



HAL
open science

L'exposition d'art dans l'espace du bar culturel

Rémi Gauthreau

► **To cite this version:**

Rémi Gauthreau. L'exposition d'art dans l'espace du bar culturel. Art et histoire de l'art. 2015.
dumas-01292208

HAL Id: dumas-01292208

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01292208v1>

Submitted on 22 Mar 2016

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

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



**L'exposition d'art
dans l'espace du bar culturel**

Mémoire de recherche 2^{ème} année

GAUTHREAU Rémi

Sous la direction de Mme FORERO MENDOZA Sabine

Date de soutenance : septembre 2015

Édouard Manet (1832-1883),
Coin du café-concert, au cabaret de Reichshoffen, 1878/80, 97.1x77.5 cm, huile sur toile,
National Gallery, Londres.

Source : <http://www.grandspeintres.com/manet/tableau.php?tableau=cafe>

Avant propos

Ce mémoire est la consécration de plusieurs années d'études supérieures en histoire de l'art au sein des différentes universités que j'ai fréquentées. Le sujet de recherche qui est ici abordé traduit l'importance de cette fin de cycle. En effet, j'ai pris le parti de mettre en relation les connaissances acquises durant mon Master avec la structure dans laquelle je m'apprête à entamer ma carrière professionnelle dès la rentrée prochaine.

J'ai la chance d'avoir récemment obtenu une promesse d'embauche dans le bar culturel où j'ai effectué mon stage de fin d'étude. Mon sujet de recherche s'articule autour de ce type de lieu alternatif de diffusion de la culture et plus particulièrement la manière dont l'art y est exposé. Pour accompagner cette recherche, le Master « Culture, Art et Société » de l'Université de Pau m'a apporté des connaissances théoriques en matière de muséographie, muséologie et des métiers de l'exposition en général. J'ai aussi pu y approfondir la médiation culturelle et ce, dans des champs artistiques variés. En somme, j'ai voulu confronter ces théories à un lieu d'exposition moins traditionnel que ne l'est le musée ou la galerie d'art, mais en gardant à l'esprit la volonté de mettre ces différentes structures en comparaison.

Pour cette recherche, je me suis heurté à une difficulté de taille : la très faible quantité, voir l'inexistence d'ouvrages traitant des bars culturels. Ces établissements ne faisant pas partie des recherches traditionnelles en histoire de l'art. De plus, les rares sources bibliographiques existantes sur le sujet ne m'étaient malheureusement pas accessibles. J'ai dû m'orienter vers des ouvrages plus généraux, abordant des sujets muséographiques et muséologiques dans des établissements classiques de l'exposition, et appliquer ces informations au type de structure qui m'intéresse ici. J'ai donc principalement appuyé mes exemples sur les lieux que j'ai pu fréquenter, puisque j'ai l'avantage d'en connaître la structure et le fonctionnement pour y avoir fait mon stage de fin d'études dans l'un d'entre eux, parallèlement à mes recherches pour ce mémoire. J'ai alors limité mon sujet à l'époque contemporaine, en France, par souci de cohérence avec les exemples pris, mais aussi parce que ce type d'établissements n'apparaît qu'à partir cette période de l'histoire.

Mon travail ne veut pas faire des quelques exemples une généralité sur les capacités des bars culturels à diffuser les arts, mais vise à en donner une nouvelle approche.

Remerciements

En préambule de ce mémoire, je tiens à remercier ma directrice de recherche, Sabine Forero Mendoza. Depuis maintenant deux ans, vous avez décidé de m'accompagner dans mes choix de sujet et vous avez veillé à ma réussite. Merci de vous être montrée si disponible et conciliante : sans votre soutien, je ne me serais pas découvert les capacités nécessaires pour mener à bien les travaux demandés. Et surtout merci pour votre sourire chaleureux et vos mots d'encouragement tout au long de mon master. J'espère sincèrement être amené à vous retrouver ces prochaines années, dans d'autres circonstances que celles des études, de préférence.

Merci aussi à Dominique Dussol, directeur du master de l'université. Vos cours m'ont été d'une profonde utilité pour ce mémoire et dans mes activités professionnelles. Merci de m'avoir permis d'intégrer ce master. J'en garderai de très bons souvenirs et des connaissances très précieuses.

Je souhaite également adresser mes remerciements à Sam, ainsi qu'à toute l'équipe de *L'Alternateur*, Tino, Mat et Guillaume, pour leur accueil. Vous m'avez fait me sentir très vite membre de cette entreprise, alors que je n'étais que simple stagiaire. Merci pour la confiance que vous m'avez accordée et le temps que vous avez pris pour me former à votre activité passionnante. Plus particulièrement, je remercie Sam pour m'avoir offert cette expérience, à deux reprises. Merci de m'avoir donné cette opportunité, je t'en suis profondément reconnaissant.

Il me faut aussi remercier mes camarades de promotion à l'université et amis dorénavant. Au cours de ces deux années de master, nous avons échangé, voyagé, rigolé... Je tiens à vous dire merci de m'avoir accueillis à Pau, de vous être montré intéressés et intéressants à l'égard de mes sujets de recherches. Vous avez été un soutien moral important durant mes travaux. Merci à Nicolas, Vanessa, Mélanie, Floriane, Tiphaine, Élisabeth, Charly, Hideyo et à tous ceux que j'oublie.

Enfin, mes remerciements s'adressent à mes proches et ma famille pour leur patience à l'égard de mes longues études et de mes journées passées devant l'ordinateur afin de mener à bien cette rédaction.

Glossaire

bis : *bis repetita* (pour répété deux fois).

BNF : Bibliothèque nationale de France.

CAPC : Centre d'art plastique contemporain (Bordeaux).

cf. : confer.

DCA : Développement des centres d'arts.

FRAC : Fonds régional d'art contemporain.

in situ : locution latine (pour sur place).

MNAM : Musée national d'art moderne (Paris).

op. cit. : *opuscitatum* (pour ouvrage cité).

p. : page.

