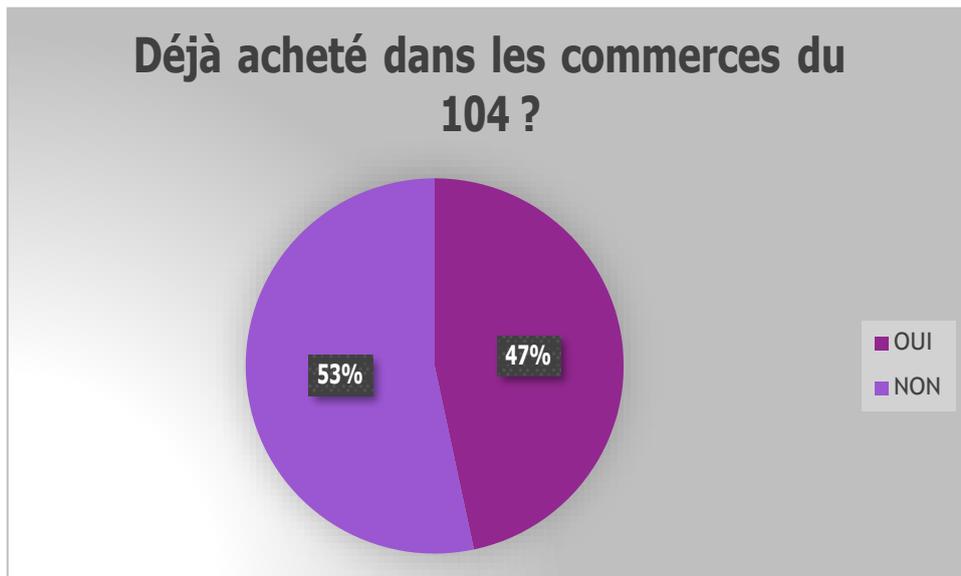


Figure 11 – Répartition des élèves qui ont déjà acheté ou non des choses au Centquatre

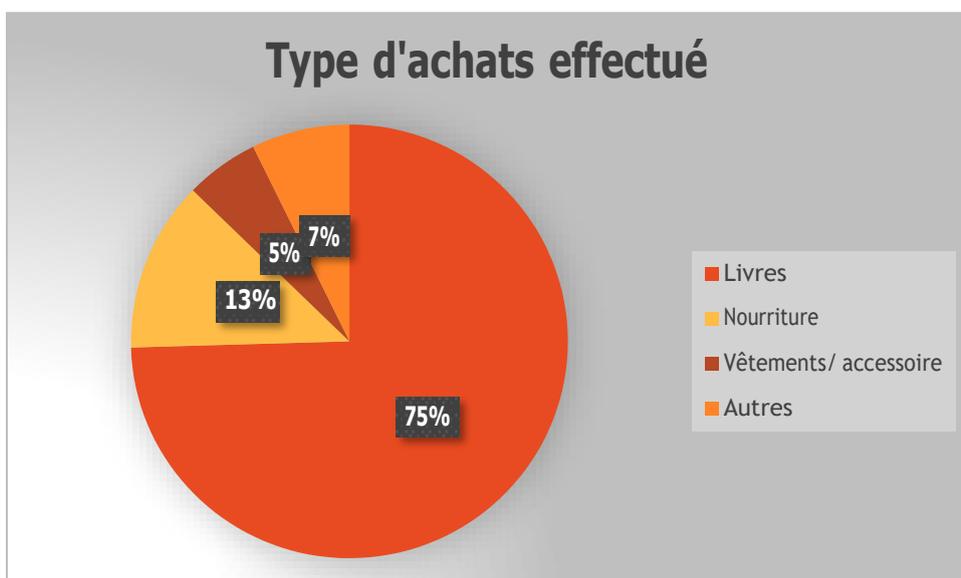


Figure 12 – Les types d'achats qu'ont déjà effectué les élèves

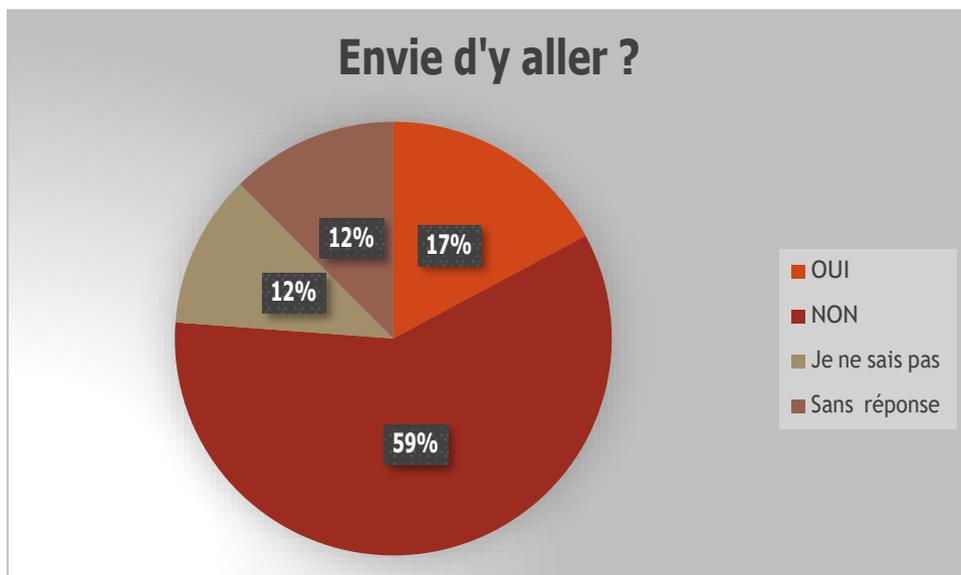


Figure 13 – Répartition des élèves selon leurs envies de se rendre ou non au Centquatre

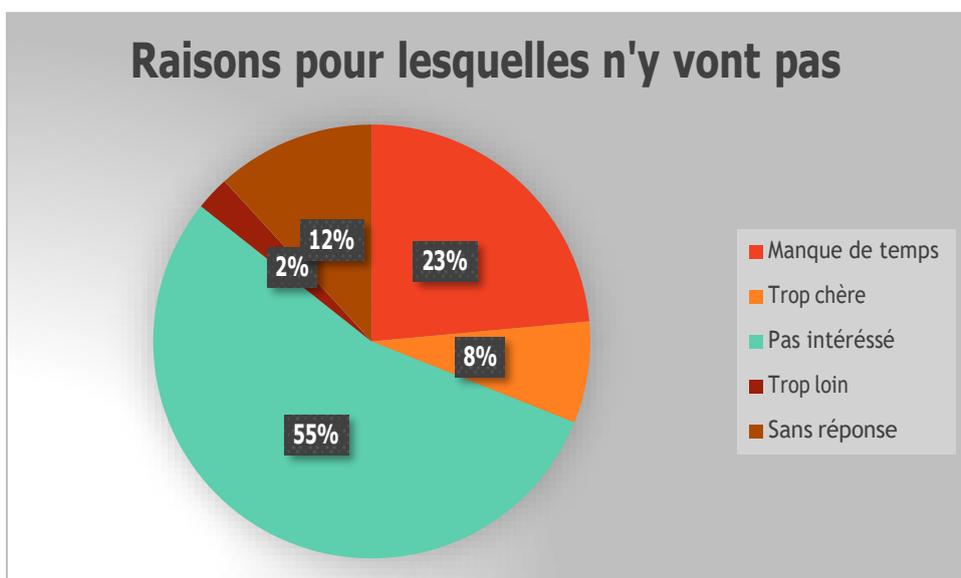


Figure 14 – Répartition des élèves selon les raisons pour lesquelles ils ne vont pas au Centquatre