Introduction

L'œuvre d'Édouard Manet, *Coin du café-concert*¹, établit un lien entre un type d'établissement de divertissement et l'histoire de l'art. Plus précisément, le tableau représente une scène qui a lieu au cabaret de Reichshoffen, situé à Montmartre, sur le boulevard Rochechouart. Ce café concert² était, durant la seconde moitié du XIX^e siècle, un lieu où se réunissaient un grand nombre de peintres impressionnistes. Pour Édouard Manet il était une vraie source d'inspiration. Toute une série de ses toiles illustre des scènes qui s'y sont déroulées. La variante la plus connue de cette œuvre est aujourd'hui conservée au Louvre sous le titre de *La serveuse de Bocks*. Ce sujet de peinture était devenu une véritable mode, par exemple, Henri de Toulouse Lautrec a aussi puisé parmi les cabarets de Montmartre pour ses sujets.

Aujourd'hui, le rapport entre l'art et ce type de lieu s'est développé. Ce « café concert », dorénavant appelé « bars culturels », ou encore parfois « bars associatifs », peut se caractériser comme un espace alternatif dédiés à la culture dans la mesure où ils proposent des expositions d'art, des concerts, des rencontres, des conférences, des rencontres entre des artistes et différentes catégories de public et de nombreuses autres actions de médiations culturelles. Le bar culturel prend place comme un espace de rencontre et d'échange autour de pratiques artistiques diverses. Bien que cela ne fasse pas partie de son activité première, il s'efforce néanmoins de mettre en valeur les arts qu'il expose dans les meilleures conditions possibles. Sans y être destiné, il se consacre de plus en plus à la culture sans pour autant renier sa finalité initiale de consommation de boissons puisqu'on y consomme aussi de l'art.

D'autres lieux sont d'avantage orientés vers la fonction culturelle. Elle détermine leur domaine d'activité et leur espace y est particulièrement adapté. Pour eux comme pour le bar culturel, l'agencement doit répondre de certains critères s'ils ont pour vocation à exposer l'art. Pour M. Jean Davallon, l'exposition se définit comme un « dispositif résultant d'un aménagement de choses dans un espace avec l'intention (constitutive) de rendre celles-ci

¹ cf. page de couverture et p. 1.

² Le cabaret de Reichshoffen figure dans la nomenclature des cafés concerts du 11 avril 1875. Source : BNF, département des imprimés, Paris.

accessibles à des sujets sociaux »³, au public. Si l'on en croit cette définition, qui ne lie pas la possibilité de présentation des œuvres à un type particulier d'établissement ou d'institution, le bar culturel peut être véritablement un espace d'exposition d'art. Nous essayerons de montrer qu'il l'est pleinement quoique sous des modalités singulières. En effet, le public est amené à faire plusieurs choses à la fois et s'y déplace pour des besoins différents. Cette attitude du public conduit à une présentation originale des œuvres, offrant une autre manière de faire vivre l'art dans la cité et en lui apportant une nouvelle dimension sociale. Ce type de lieu remet en cause des éléments aussi sur le plan politique (politiques locales, événements médiatiques...) mais nous nous ciblerons d'avantage sur les rapports au public et l'aspect technique. EN quoi le bar culturel est-il un espace d'exposition d'art ?

Après avoir étudié en quoi le bar culturel peut se qualifié comme un espace dédié à l'exposition d'arts, dissemblablement des établissements plus traditionnels, nous verrons quelles réflexions sociologiques et esthétiques ce type de lieu établit pour justifier auprès du public ce statut.

³ *op. cit* : Jean Davallon, *L'exposition à l'œuvre*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 11.

Partie 1

Le bar culturel comme nouvel espace d'exposition d'art

Chapitre 1 – L'émergence d'un espace d'exposition

L'apparition du bar culturel est le résultat d'une mutation sur plus de deux siècles. Il s'est inspiré du café-concert autrefois fréquenté par toutes les classes sociales mais il peut être envisagé comme un de ces nouveaux espaces dédiés à l'art contemporain créés en réaction aux critiques adressées à l'institution muséale.

A. De l'exposition des salons au bar culturel

Traditionnellement, l'histoire de l'art fait remonter les premières expositions aux salons qui ont eu lieu dans le salon carré du Louvre, à partir de 1725. Très vite, cet espace devient trop petit et il faut trouver d'autres lieux afin d'accueillir les tableaux à vendre et le public de plus en plus nombreux. Au début du XIX^e siècle, nombreux sont les salons mais ils restent centralisés à Paris. Ce n'est que durant la deuxième moitié du siècle, qu'il s'en installe dans les grandes villes de province. Des associations du nom de « Société des amis des arts » y sont fondées sous l'impulsion de personnages de la haute bourgeoisie de l'époque. Elles ont pour but d'acquérir des œuvres d'art et de réaliser leurs propres salons, en parallèle des expositions parisiennes. Au début du XX^e siècle, ce système décline. Dorénavant, l'exposition d'œuvres se limite à diverses institutions muséales, galeries d'art ou autres locaux dont c'est la spécificité propre.

À la même époque, on assiste à l'ouverture des premiers cafés-concerts à Paris à partir de 1820. Avec l'interdiction des goguettes⁴ par Napoléon III en 1849, le développement de ce type d'entreprise est fulgurant et attire un public très vaste, issus de différentes classes sociales. Néanmoins, il ne s'agit pas encore de bar culturel à proprement parler. Le café se définit plutôt comme un espace de débit de boissons où a lieu des spectacles en tous genres. L'exposition de tableaux d'artistes y est peu fréquente. Ce qui le différencie alors du cabaret résulte dans l'activité commerciale. Le cabaret est une salle de spectacle dépendante des prestations artistiques tandis que le café-concert est une entreprise qui propose accessoirement des divertissements gratuits, matin et soir. Là se distingue un autre

⁴ Pratique festive chantante apparue en France et en Belgique à partir du XV^e siècle.

concurrent, le théâtre, où l'entrée est payante alors que le café se paie sur les consommations. Après l'arrivée du music-hall⁵, au début du XX^e siècle, les spectacles se renforcent visuellement (décors, lumières, plateaux...). Le café-concert tombe en désuétude face à ces innovations. Entre autre, la réglementation sur la prostitution mise en place à cette époque par le ministre de l'intérieur, Georges Clémenceau, vise à fermer ces établissements. Certains contourneraient la loi en faisant passer des femmes pour des chanteuses⁶. Après la 1^{ère} Guerre Mondiale, le modèle du café-concert est finalement enterré et il laisse la place aux « boîtes » des « années folles ».

C'est sur ces fondements de brassage social et de spectacles gratuits propres au café-concert qu'est né récemment le bar culturel. À la différence près qu'il s'attache dorénavant à démocratiser les arts plastiques en plus des spectacles d'arts vivants. Ces établissements sont de plus en plus nombreux en France depuis une quinzaine d'année environ et il devient difficile de tous les répertorier⁷. Cette volonté d'exposer les œuvres d'artistes provient en partie du fait que l'appellation plus moderne de « bar culturel » en lieu et place de « café concert », incite l'entreprise à étoffer son offre culturelle et à apporter une vision de la société à une autre époque. Mais aussi de s'affirmer, dans une moindre mesure, comme une alternative aux espaces traditionnels de l'exposition et proposer de nouvelles idées pour dynamiser l'activité culturelle de la cité. Grâce à la mixité de ses publics, le bar culturel s'implique dans la mise en place de solutions aux problématiques de l'accès à la culture pour tous. Une identité se forge peu à peu autour de ce type de lieu, une identité que nous pouvons résumer en ces termes : un espace de proximité, vivant, accessible à tous les publics y compris les publics peu familiers des lieux traditionnels, qui veut proposer une expérience « désacralisée » de l'art, loin d'une conception de la diffusion de l'art élitiste et minimaliste tel que le *white cube*.

B. La critique des lieux traditionnels de l'exposition

Avec la fin des salons, le musée est devenu et est encore aujourd'hui le lieu référence en matière d'exposition. Mais, ce modèle a pourtant fait très tôt l'objet de reproche et de

⁵ Genre de spectacle associé à un type d'édifice, d'origine anglo-saxonne.

⁶ cf. André Ibels, *La traite des chanteuses*, Paris, F. Juven, 1906.

⁷ Site internet répertoriant quelques bars et cafés culturels en France : <http://www.resocafeasso.fr/>

critiques. Dès 1923, l'écrivain Paul Valéry s'y attaque. Dans un texte intitulé *Le problème des musées*⁸, il y présente son analyse du musée : il oppose le plaisir éprouvé à contempler des œuvres à la volonté scientifique de conserver, d'organiser et d'exposer ces œuvres. Selon lui, trop de codes, de rites sociaux et d'interdictions sont associés au musée. Il confie être « saisi d'une horreur sacrée [...] » et ajoute « Ma voix change et s'établit un peu plus haute qu'à l'église, mais un peu moins forte qu'elle ne sonne dans l'ordinaire de la vie. Je ne sais plus ce que je suis venu faire dans ces solitudes cirées qui tiennent du temple et du salon, du cimetière et de l'école... Suis-je venu m'instruire [...], ou bien remplir un devoir et satisfaire aux convenances ? ». De plus, Paul Valéry estime que le visiteur se perd face à la profusion des œuvres. Il explique que « l'oreille ne supporterait pas d'entendre dix orchestre à la fois. L'esprit ne peut ni suivre, ni conduire plusieurs opérations distinctes. Mais l'œil, [...] doit accueillir dans le même regard des harmonies et des manières de peindre incomparables entre elles ». De façon générale, l'auteur développe une réflexion sur l'évolution des musées au cours du siècle, une réflexion qui est toujours d'actualité pour les muséographes.

Plus récemment, M. François Dagognet adresse également une critique du musée qu'il voit comme une « prison de la mémoire ». Dans son livre *Le musée sans fin*⁹, il s'interroge sur la fréquentation grandissante de cette institution qui à la fois sacralise les œuvres tout en écartant d'autres. Le débat autour du modèle muséal est aussi évoqué par les artistes eux-mêmes. Nous devons aux différents mouvements d'avant-gardes les premières formes de contestation du cadre traditionnel d'exposition de l'art. Initié dans les années 1940 par les constructivistes de Vladimir Tatline et de Kasimir Malevitch, la recherche de lieux alternatifs aux expositions est devenue plus importante à partir des années 1960. Par exemple, les artistes de *l'Arte Povera*¹⁰ ont exposés dans des garages. Plus tard, les nouveaux réalistes ont fait du musée l'objet de leurs expositions. Parmi eux, Christo, en emballant le musée d'art moderne de Chicago, ou encore M. Daniel Buren en investissant les bureaux et les toilettes du Wadsworth Athenum d'Hartford dans le parcours de son exposition. Puis dans les années 1970, les artistes ont récupéré des lieux abandonnées pour en faire des espaces d'exposition mais aussi de production, comme par exemple, la Factory d'Andy Warhol à New York au 112 Greene Street. La volonté des artistes était de se libérer d'une dimension du musée qu'ils jugeaient contraignante.

⁸ op. cit. Paul Valéry (1871-1945), *Le problème des musées*, dans *Œuvres, pièces sur l'art*, Paris, Gallimard, 1960, p. 1290-1293.

⁹ François Dagognet (né en 1924, à Langres), philosophe, *Le musée sans fin*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1993.

¹⁰ *Arte Povera* pour art pauvre, mouvement artistique italien apparu dans les années 1960.