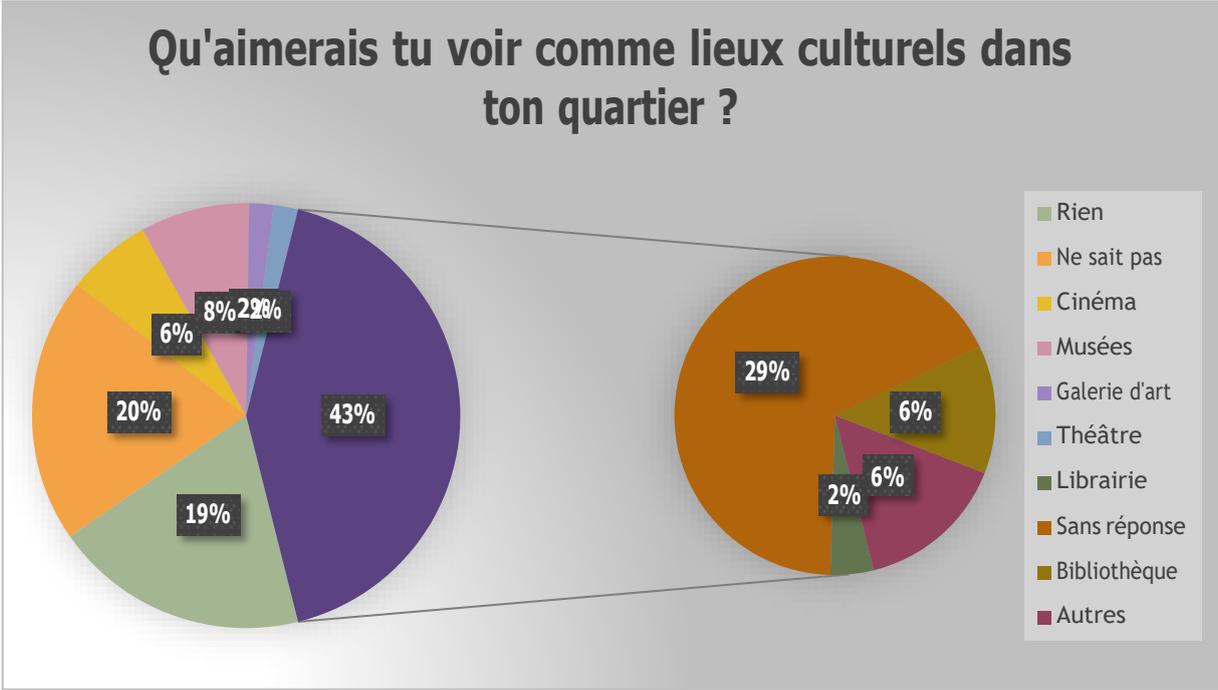


Figure 15 – Les lieux culturels qu’aimeraient voir les élèves dans leur quartier

ANNEXE 11 – Résultat des enquêtes de publics :