La majorité de ces mouvements seront rattrapé par les institutions. L'art contestataire des années 1960 est intégré aux collections permanentes de certains musées. Les réalisations *in-situ* du Land art et du graffiti sont exposées dans les galeries depuis les années 1970. Un véritable engouement pour l'art contemporain naît dans les années 1980. Les lieux d'exposition se multiplient. La FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) voit le jour en 1982. Tout comme les centres d'art contemporain, par exemple le CAPC de Bordeaux (Centre d'Art Plastique Contemporain) inauguré sous ce nouveau statut¹¹ en 1983 et aujourd'hui musée, ou encore les fondations d'art contemporain, comme la fondation Cartier créée en 1984. Tous ont contribué à renouveler l'image poussiéreuse du musée mais il leur est aujourd'hui reproché l'élitisme de leur public et leur volonté à maintenir un conformisme esthétique par l'exposition de valeurs sûres.

L'exposition de l'art s'est émancipée des modèles du salons, puis du musées. Comme ces derniers, les institutions plus récentes subissent elles-aussi des critiques. Le bar culturel peut alors éventuellement se positionner en tant que salle d'exposition.

Chapitre 2 – Un modèle d'exposition alternatif

Le bar culturel n'a pas pour activité première l'exposition. Son aménagement répond plutôt de sa fonction de bar que de lieu d'exposition classique, encore beaucoup inspiré par le concept emblématique du *white cube*. En raison de différentes activités du lieu, ses capacités à accueillir une exposition rencontre des limites.

A. Une autre alternative au *white cube*

Avec les musées sont apparues des nouvelles disciplines, la muséologie, dédiée à l'étude de cette nouvelle institution et à son rôle dans la société, et la muséographie chargée de son

¹¹ Centre d'art créée en 1973 et opérant jusqu'alors sous le statut d'association.

cadre opératoire comme l'architecture, les installations et l'organisation des expositions. La principale évolution due à ces disciplines n'est autre que le concept du *white cube*. Il s'agit d'un type de disposition et d'aménagement garantissant l'autonomie des œuvres. Révélée comme indissociable de l'histoire de l'art moderne par M. Brian O'Doherty¹², cette approche puriste de l'exposition, s'est imposée dans les musées durant les années 1910 et reste actuellement la référence en la matière. L'appellation renvoie aux murs blancs, au sol gris et aux plafonds d'éclairages représentatifs des salles d'expositions. Ce sont les mouvements avant-garde qui ont d'abord exploités ce mode d'exposition, voulant réduire le nombre d'œuvres au mur et imposer des distances pour assurer leur indépendance et les valoriser, en contestation aux espaces jusqu'alors très chargés des musées. À la biennale de Venise de 1910, Gustave Klimt expose ses tableaux sur une seule rangée et sur des murs blancs. Plus tard, en 1931, c'est Henri Matisse qui expose ses œuvres dans une salle du MoMa¹³ aménagée en *white cube*. Le changement est marquant avec l'accrochage des salons du XIX^e siècle. Les toiles ne sont plus entassées les unes à côté des autres, du sol au plafond, couvrant le moindre espace de vide. Si ce type d'exposition n'est plus envisageable aujourd'hui, c'est parce que le *white cube* a imposé son concept même si certains lieux s'en écartent par le retour aux murs colorés ou aux œuvres juxtaposées en plusieurs rangées, comme par exemple, lors de l'exposition « Modernités plurielles »¹⁴ à Beaubourg. Le système d'exposition du *white cube* alimente donc de plus en plus de débats depuis les années 1970, notamment sur le caractère élitiste qu'il traduit ainsi que la puissante valeur commerciale dont il a doté les œuvres.

Les critères académiques du *white cube* étant remis en question, le bar culturel peut être alors perçu comme un espace où le système d'exposition est innovant. Il désacralise l'œuvre en apportant une proximité presque de l'ordre de l'intime avec le public. Le spectateur partage un moment de convivialité, de détente autour de l'œuvre, comme si elle ornait le domicile de celui qui la contemple. En ce sens, M. Yve-Alain Bois explique que « l'espace n'est pas seulement là pour les yeux, ce n'est pas un tableau : on veut vivre dedans »¹⁵. Le bar culturel rompt aussi avec l'atmosphère minimaliste du musée et associe l'accrochage des

¹² Brian O'Doherty (né en 1928 à Roscommon, Irlande), artiste conceptuel, critique d'art et historien. Auteur de quatre essais publiés entre 1976 et 1981, regroupés sous le titre *White Cube : L'espace de la galerie et son idéologie*.

¹³ Le Museum Of Modern Art est inauguré en 1929 sur l'île de Manhattan, à New York.

¹⁴ Exposition du 23 octobre 2013 au 26 janvier 2015 au centre George Pompidou.

¹⁵ *op. cit.* Yve-Alain Bois (né en 1952 à Constantine, Algérie), historien et critique d'art, *Exposition : esthétique de la distraction, espace de démonstration*, dans Cahier du mnam, Paris, Centre George Pompidou, 1989, p. 72.

tableaux à la décoration et l'aménagement du lieu dans sa globalité. L'art a déjà investi des espaces « non architecturés », autrement dit qui ne lui sont pas initialement dédiés. Ce sont des entrepôts, des usines, des magasins, des écoles ou même des lieux de cultes qui accueillent des expositions temporaires, comme par exemple, l'exposition « La Nuit Blanche » en 2007 avec l'installation de Robert Stadler¹⁶ à l'église Saint-Pierre-Saint-Paul de Paris. Ces différents espaces ne sont donc pas neutres en raison de leur fonction première et font écho à l'appel de la muséologie qui tend à reconsidérer les conditions de présentation des œuvres.

B. Des limites à l'exposition

Ne s'inscrivant pas dans la droite lignée du *white cube*, l'exposition des œuvres d'art dans l'espace du bar culturel présente quelques avantages, mais elle se confronte aussi à des limites. Parmi celles-ci, le fait de concilier les différentes activités du lieu sans que l'une n'empiète sur l'autre. En effet, selon son agencement, le bar ne peut exposer des œuvres uniquement réalisées sur un médium pouvant être accroché au mur (tableaux, photographies...). Aucune sculpture ou installation ne peut investir l'espace au risque de bloquer la circulation des consommateurs du bar, des spectateurs des concerts ou d'autres espaces, comme par exemple, l'accès aux bibliothèques, si le bar en est doté. Le mobilier d'exposition est aussi limité pour les mêmes raisons, seules les banquettes sont utiles et indispensables à ces différentes activités. Dans la plupart des cas, le bar culturel ne dispose que d'un grand espace pour regrouper ses fonctions mais il arrive que des salles annexes ou mitoyennes soient aménagées pour justement accueillir les expositions. C'est ce que propose, par exemple, le bar culturel « le Plan B »¹⁷ à Poitiers avec une pièce de 80m², séparé du bar, servant à la fois de terrasse couverte et de salle d'exposition.