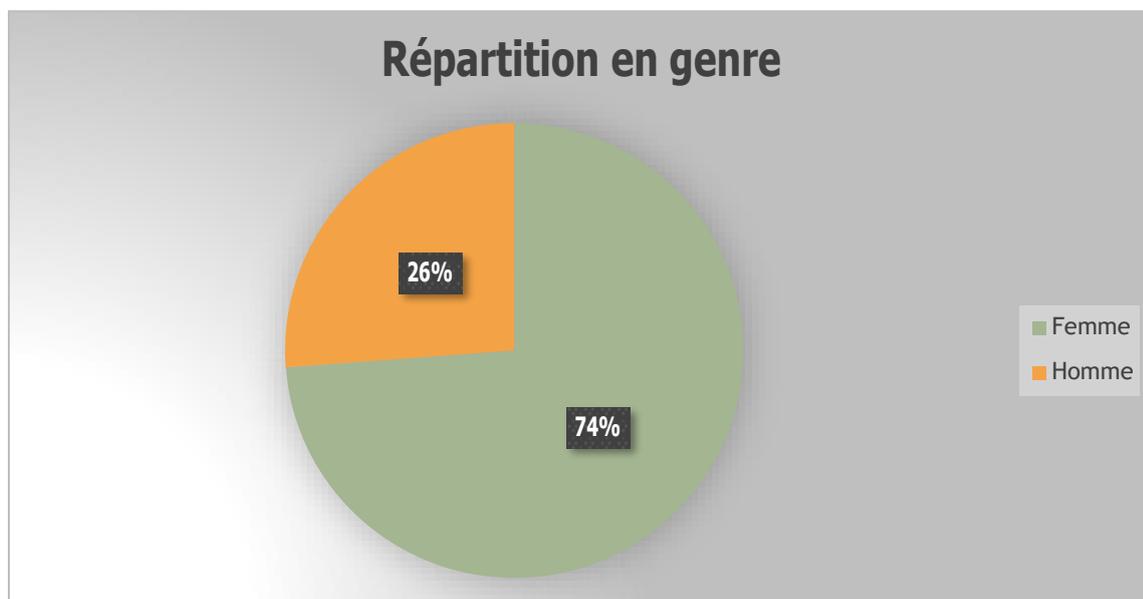


Figure 16 – Répartition des publics rencontrés en fonction de leur genre

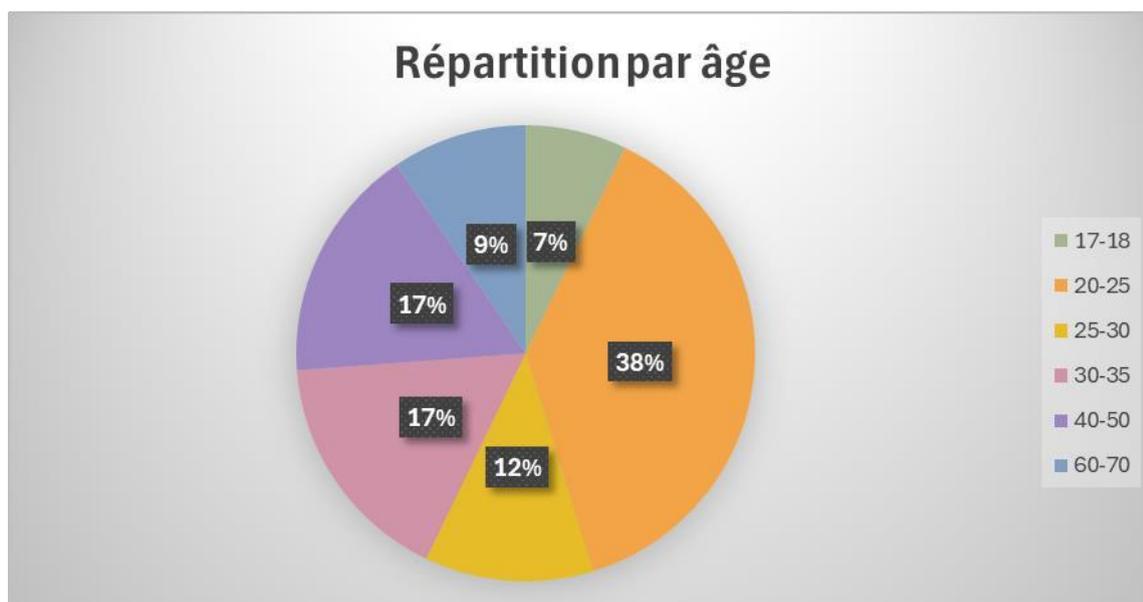


Figure 17 – Répartition des publics rencontrés en fonction de leur tranche d'âge

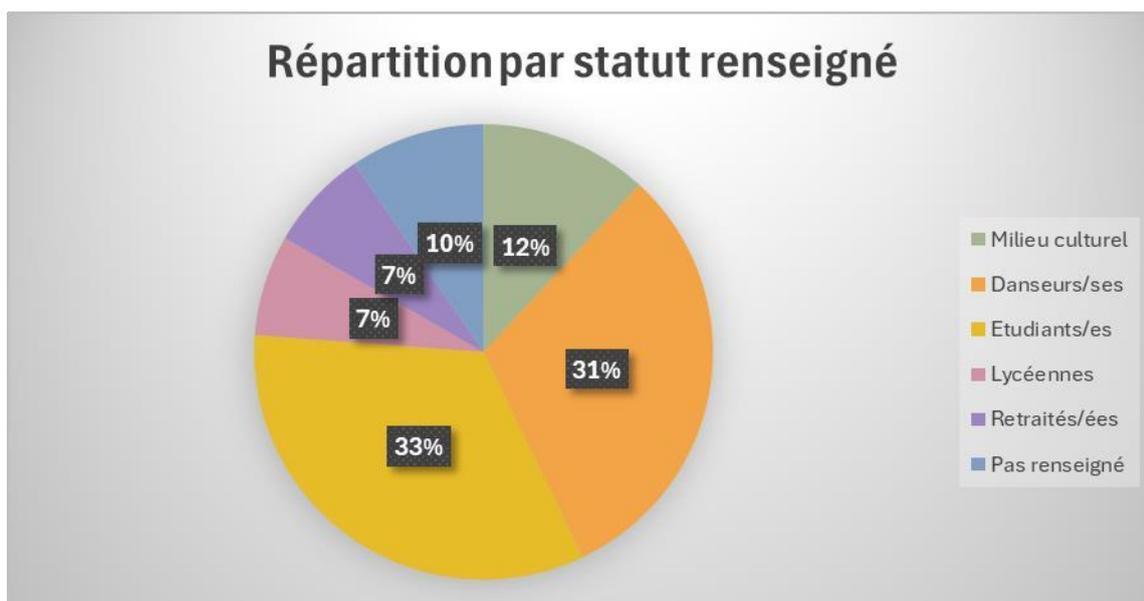


Figure 18 – Répartition des publics rencontrés en fonction du statut renseigné

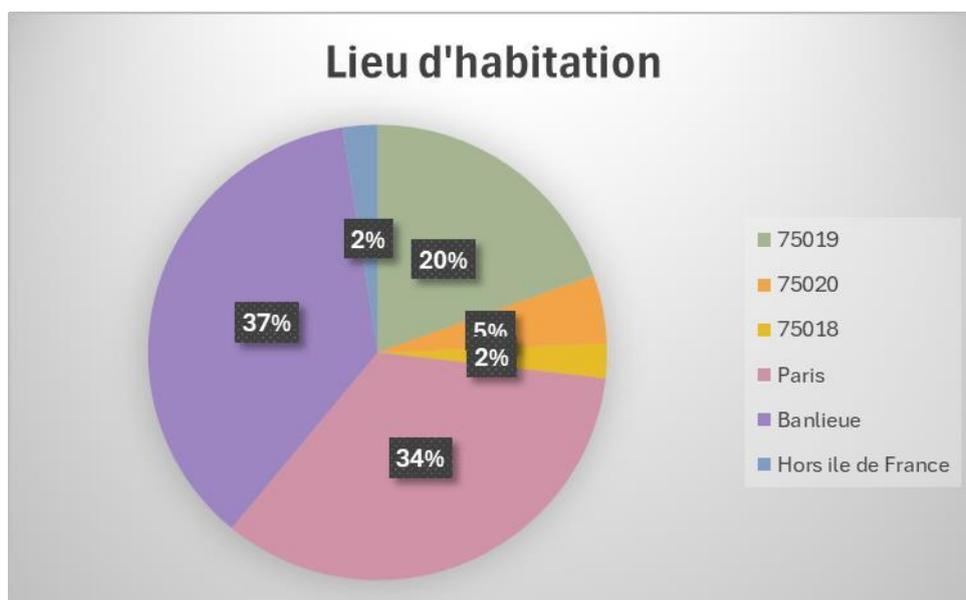


Figure 19 – Répartition des publics en fonction de leur lieu d'habitation

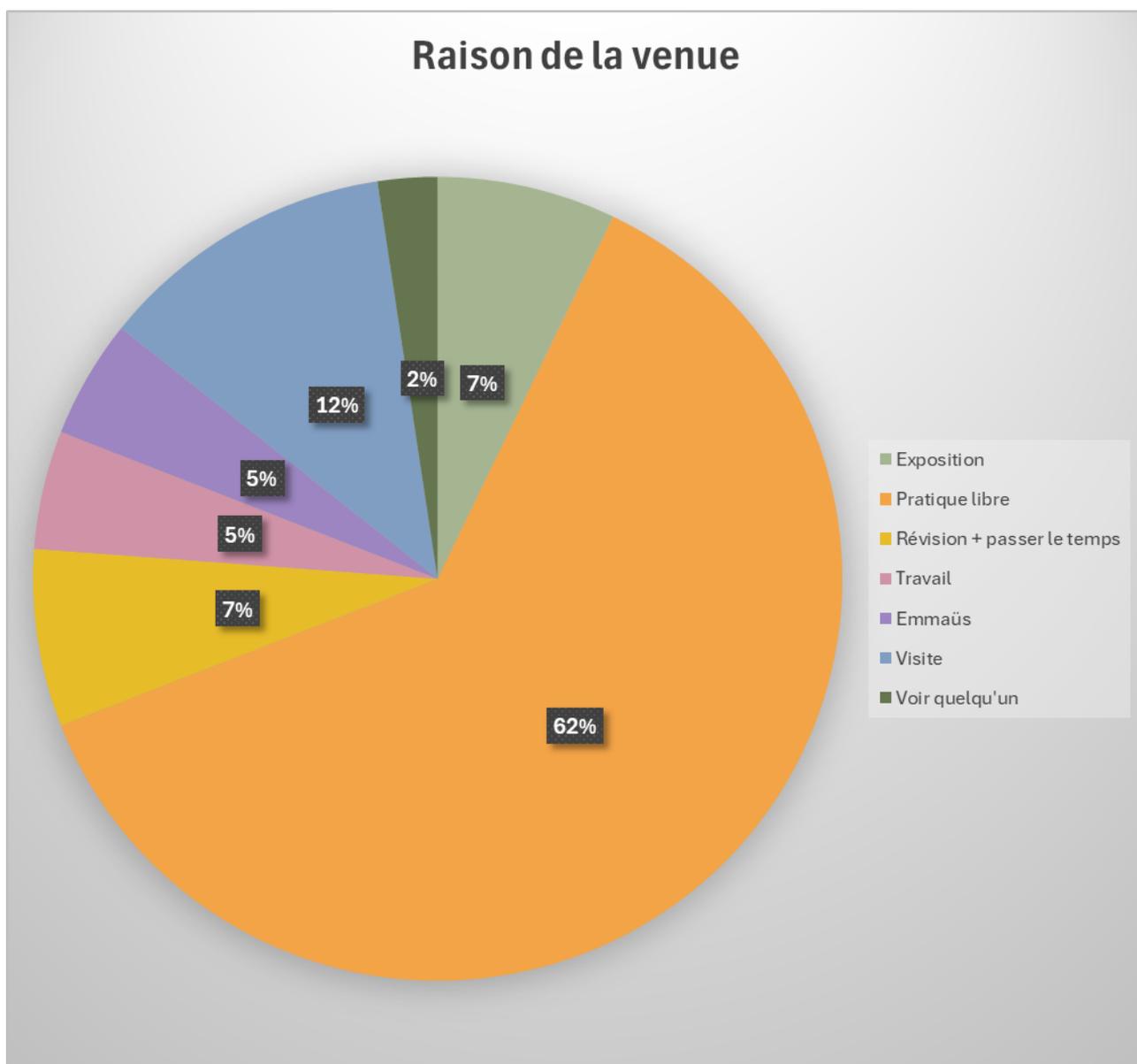


Figure 20 – Répartition des publics rencontrés en fonction de la raison pour laquelle ils sont venus