Par ailleurs, quelque soit la taille des pièces dédiées aux expositions, il est plutôt rare que ces espaces soient flexibles. Les cimaises ne sont généralement pas repeintes entre chaque événement et elles restent fixes, tout comme les installations de lumière. Il faut reconnaître que les bâtiments où la structure interne est modulable ont souvent les faveurs des artistes.

¹⁶ Robert Stadler (né en 1966 à Vienne, Autriche), artiste designer.

¹⁷ Le Plan B, bar culturel situé boulevard du Grand Cerf à Poitiers, <http://www.barleplanb.fr/>

Les exposants sont pour la majorité des artistes locaux ou en début de carrière plutôt que confirmés, et dont les exigences sont moins formelles concernant les capacités techniques du lieu. Ils n'apportent donc pas un rayonnement national ou international à la structure exposante. De plus, le parcours des expositions est indirectement concerné par le manque de modularité. Il reste limité, voire inexistant, et ne permet pas un montage et un sens de visite en plusieurs étapes thématiques. Il est évident que toutes les expositions ne peuvent pas s'adapter à ces différents types de contrainte.

C'est d'avantage cet aspect technique qui restreint les aptitudes du bar culturel à accueillir d'importantes expositions que l'aspect financier. Mais ce dernier est aussi un facteur déterminant des limites de ces établissements. Contrairement au musée qui est une institution sans but lucratif, le bar culturel est une entreprise commerciale. De ses seules recettes sur le débit de boisson dépendent les investissements sur ses offres culturelles (expositions, concerts, spectacles...). En revanche, il lui est possible d'avoir recours à des subventions publiques. Par exemple, pour le Poitou-Charentes, elles sont de types « aide aux structures de diffusion du spectacle vivant » ou encore « résidence, création et mobilité : volets résidence de création arts plastiques et expositions »¹⁸. Il est plus difficile pour le bar culturel de prétendre au soutien aux structures permanentes dédiées aux arts plastiques car ses expositions ne sont que temporaires et qu'il ne possède pas de collection privée permanente. Son objectif étant de varier au possible les expositions sans que cette activité supplante celle du bar en lui-même, sans quoi les recettes sont mises en périls. Bien qu'il tourne principalement autour du bar, l'espace est néanmoins pensé comme un lieu spécifique d'exposition. Il a pour vocation de présenter les œuvres et garantir la visibilité de l'artiste qui, accessoirement, vend ses productions. Le bar culturel joue donc le rôle de vitrine pour l'artiste mais il ne perçoit pas de commission lors des ventes, à l'inverse de la galerie d'art qui elle, fait véritablement office d'intermédiaire entre l'artiste et le public.

Le bar culturel n'est pas un espace d'exposition ordinaire. Plus modeste à tous points de vue que les lieux traditionnels, il offre cependant au public une approche originale à l'art et sert de tremplin pour les artistes. Pour cela, il doit assumer son rôle de médiateur et opérer des ajustements techniques.

¹⁸ Site internet des aides à la culture et au sport de la région Poitou-Charentes : http://www.poitou-charentes.fr/services-en-ligne/guide-aides/-/aides?current_theme=9

Partie 2

Le bar culturel vecteur de réflexions sociologiques et esthétiques

Chapitre 1 – Des apports certains sur le plan social

Si le bar culturel devient un espace d'exposition d'art, il semble possible d'en étudier les aspects en s'appuyant sur les données de la muséologie qui est une discipline qui étudie les musées, leur rôle dans la société et leur public. Celle-ci peut s'appliquer, dans une moindre mesure, aux aspects sociologiques du bar culturel.

A. Mise en valeur du patrimoine

Située, selon les historiens de l'art M. André Gob et Mme Noémie Drouguet, à l'intersection de sciences sociales comme la sociologie, la communication et l'histoire, la muséologie s'intéresse, entre autres, à la fonction scientifique du musée qui se doit d'impulser des recherches sur les modalités de gestion du patrimoine culturel. Mais ses missions ne s'arrêtent pas là : des tâches essentielles telles que la présentation de la collection, la conservation et aussi l'animation lui sont confiées. Le bar culturel, quant à lui, n'a pas un rôle scientifique aussi important. Par exemple, il n'investi pas dans un fond de collection permanente puisqu'il n'accueille uniquement des expositions temporaires. Il ne réalise pas non plus de catalogue d'exposition car cela serait trop coûteux pour un lieu dont la fonction première est autre. En général, les informations concernant les expositions sont diffusées sur des supports tels qu'Internet ou des plaquettes¹⁹ (annexe n°1). Si la muséologie peut être convoquée à propos du bar culturel, c'est pour en examiner les dimensions sociologiques.

Ce type d'établissement semble être imputé d'un enjeu social. Il peut devenir un maillon important de l'essor du patrimoine local car, en principe, il met régulièrement en avant des artistes régionaux dans sa programmation. De cette manière, il permet aux jeunes artistes d'expérimenter les techniques de l'exposition et de se familiariser avec le public. Le bar culturel peut aussi parfois renouer avec la tradition de la commande. Par exemple,

¹⁹ Les plaquettes, ou programmations, regroupent généralement les informations liées à toutes les activités du bar culturel sur un seul élément papier (concerts, spectacles, expositions, restaurations, animations en présence des artistes...).

*L'Alternateur*²⁰, situé à Niort, a demandé au graffeur Bims de réaliser une fresque sur sa façade. Le bar culturel apporte de la visibilité et une certaine légitimité à ces artistes régionaux. La plupart du temps, ce type de lieu veut jouer un rôle de tremplin alors que les institutions traditionnelles d'expositions et de commerce de l'art, telles que les galeries, dans une situation de compétition marchande, veulent, elles, contribuer à l'histoire de l'art par l'offre d'œuvres originales. En accueillant parfois des personnalités artistiques et en vendant leurs créations sans qu'elles aient, préalablement, fait l'objet d'une exposition, ces établissements ne jouent plus tant un rôle de « découvreurs » mais plutôt spéculent sur des valeurs financières et les réputations des artistes. Selon Mme Nathalie Moureau et M. Dominique Sagot-Duvaurox, tous deux enseignants en sciences économiques, la valeur d'une œuvre d'art contemporain dépend de l'interaction complexe entre les artistes, les galeries, les conservateurs, les commissaires d'exposition, les collectionneurs ou encore les critiques, dont les choix sont perçus comme des gages de la qualité d'une œuvre. Le hasard et les stratégies économiques s'y mêlent pour créer une hiérarchie de valeur. Selon le critique d'art américain, M. Blake Gopnik²¹, la valeur d'une œuvre est corollaire de sa valeur culturelle. C'est à dire qu'elle doit être vue par le plus grand nombre pour justifier son prix. Par exemple, un tableau ne pourrait atteindre une certaine somme à la vente s'il n'a pas pris part à une ou plusieurs expositions en dehors de la galerie. B. Gopnik met néanmoins en avant le rôle indispensable des lieux comme les galeries pour leurs recherches d'artistes et l'importance de la gratuité de leurs expositions. Ce schéma s'applique aussi au bar culturel puisque toutes ses expositions qui y sont proposées sont gratuites, ce qui permet une accessibilité aux différents publics empêchés.

Aussi, pour parvenir à mettre en valeur les ressources culturelles locales, le bar établit un réseau avec d'autres acteurs culturels aux alentours, tels que les associations, les centres sociaux-culturels ou encore avec d'autres bars culturels. En région Poitou-Charentes, par exemple, les différents établissements de ce type se réunissent plusieurs fois par an pour élaborer ensemble des actions communes afin de favoriser leur développement et leur rayonnement à l'échelle régionale et nationale. De façon plus conventionnelle, ce type de relation est aussi mis en place par les centres d'art. Plusieurs d'entre eux sont réunis sous le sigle de la DCA²², l'association française de développement des centres d'arts, dans le but

²⁰ L'Alternateur, bar culturel situé place Denfert Rochereau à Niort, <http://www.lalternateur.fr/>

²¹ Blake Gopnik (né en 1963 à Philadelphie, États-Unis), critique d'art pour « Artnet News » et « The Washington Post ».

²² Site internet de l'association dca : <http://www.dca-art.com/>

d'étendre leur diffusion en dehors des frontières françaises, en allant même jusqu'à la construction d'un réseau européen. Par ailleurs, des institutions comme les musées ont aussi la volonté de se moderniser pour attirer l'attention du public et pour rendre le patrimoine culturel plus attractif. Ils ont développé d'une part des fonctions de consommation comme les cafétérias, les restaurants ou encore les boutiques de souvenirs et d'autre part des activités supplémentaires tel que des concerts ou la location de salle. Avec la hausse de leur fréquentation, force est de constater que la multitude d'activités rassemblées en un seul lieu est un outil de médiation permettant de rapprocher le public vers l'art. En ce sens, avec l'organisation de ses nombreux spectacles ou concerts, et l'accès à la création contemporaine par la présentation d'artistes locaux mais aussi vivants, l'environnement populaire du bar culturel développe un rôle de médiateur pour l'art contemporain très souvent catalogué comme intellectuel et lui ouvre plus facilement les portes, lui qui peine à trouver ses publics.

B. Le public du bar culturel et la médiation

L'accès à la culture s'est largement développé au cours des dernières décennies. Les politiques publiques et les efforts en direction des publics empêchés a permis aux musées d'accroître leur rayonnement. Quantitativement parlant, le public a un rapport plus important qu'avant avec l'art. Mais le profil des spectateurs n'a pas réellement changé. Le cercle des amateurs reste le même. Il semble que si la fréquentation des musées a augmenté, c'est principalement grâce au développement du tourisme international et à l'augmentation du rythme des visites, plutôt qu'un véritable élargissement du public. La différence de fréquentation du musée entre les classes sociales reste ce qu'elle était depuis l'enquête déjà ancienne des sociologues Pierre Bourdieu et Alain Darbel. Leur ouvrage paru, en 1969, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*²³, fait état de la fréquentation des musées, de la motivation des visiteurs selon les catégories socio-professionnelles et du caractère discriminatoire de la culture. L'âge est aussi un facteur déterminant dans la fréquentation des lieux culturels. Aujourd'hui, cet intérêt chez les moins

²³ cf. Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*, Paris, les éditions de minuit, 1969.

de 35 ans est en recul, surtout chez les adolescents. Ce type de public a besoin d'être mis en relation avec un art d'avantage orienté vers la « culture jeune »²⁴.