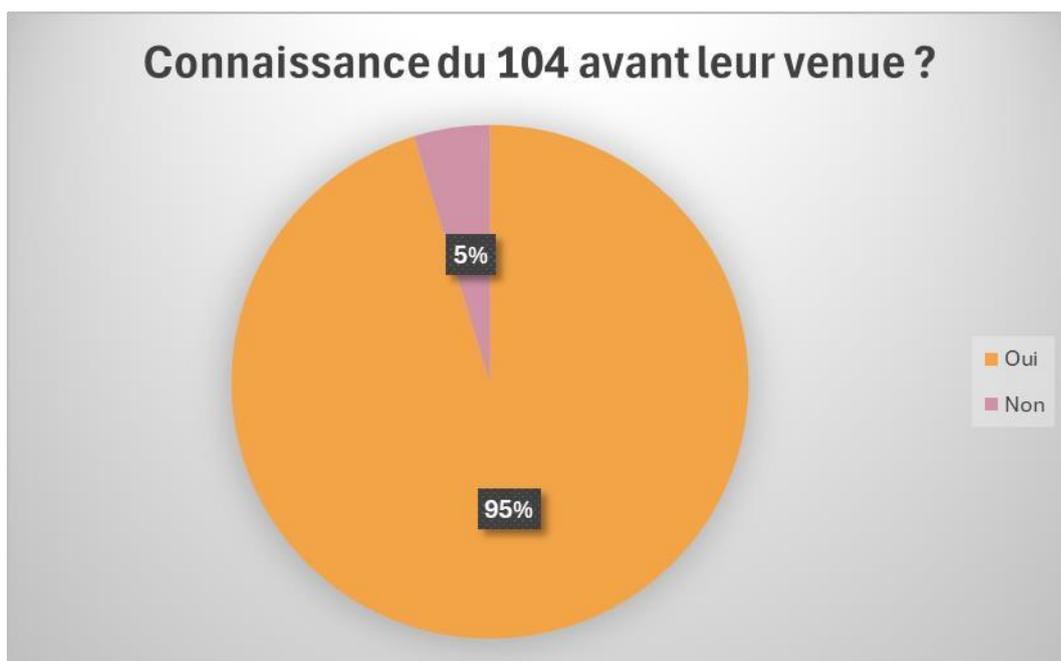


Figure 21 – Répartition des publics rencontrés en fonction de leur connaissance du 104

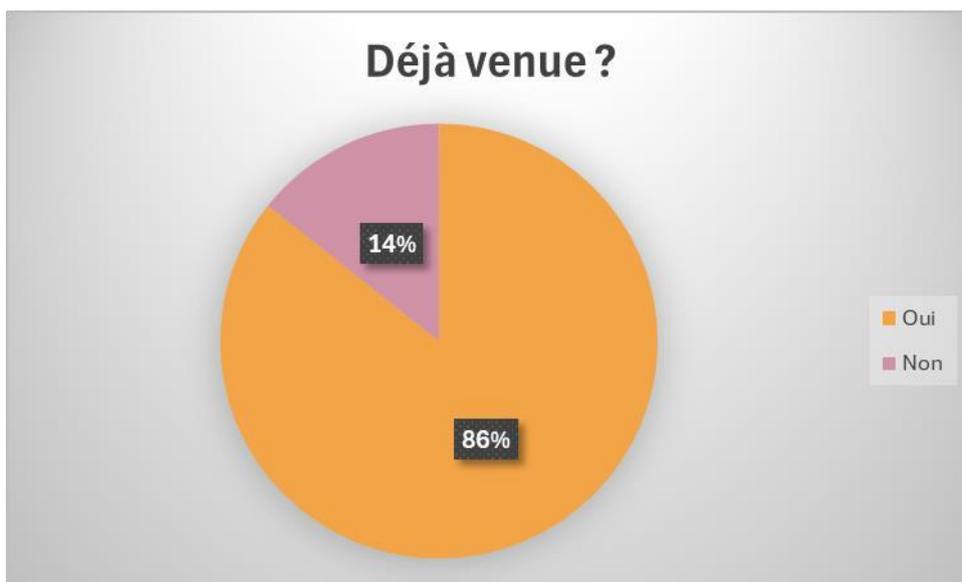


Figure 22 – Part des publics rencontrés qui étaient déjà venus au Centquatre

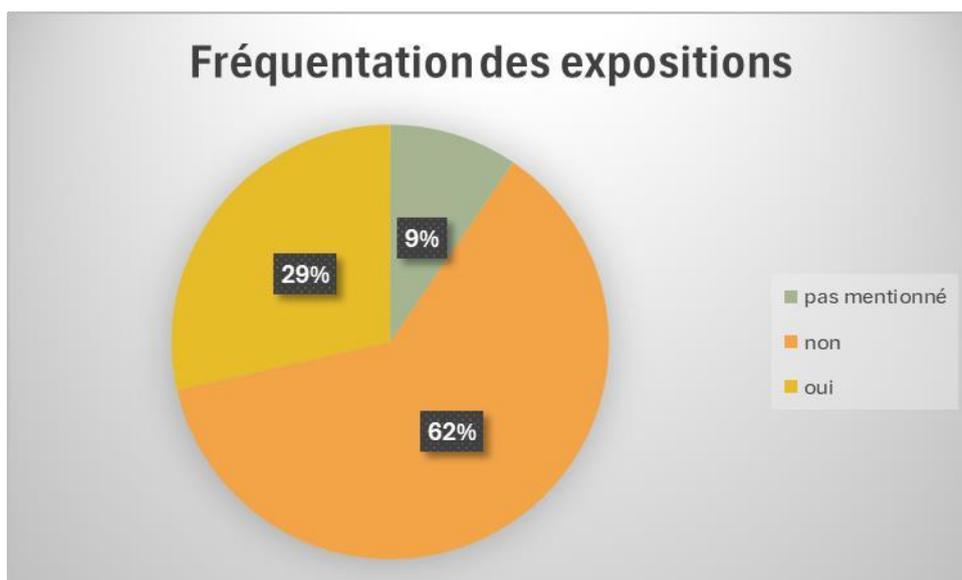


Figure 23 – Part des publics rencontrés qui ont déjà été voir une exposition au Centquatre