Face à ces constats, le bar culturel se positionne comme une alternative aux espaces d'expositions traditionnels. Il rencontre cependant des problématiques liées à l'accès à la culture des différentes catégories de publics, notamment celle de la captation de l'intérêt, comme beaucoup d'établissements de ce secteur. D'après la sociologue Nathalie Heinich dans *L'art contemporain exposé aux rejets*, le public se montre plus ou moins réceptif à l'art contemporain, selon des critères et des arguments très variables qui ne dépendent plus de « savoir si ce qu'on voit est beau ou laid [...] mais il s'agit de décider si ce qu'on voit est ou n'est pas de l'art [...] ». La question de la beauté cède le pas à la question de l'authenticité artistique ». En somme, il en comprend certains éléments mais pas d'autres, par exemple, il s'est satisfait du cubisme avec pour seule référence Pablo Picasso mais il refuse partout ailleurs la non-figuration. Mais le bar culturel à l'avantage de se distinguer des autres institutions muséales car il véhicule l'image d'un lieu populaire dont l'âme peut paraître moins intellectuelle ou moins pédante. Malgré la mixité sociale qui le caractérise, tous les publics ne sont pas touchés par le bar culturel. Par exemple, il est généralement plus difficile d'avoir les faveurs du public scolaire dans un établissement principalement dédié au débit de boissons non seulement d'un point de vue moral mais aussi d'un point de vue pratique puisque ses horaires d'ouverture nocturne ne concordent pas avec le rythme scolaire. L'éloignement de ce public est handicapant lorsque nous savons que, toujours selon P. Bourdieu et A. Darbel, l'école est le principal facteur de la fréquentation des lieux culturels, d'une part en leur apportant un public important en nombre et d'autre part dans l'éducation qui est donnée à ce public de s'intéresser à la culture et l'art. Le bar culturel risque d'être mis à l'écart des autres espaces traditionnels d'exposition par ce futur public de masse. Toutefois, avec la diversité des activités culturelles, plus particulièrement avec la programmation de concerts, il parvient à attirer l'attention d'un public de jeunes adultes.

De façon générale il faut reconnaître que, malgré tout, le bar culturel parvient facilement à s'insérer dans la vie culturelle et sociale grâce à ses réseaux de partenaires locaux. Ainsi, certaines de ses actions inspirées des identités régionales créent une proximité avec le public. De fait, cette collaboration favorise la transparence des projets au regard du public, lui apportant un sentiment d'appropriation. Dans son article *L'ambiguïté de la médiation*

²⁴ Terme sociologique désignant une sous culture principalement portée par les adolescents et les jeunes adultes.

culturelle : entre savoir et expérience, la philosophe Elisabeth Caillet nous explique que « la médiation culturelle est une fonction territorialisée plus qu'un statut professionnel »²⁵. Cela signifie que pour avoir des résultats positifs sur le public, le médiateur culturel doit intégrer ce dernier dans la prise de décision et la mise en place d'action afin de lui faire identifier le bar culturel comme étant un outil dans l'élaboration des projets de la communauté. C'est un lieu de démocratisation pour les artistes et de sociabilité. L'éclectisme des concerts et la fréquence des expositions permettent à la fois de toucher un plus grand nombre de personnes, de les fidéliser et de valoriser leur visite. La tâche du médiateur est cependant de distinguer les différents visiteurs et d'adapter à chaque catégorie de public une médiation particulière. Ainsi, le public fréquentant les concerts, souvent plus jeune, utilisera plus volontiers la médiation culturelle indirecte, avec l'outil Internet, pour s'informer sur les artistes. En revanche, le public des expositions préfère la médiation directe, avec la présence d'un interlocuteur lors des rencontres avec l'artiste ou de manifestations diverses. Les visiteurs n'étant pas les mêmes selon qu'il s'agit d'expositions ou de spectacles, il doit aussi en étudier l'approche comportementale. Ainsi, nous pouvons distinguer deux types de visites : les visites d'intentions avec un public qui se rend volontairement sur place pour assister à une exposition et les visites fortuites, plus nombreuses, lorsque le public, à l'occasion d'un concert, en profite pour voir l'exposition en cours.

L'élaboration d'une muséologie adaptée au bar culturel remet en cause plusieurs aspects sociaux des établissements dédiés à la culture et à l'exposition d'art en particulier. Cependant, ce lieu culture hybride oblige à une réflexion sur l'aménagement même de l'espace.

Chapitre 2 – L'aménagement spatial autour des expositions

L'aménagement de l'espace est déterminant pour les expositions du bar culturel. Dans un lieu où circule un public très varié, l'accrochage des œuvres doit être mis en valeur. La

²⁵ *Op. cit.* Elisabeth Caillet (né en 1945 à Paris, France), philosophe, expert en médiation culturelle, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et expérience », Revue *Publics & Musées*, n°6, p. 53-71, 1994.

muséographie met en scène une exposition. Là encore, une autre discipline élaborée pour le musée peut éventuellement s'adapter au bar culturel.

A. Caractéristiques de l'espace et discours des expositions

Le fait de regrouper différentes activités en un seul et même lieu oblige évidemment à prévoir un aménagement spécifique de l'espace. Pour associer l'exposition d'art au reste de son environnement, le bar culturel doit parvenir à délimiter une zone réservée aux œuvres. Il est important de marquer matériellement cette distinction afin que le public ne perçoive pas les œuvres comme de simples éléments de décorations, mais bien comme faisant partie d'une proposition artistique, comme nous le fait remarquer M. Vincent Mangeot, un des artistes ayant exposé dans ces lieux, au cours d'un entretien²⁶ : « Elles (les expositions) servent de décoration au lieu et n'apportent pas réellement une valeur ajoutée en terme de fréquentation » (annexe n°2). Lorsque l'art est éloigné du contexte du musée pour être accessible au quotidien, il court le risque de perdre son caractère artistique. La menace est de les voir se transformer en objets utilitaires dont le contenu expressif n'entretiendrait plus qu'un lien très fragile avec leur dimension première d'œuvres d'art. Pour entretenir ce lien entre l'objet et sa valeur artistique, les responsables du bar culturel se doivent de mener une réflexion sur l'aménagement de l'espace, à l'instar de ce qui se passe dans des lieux d'exposition traditionnels. Ici, il s'agit de créer une proximité entre le spectateur et l'œuvre, en favorisant l'accessibilité de celle-ci sans pour autant dévaluer sa signification.