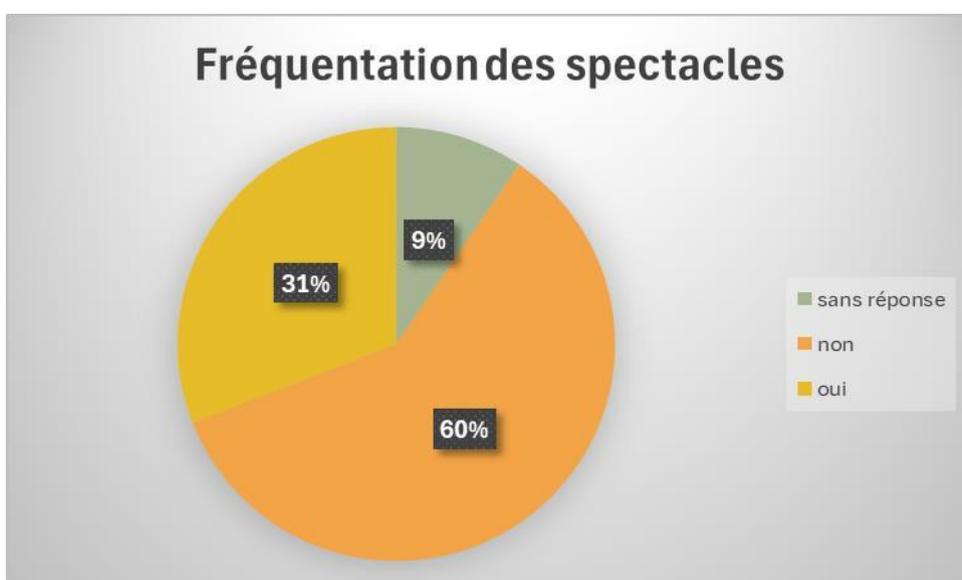


Figure 24 – Part des publics rencontrés qui ont déjà été voir un spectacle au Centquatre

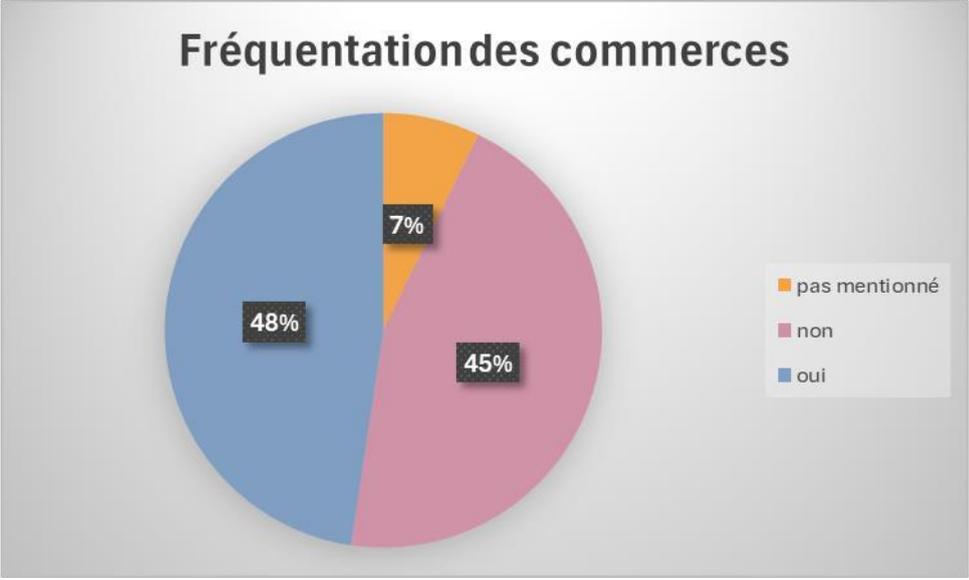


Figure 25 – Part des publics rencontrés qui ont déjà été dans les commerces du Centquatre

ANNEXE 12 : Article universitaire

INTRODUCTION :

Nombreux sont désormais les musées, les lieux culturels à posséder dans leur enceinte des boutiques de produits dérivés liés à l'institution dans laquelle ils se situent, des restaurants, des cafés, des boutiques d'objets design et d'autres genres. Les grands musées parisiens sont les premiers touchés, le Centre Pompidou, le musée d'Orsay, le Louvre par exemple possèdent des espaces dédiés à des services commerciaux.

« Une perversion des activités du musée », certains voient ces services comme tels.¹ Certains professionnels du secteur muséal partagent et expriment cette crainte. L'affirmation du rôle des musées par l'ICOM en 2022 comme étant « au service de la société »², rappelle l'importance de leur influence.

Une visite au Centquatre et les questionnements concernant les financements, et la présence des commerces jaillissent de nouveau. L'effervescence artistique du lieu nous happent, des artistes sont présents dans tous les recoins des Halles du Centquatre. Nous apercevons un restaurant, une librairie et une boutique Emmaüs, nous traversons le lieu et un camion à pizza se tient également là. Nous ressortons. L'effervescence artistique laisse place à la circulation urbaine de Paris, précisément à cet instant dans le 19^{ème} arrondissement, quartier populaire de Paris.

Face au contraste qui a lieu entre l'intérieur et l'extérieur, des questionnements surgissent peu à peu. Tout d'abord, le Centquatre est un Etablissement Public de Coopération Culturelle (EPCC), il s'agit selon la Loi n° 2006-723 du 22 juin 2006 d'un établissement « chargé de la création et la gestion d'un service public culturel présentant un intérêt pour chacune des personnes morales en causes et contribuant à la réalisation des objectifs nationaux dans le domaine de la culture »³. Un service public culturel exprime « cet épanouissement de la catégorie de service public culturel, c'est que la culture représente dorénavant un ou plusieurs intérêts publics qu'il revient aux pouvoirs publics de satisfaire. »⁴. Il apparait plusieurs

¹ DANILO, Laure, *Boutiques de musées : écueils et bonnes pratiques*, La Lettre de l'OCIM, 2017

² International Council of Museums, *Définition du musée - International Council of Museums*, International Council Of Museums, 2022, <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

³ Loi n°2006-723 du 22 juin 2006, art. L.1434-1

⁴ Conseil d'Etat, « *L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat* » Introduction de Bruno Lasserre, Vice-président du Conseil d'Etat, 2021, <https://www.conseil-etat.fr/publications-colloques/discours-et-interventions/l-invention-du-service-public-culturel.-le-role-du-conseil-d-etat-introduction-de-bruno-lasserre-vice-president-du-conseil-d-etat>

intérêts généraux : celui d'ordre touristique, et celui d'ordre socio-éducatif.⁵ Ceci situe dès lors le Centquatre comme un service d'intérêt général. Le Centquatre se veut être un lieu inscrit dans une localité proche du quartier dans lequel il se trouve. Ce lieu questionne, en effet quelle place les logiques commerciales du lieu peuvent-elles prendre par rapport à ses missions sociales ? Quels usages en font les habitants du quartier ? Et que peut permettre un lieu tel que le Centquatre pour un quartier populaire du 19^{ème} arrondissement de Paris ? Le contraste qui s'opère entre l'intérieur du lieu et son environnement local a-t-il su séduire les habitants du quartier ? Toutes ces questions amènent à celle-ci : Quelles incidences l'association du culturel et les choix commerciaux qui sont faits dans une institution culturelle peuvent-ils avoir sur cette dernière, ses missions en tant que service public, et sur son quartier ? Dans cette étude il s'agira de la résoudre à travers notre cas d'étude : le Centquatre. Nous supposons que les espaces commerciaux dans un lieu culturel peuvent créer des phénomènes d'exclusion par rapport aux personnes issues de classes populaire, et notamment concernant les habitants du 18^{ème} et du 19^{ème} arrondissements. Dans cet article il s'agira d'une part de présenter les méthodologies utilisées, puis les résultats et enfin de discuter ces différents résultats.

Situé entre le 104 rue d'Aubervilliers et le 5 rue Curial dans le 19^{ème} arrondissement de Paris, le Centquatre prend place. « De l'art de la mort au 104, le Centquatre est consacré à l'art tout court dans ses diverses facettes »⁶, cette phrase fait référence à l'utilisation originelle du lieu : il s'agissait du service des pompes funèbres de la capitale, créées en 1870 et en service jusque 1998. Le lieu est réhabilité et ouvre en 2008 en tant que 104. C'est avec l'arrivée de Bertrand Delanoë à la tête de la mairie de la Ville de Paris que survient une volonté de créer plus de logements sociaux, plus d'espace verts, plus d'équipements publics et notamment de rééquilibrer la présence des équipements entre les différents quartiers de Paris⁷. La création du 104 s'inscrit dans cette politique. Robert Cantarella et Frédéric Fisbach (du milieu théâtral) deviennent les directeurs du lieu, leur projet porte globalement sur la volonté de voir « l'art en train de se faire »⁸. Ils souhaitent créer un lien entre les publics et le processus de création

⁵ Conseil d'Etat, « *L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat* » Introduction de Bruno Lasserre, Vice-président du Conseil d'Etat, 2021, <https://www.conseil-etat.fr/publications-colloques/discours-et-interventions/l-invention-du-service-public-culturel.-le-role-du-conseil-d-etat-introduction-de-bruno-lasserre-vice-president-du-conseil-d-etat>

⁶ SEGALEN, Martine, *Review of Paris, dernier voyage. Histoire des pompes funèbres*, Ethnologie française, 2010.

⁷ FLEURY, Antoine et GOUTAILLER Laurène, *Lieux de culture et gentrification. Le cas de la Maison des métallos à Paris*, Espaces et sociétés, 2014

⁸ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

artistique. Il est considéré qu'ils ont « échoué » dans leur mission au Centquatre et vis-à-vis de son public.⁹ Leur échec est à la fois culturel et financier. L'institution est trop peu fréquentée¹⁰. Ils ne réussissent pas à assurer le fonctionnement du lieu avec les 8 millions d'euros de subventions publiques prévues à cet effet¹¹. Deux ans après leur arrivé, c'est José-Manuel Gonçalves (ancien directeur de la Ferme du Buisson situé dans la banlieue Est) qui devient le directeur du Centquatre. Beaucoup de choses se passent au Centquatre avec des spectacles, une salle pour les pratiques amateurs, un lieu pour l'accueil d'enfants et de leurs parents, des expositions, des résidences d'artistes, des services pour les entreprises, des commerces. Et surtout ce qui en fait sa renommée : l'espace dédié aux pratiques libres. De cette façon c'est un véritable foisonnement d'art et de monde qui entre et sort du lieu.

Un tel lieu ne fait pas exception aux questions économiques. Le financement des arts n'a jamais été une priorité, ces dépenses étaient considérées comme relevant « de l'activité de loisirs, et ne saurait contribuer à la richesse de la nation »¹². Cela ne fait qu'une vingtaine d'années que l'économie dite de marché, celle qui considère que l'Homme est un être « guidé par le calcul rationnel à partir de ses propres choix et à travers ses stratégies », s'est propagée et a trouvé « une application pratique » du côté de la culture¹³. L'économie de marché fonctionne sur un système de rencontre d'une offre et d'une demande, ce qui permet d'établir des prix, l'Etat est exclu de cette économie, et celle-ci est régulée par les marchés¹⁴. Lorsque l'on parle d'économie de la culture il s'agit de « l'économie des biens culturels singuliers (spectacle vivant, beaux-arts, patrimoine) jusqu'aux industries culturelles (livres, disque, cinéma, jeu vidéo) et aux médias (presse, radio, télévision) »¹⁵. Le secteur de l'économie culturelle est particulier en ce qu'il permet des externalités positives, qu'il possède un fort degré d'incertitude, une utilité marginale croissante et non pas décroissante comme c'est le cas dans l'économie de marché, et une importance de l'aide publique ou privée¹⁶. Le modèle de l'économie culturelle en France repose surtout sur une logique publique qui inclut une intervention importante de la part de l'Etat. Ces aides ne suffisent parfois pas à combler les

⁹ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

¹⁰ *Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement*, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

¹¹ Ibid.

¹² BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture*, La Découverte, 2017, p.3

¹³ MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p. 10

¹⁴ FRANCOIS, Pierre, *Sociologie des marchés*, Armand Collin, 2008, p.6

¹⁵ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture*, La Découverte, 2017, p.5

¹⁶ Ibid., p.4

difficultés financières du secteur ¹⁷. Le Centquatre est financé à 50% de subvention publique et à 50% de financement privé.

Le rôle des institutions culturelles en tant qu'« agents d'inclusion sociale » est affirmé dans les années 1990, et c'est notamment du côté des musées et des bibliothèques que ce discours est le plus présent, en partie parce que ces deux secteurs sont en majorité dépendante des pouvoirs publics¹⁸. En effet à cette période apparaît l'idée que les institutions de la culture jouent un rôle social, et c'est ainsi que des directions sont prises au sein d'établissements culturels afin de permettre cette inclusion sociale, notamment en direction des « groupes minorisés ou fragilisés : sans domiciles fixes, prisonniers, personnes âgées isolées, etc. »¹⁹

Afin d'appréhender au mieux ce que peuvent être les conséquences de ce type de politiques d'aménagements, il s'agit de comprendre la notion de gentrification. Tout d'abord et de manière assez simpliste, la gentrification se définit ainsi comme étant une description du « processus à travers lequel des ménages de classes moyenne [ont] peuplé d'anciens quartiers dévalorisés du centre de Londres, plutôt que d'aller résider en banlieue résidentielles selon le modèle dominant jusqu'alors pour ces couches sociales (Bidou-Zachariasen, 2003, p.10) »²⁰.

L'autrice Anne Clerval, pour expliquer l'origine de ce terme, explique qu'il s'agit d'un « processus de compétition pour l'espace résidentiel dans certains quartiers populaires du centre de Londres tournant à l'avantage de groupes sociaux mieux dotés que les populations en place »²¹. Anne Clerval explique ainsi que dès l'origine, ce terme est associé aux politiques publiques. En d'autres mots, le terme de gentrification se rapproche en français du terme « embourgeoisement »²². La manière dont se traduit le phénomène de gentrification est multiple, il ne peut pas réellement se remarquer par une seule mutation²³, les commerces peuvent en être les témoins, le cadre bâti, les personnes tels que les nouveaux habitants, les artistes, les ménages²⁴. Ainsi la gentrification apparaît comme un phénomène complexe, qui est engendré par de multiples facteurs. Les établissements que sont les tiers-lieux et les friches

¹⁷ BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture, Chapitre V : Les politiques culturelles*, La Découverte, 2017, p.35-36

¹⁸ BARRERE, Anne, et François MAIRESSE, *L'inclusion sociale : Les enjeux de la culture et de l'éducation*, L'Harmattan, 2015, p.14

¹⁹ CAMART, Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline, *Les mondes de la médiation culturelle - Volume 1 : Approches de la médiation*, L'Harmattan, 2016. p.129

²⁰ BOURDIN, Alain, *Gentrification : un « concept » à déconstruire*, Espaces et sociétés, 2008

²¹ CLERVAL, Anne et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *Politiques de gentrification*, Métropoles, 2022

²² CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple*, Découvertes, 2016, p.9

²³ FLEURY, Antoine et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *La ville branchée : gentrification et dynamiques commerciales à Bruxelles et à Paris*, Belgeo, 2006

²⁴ CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple*, Découvertes, 2016

culturelles peuvent être perçues comme des « têtes de pont de la gentrification »²⁵.

MÉTHODOLOGIES :

Afin de répondre à notre problématique différentes études ont été menés. Nous nous attacherons à présenter surtout celles qui ont permis d'arriver à des résultats significatifs, et ceux qui sont les plus importants dans notre étude. Cette étude s'est essentiellement attachée à démontrer qui sont les publics, et surtout si oui ou non les habitants du quartier du 104 sont présent au sein du lieu, l'utilisent ou non. Le lien avec le quartier est essentiel pour cette étude.

Une enquête a été menée auprès de plusieurs publics. Un des publics questionnés fut le public in situ du lieu, le public présent dans les commerces et les personnels du lieu. Pour ce faire un questionnaire a été établi pour chacun de ces publics, ce dernier supposait des questions ouvertes prenait la forme d'une discussion informelle. Une fois l'interaction passée nous nous enregistrons en récapitulant. Nous évitions ainsi de devoir demander à enregistrer nos échanges parfois très informels et de devoir prendre des notes, ce qui peut être assez intimidant. Parmi les personnes enquêtées : les personnels du lieu (11), et les publics (42).

Une autre de ces enquêtes a été menée en direction des collégiens d'un collège voisin au Centquatre, le collège George Méliès, avec l'aide d'une professeure de français. Afin de récolter des données, un questionnaire papier a été créé. Ce questionnaire a été pensé de façon à savoir si les élèves interrogés vont au 104, s'ils le fréquentent régulièrement, quelle est leurs utilisations du lieu, quel est leur rapport aux lieux commerciaux. Ces questionnaires ont été diffusés par la professeure à 105 élèves. Il s'agissait d'un questionnaire papier, sur lequel les élèves cochaient ou parfois écrivaient des réponses. Il était question de savoir s'ils connaissent et entendent parler du Centquatre, s'ils souhaitent s'y rendre, et pour quelles raisons n'y vont-ils pas. Visuellement il est apparu que le questionnaire était mal fait, à la question « As-tu déjà été au Centquatre ? », une partie était « Si oui » et l'autre « Si non », majoritairement les élèves répondaient à toutes les questions. Malgré cette erreur, celle-ci nous a permis de récolter plus d'informations.

Une autre de nos méthodologies utilisées fut de récupérer les différents prix de certains lieux du Centquatre, tel que le café « Grand Central », le Emmaüs et la boutique éco responsable, et les prix de la programmation culturelle concernant les spectacles, afin d'établir des moyennes et de les comparer aux revenus moyens du quartier selon l'INSEE.

²⁵ CORREIA, Mickaël, *L'envers des friches culturelles*, Revue du Crieur, 2018, p.52-67

Il s'agira désormais de s'intéresser aux résultats qu'ont donné ces différentes enquêtes.

RESULTATS :

Les personnels du Centquatre à propos des publics : Camille le qualifie de « divers, hétéroclite, de tout, pour tout le monde », un autre agent d'accueil le qualifie d'assez « hétérogène et éclectique », Manuel Tomiche le décrit comme « un public jeune, qui habite le quartier, mais pas forcément, ce sont aussi des gens qui viennent de loin, d'assez loin, voire de banlieue par exemple ». Nous nous sommes entretenus avec 42 personnes. Si nous nous intéressons au statut des personnes, nous relevons ceci, 33% des personnes interrogées sont des étudiants, (40% si l'on comptabilise les lycéens). Une autre partie du public est composé de danseurs professionnels (31% des personnes interrogées). Enfin, pour 12% d'entre elles, il s'agit de personnes travaillant dans le milieu culturel (chargée de production, industries créatives, photographe...). L'un des aspects qui nous intéresse concerne les lieux d'habitations de ces différents publics. Il s'agit de regarder les personnes habitants dans le 19^{ème} arrondissement de Paris. Ces personnes représentent 20%. Ainsi la grande majorité vient d'ailleurs. En effet, 61% viennent d'autres arrondissements de Paris. Concernant ces données, nous constatons que 81,25% des personnes qui viennent de banlieue sont là expressément pour s'entraîner. Nous constatons que cette part est beaucoup moins élevée parmi les publics qui viennent de Paris intra-muros. En effet 52% d'entre eux sont venus pour s'entraîner, et 48% sont venus pour d'autres raisons Concernant les résultats des questionnaires diffusés au collège. Il s'avère que tous, sauf un élève, habitent dans le 19^{ème} arrondissement. Concernant la fréquentation du Centquatre, 95% des élèves interrogés y sont déjà allés. Grâce au cadre scolaire (48%). Seul ou avec des amis (27%). Avec leurs parents (25%). On relève que 95 élèves sur les 100 élèves ont fréquenté le Centquatre dans le cadre scolaire. Concernant la fréquence de leurs visites, voici ce qu'il en ressort : 44% s'y sont déjà rendus entre 1 à 5 fois, 21% entre 5 à 10 fois, et 18% entre 15 à 20 fois. Les activités qui les ont le plus attirées, sont les spectacles (29%), les expositions (26%), et pour « passer le temps » (17%). A la question « Pour laquelle de ces activités y vas-tu le plus ? », 83 élèves ont répondu. Il en ressort que 22% d'entre eux ont affirmé qu'ils y allaient le plus souvent pour passer le temps. 21% ont répondu que c'était dans le cadre scolaire, 15% pour les expositions, et 9% pour les spectacles. Une autre information qui est ressortie de ce questionnaire est le fait que 55% des élèves ont précisé ne pas être intéressé par le lieu. En ce qui concerne les analyses des différents prix au 104 ; D'après l'INSEE, les ménages français dédient 4% de

leur budget à l'achat de biens et de services culturels, dont 19% de ces 4%²⁶ sont consacrés aux sorties culturelles et aux divertissements. Nous ne trouvons pas le salaire moyen des habitants du 19^{ème}, nous nous baserons donc sur le salaire médian, qui est en 2020 de 22 870€ par an. Le salaire médian, signifie qu'il y a autant de personnes qui gagnent plus de 22 870€ que de personnes qui gagnent moins. Ainsi nos calculs, nous indique que par mois les habitants du 19^{ème} pourraient consacrer 14,48€ à une sortie culturelle ou à un divertissement. Les 4% annoncés par l'INSEE sont eux même une moyenne. Notre échelle étant biaisée il convient de se dire que cette somme est sûrement en réalité plus basse que ce que nous émettons ici.

De notre analyse de la programmation et de ses tarifs, nous constatons qu'en moyenne pour aller voir un spectacle au 104 sur la période de juin 2023 à avril 2024, un individu doit déboursier 13,70€. En ce qui concerne les commerces du 104 nous avons également établi la moyenne de certains prix. Par exemple la moyenne des prix des plats qui sont proposés au Grand Central est de 18,5€ pour un plat, et de 6€ pour une boisson. Il s'avère que pour la boutique « Effet Pap » le prix moyen d'un objet est de 20€. Notre analyse rapide de deux portants dans la boutique Emmaüs, dont l'un était dédié aux vestes et l'autre aux vêtements pour enfants nous révèle que la moyenne du prix d'une veste dans la boutique Emmaüs est de 37€, et que la moyenne du prix d'un vêtement d'enfants dans la boutique d'Emmaüs est de 10€.

DISCUSSIONS :

Tout d'abord il convient de rappeler que cette étude comporte certains biais, notamment lors des interactions avec les différents publics, mais aussi dans les échantillons, dans l'interprétation de certaines réponses également.

Des résultats récoltés, nous constatons que le Centquatre a en moyenne des tarifs qui ne sont pas abordables pour les habitants du quartier. Des différentes rencontres nous retenons le fait que les personnes habitants dans le 19^{ème} ne sont pas les plus représentées, ni même celle du 18^{ème} ou du 20^{ème} qui sont les arrondissements les plus proches. Les dires des personnels semblent affirmer que ce ne sont pas non plus ceux qui constituent les publics des spectacles, il s'agit plus d'habitues du spectacle vivant, qui viennent d'ailleurs dans Paris. Il y a un

²⁶ *Les ménages consacrent en moyenne 4 % de leur budget annuel à l'achat de biens et services culturels, 2022, France, portrait social, Insee,*
<https://www.insee.fr/fr/statistiques/6535285?sommaire=6535307#:~:text=Les%20m%C3%A9nages%20consacrent%20en%20moyenne%204%20%25%20de,services%20culturels%20E2%88%92%20France%2C%20portrait%20social%20%7C%20Insee>

décalage entre les volontés d'être ouvert à tous et notamment aux personnes du quartier et le public le fréquentant.

Il serait faux de dire qu'il ne tente pas de s'adresser à un public divers, en proposant plusieurs grilles tarifaires. N'oublions pas de mentionner que les halles sont un lieu qui ne nécessite pas d'acheter un billet pour y entrer. Les risques présents sont finalement de favoriser toujours un même public et de ne pas parvenir à être accessible à tous. Mais cette association entre le culturel et le commercial peut permettre plusieurs choses pour le lieu. Tout d'abord les personnes se déplaçant pour les commerces peuvent être inciter à regarder du côté de la programmation culturelle. Le Emmaüs qui s'adresse à un public particulier pourrait permettre à ces publics une ouverture culturelle différente par exemple. Le simple fait d'aller au Centquatre pour se rendre dans un commerce entraîne le consommateur initial à devenir public.

C'est au travers de nos échanges avec certaines personnes, qu'une certaine « déconnexion » apparaît par rapport au quartier, et qui a conduit à nous intéresser à une possible conséquence : la gentrification. Il ne s'agit pas de regarder le 19ème et de voir si oui ou non il est gentrifié, et de quelle manière, mais de voir plutôt de quelle façon le Centquatre peut-être une conséquence possible ou malgré lui à la gentrification, ou peut-être un facteur malgré lui à ce phénomène.

Le Centquatre se présente comme un espace hybride, « à la fois publics et privatisables, culturels et commerciaux, logiques tout autant artistico-festives »²⁷. Plus qu'un espace hybride, c'est autre chose, le terme n'est jamais utilisé, mais il s'en rapproche de bien des manières : le « tiers-lieu » qui à l'origine désigne des « espaces de sociabilité situés en dehors du domicile et du travail, comme les cafés ou les parcs publics »²⁸. La présence du Centquatre dans le 19^{ème} arrondissement dynamise le quartier, lui apporte une plus-value culturelle. Bien qu'il soit difficile de considérer qu'il soit facteur de gentrification, ou le résultat de celle-ci. Il apparaît que les publics qui le fréquentent dans les espaces de pratiques libres ne sont pas tellement du quartier. Les commerces, et leur aspect « branché » témoignent d'une volonté de s'adresser à un public différent de ceux du quartier.

Le Centquatre, dans certaines mesures participe à ce processus, le Centquatre peut la matérialiser, du moins il évoque un changement culturel, visuel et urbanistique. Il n'est

²⁷ CORREIA, Mickaël, *L'envers des friches culturelles*, Revue du Crieur, 2018, p.52-67

²⁸ Ibid.

évidemment pas que le reflet de cette possible gentrification, il est aussi le témoin d'une volonté d'accessibilité culturelle au plus grand nombre, de revitalisation d'un territoire. La gentrification est en partie un phénomène qui existe parce qu'il existe des « gentrificateurs ».

Il conviendrait ainsi de regarder le lieu et son quartier dans quelques années pour témoigner de ces changements ou non.

Finalement le Centquatre s'inscrit bien dans une mission de service public, notamment par les services qu'il propose (la Maison des Petits, le Cinq). Cependant la programmation culturelle en matière de spectacles, les tarifs qu'il propose vise moins les habitants du quartier que les Parisiens d'autres arrondissements. C'est là que nous décelons un risque à la gentrification. C'est sa programmation culturelle, ajoutée aux commerces qu'il propose que le Centquatre peut se voir comme étant un lieu presque gentrifié, ou comme pouvant participer à une certaine gentrification.

Ces constats sont faits à notre échelle. Ils ne peuvent permettre de faire des généralités. Pour cela une étude plus poussée pourrait le permettre. Des freins à la gentrification existent nous l'avons vu, mais jusqu'où ? Dépasser notre cadre, le mettre en comparaison à d'autres lieux plus anciens, réaliser des enquêtes sur de plus grands échantillons de personnes, accéder à des données concernant la billetterie, sur les publics abonnés...donneraient à cette étude plus de fiabilité.

BIBLIOGRAPHIE :

BARRERE, Anne, et François MAIRESSE, *L'inclusion sociale : Les enjeux de la culture et de l'éducation*, l'Harmattan, 2015, p.14

BENHAMOU, Françoise, *L'économie de la culture, Chapitre V : Les politiques culturelles*, La Découverte, 2017, p.35-36

BOURDIN, Alain, *Gentrification : un « concept » à déconstruire* », Espaces et sociétés, 2008

CAMART, Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline, *Les mondes de la médiation culturelle - Volume 1 : Approches de la médiation*, L'Harmattan, 2016. p.129

CLERVAL, Anne, *Paris sans le peuple*, Découvertes, 2016

CLERVAL, Anne et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *Politiques de gentrification*, Métropoles, 2022

CORREIA, Mickaël, *L'envers des friches culturelles*, Revue du Crieur, 2018, p.52-67

Conseil d'Etat, « *L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat* »
Introduction de Bruno Lasserre, Vice-président du Conseil d'Etat, 2021, <https://www.conseil-etat.fr/publications-colloques/discours-et-interventions/l-invention-du-service-public-culturel.-le-role-du-conseil-d-etat-introduction-de-bruno-lasserre-vice-president-du-conseil-d-etat>

DANILO, Laure, *Boutiques de musées : écueils et bonnes pratiques*, La Lettre de l'OCIM, 2017

FLEURY, Antoine et GOUTAILLER Laurène, *Lieux de culture et gentrification. Le cas de la Maison des métallos à Paris*, Espaces et sociétés, 2014

FLEURY, Antoine et VAN CRIEKINGEN Mathieu, *La ville branchée : gentrification et dynamiques commerciales à Bruxelles et à Paris*, Belgeo, 2006

FRANCOIS, Pierre, *Sociologie des marchés*, Armand Collin, 2008, p.6

International Council of Museums, *Définition du musée - International Council of Museums*, International Council Of Museums, 2022, <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

Le Centquatre Paris - évaluation d'une politique de redressement, La Cour des Comptes, 2018, <https://www.ccomptes.fr/fr/publications/le-centquatre-paris-evaluation-dune-politique-de-redressement>

Les ménages consacrent en moyenne 4 % de leur budget annuel à l'achat de biens et services culturels, 2022, France, portrait social, Insee, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6535285?sommaire=6535307#:~:text=Les%20m%C3%A9nages%20consacrent%20en%20moyenne%204%20%25%20de,services%20culturels%20%E2%88%92%20France%2C%20portrait%20social%20%7C%20Insee>

Loi n°2006-723 du 22 juin 2006, art. L.1434-1

MAIRESSE, François, et Fabrice ROCHELANDET, *Économie des arts et de la culture*, Armand Colin, 2015, p. 10

SEGALEN, Martine, *Review of Paris, dernier voyage. Histoire des pompes funèbres*, Ethnologie française, 2010.