Une telle recherche d'adaptation spatiale va dépendre du potentiel et des limites du bar culturel en question. Il faut noter qu'aucun de ces lieux n'est similaire à un autre, à l'intérieur comme à l'extérieur. Il n'existe pas de modèle type : tous se distinguent, sans exceptions, par leur agencement intérieur, leur architecture, leur implication dans la vie culturelle... Ce dernier trait contribue à encore les distinguer des musées ou des galeries d'art, bien plus susceptibles de se ressembler, en suivant, par exemple, le modèle du *white cube*, ou encore en se présentant comme des réaménageant d'anciens bâtiments industriels, comme c'est le cas à la Tate Modern²⁷ de Londres ou à la gare d'Orsay²⁸ à Paris. S'ils veulent

²⁶ Entretien réalisé le 22 août 2015 avec Vincent Mangeot, artiste exposant à l'Alternateur en juin 2015.

²⁷ Ancienne centrale électrique, réhabilité en musée d'art modern et contemporain par deux architectes suisses, M. Jacques Herzog et M. Pierre de Meuron.

accueillir une exposition dans de bonnes conditions, les gestionnaires du bar culturel doivent clairement délimiter l'espace réservé et faciliter la circulation, en particulier pour les publics handicapés, comme y oblige la législation concernant l'accessibilité à tous des locaux professionnels. En l'absence de véritable parcours dans le montage des expositions, le public n'a pas le temps d'être distrait au fur et à mesure de sa visite, comme on peut l'imaginer aisément dans un musée, puisqu'ici, la visite est bien plus courte. De plus, il se fatigue et a besoin d'espaces moins chargés pour le regard et de zones de repos pourvues de sièges ou de banquettes. Sur ce dernier point, le public ne manque pas de quoi s'asseoir dans un bar culturel. Cependant, comme il n'y a pas de parcours distinct, la zone réservée aux expositions doit se démarquer de celles affectées aux autres activités culturelles du bar tel que les concerts, les bibliothèques en libre accès... Autant d'activités qui réduisent l'espace disponible pour les œuvres, ce qui se traduit par une limitation de leur nombre, de leur format et de leurs dimensions, obligeant à la mise en place d'une scénographie spécifique à l'occasion de chaque nouvel accrochage. Enfin, le personnel du bar n'est généralement pas affecté aux expositions. Il ne peut en aucun cas jouer un rôle de médiation : l'exposition est donc le plus souvent laissée à la libre appréciation du public.

Lorsqu'un espace d'exposition est techniquement complexe, le projet artistique peut néanmoins s'y adapter et ainsi améliorer l'adéquation entre le lieu et les œuvres. De plus, ce sont aussi les thèmes et les préoccupations esthétiques qui doivent conduire l'organisation de l'exposition et non pas les contraintes matérielles. Pour M. Jean Davallon, l'exposition « propose un discours, elle est porteuse de sens, son concepteur la conçoit de telle manière qu'elle oriente le visiteur vers l'objet spatialement et conceptuellement »²⁹. Au bar culturel comme ailleurs, une exposition ne se contente pas de présenter des œuvres accrochées les unes après les autres. Ici, le sens de l'exposition est déterminé par l'artiste lui-même, le plus souvent selon des choix thématiques ou chronologiques. Il assure généralement à lui seul la mise en scène et l'accrochage de ses œuvres, comme cela est fréquent aujourd'hui : de cette manière, il n'y a pas grand-chose à opposer au montage de l'exposition. En cas d'exposition collective, c'est le personnel du bar qui endosse le rôle de commissaire. Le bar culturel a pour vocation d'exposer des artistes et des œuvres originales mais, à la différence de lieux traditionnels, il le fait avec des moyens réduits.

²⁸ Ancienne gare ferroviaire parisienne dont la façade, les verrières et les sculptures ont été conservées par l'architecte italienne Gaé Aulenti (1927-2012) qui a réaménagé le bâtiment en musée.

²⁹ *op. cit* : Jean Davallon, *L'exposition à l'œuvre*, Paris, l'Harmattan, 1999.

B. Exemples de scénographie : art vivant et art plastique à *L'Alternateur*

Une scénographie adaptée définit l'aménagement de l'espace et son interprétation. Elle doit permettre de distinguer la présence de l'exposition et de rendre sa signification la plus claire possible pour le spectateur. Plus concrètement, la scénographie³⁰ correspond aux aspects formels et matériels de l'exposition. Cela se traduit par l'élaboration d'une coordination entre différents moyens techniques et artistiques qui sont principalement les cimaises, l'éclairage, le mobilier, les textes et tout ce qui contribue à mettre en valeur les œuvres et en modifier la perception. En revanche, la particularité de ce type d'établissement est de proposer toute une diversité d'activités culturelles et notamment de l'art vivant. Chaque catégorie d'art répond d'une scénographie particulière. Bien que la question de l'art et de son appréciation ne se réduise pas à un ensemble de dispositifs de présentation, de textes, de critiques ou de choix des commissaires, comme nous l'explique M. Jérôme Glicenstein, professeur à l'université Paris 8, il est certain que les procédures d'exposition offrent un apport conséquent à la compréhension de la place de l'art.

À titre d'exemple, le bar culturel *L'Alternateur* dispose d'un espace scénique en retrait pour toutes les représentations d'arts vivants (théâtre, concert...). Les prestations scéniques impliquent une gestion scénographique particulière. La lumière y est de première importance. Elle doit être appropriée au spectacle. Sa couleur doit être cohérente. Les artistes ont besoin d'être bien éclairés et mis en relief sur le fond. Cette lumière doit aussi répartir les multiples zones du plateau³¹. Le personnel technique est présent tout au long des prestations pour minimiser la lumière parasite sur le concert, gérer l'orientation des spots pour l'ombre portée, veiller à ce que la lumière n'aveugle pas les spectateurs, et que la couleur des filtres³² varie selon l'atmosphère musicale, les instruments rythmiques et le chant. Les visages et les expressions des artistes nécessitent d'être suffisamment visibles pour le spectateur et l'ambiance des lumières en harmonie avec les sentiments qu'ils expriment. La scène doit, de préférence, être mise en valeur avant l'arrivée du public afin de guider plus facilement celui-ci vers elle. Par ailleurs, les costumes et les éléments du décor sont-ils également ciblés par l'éclairage. Enfin, outre la lumière, l'autre élément important

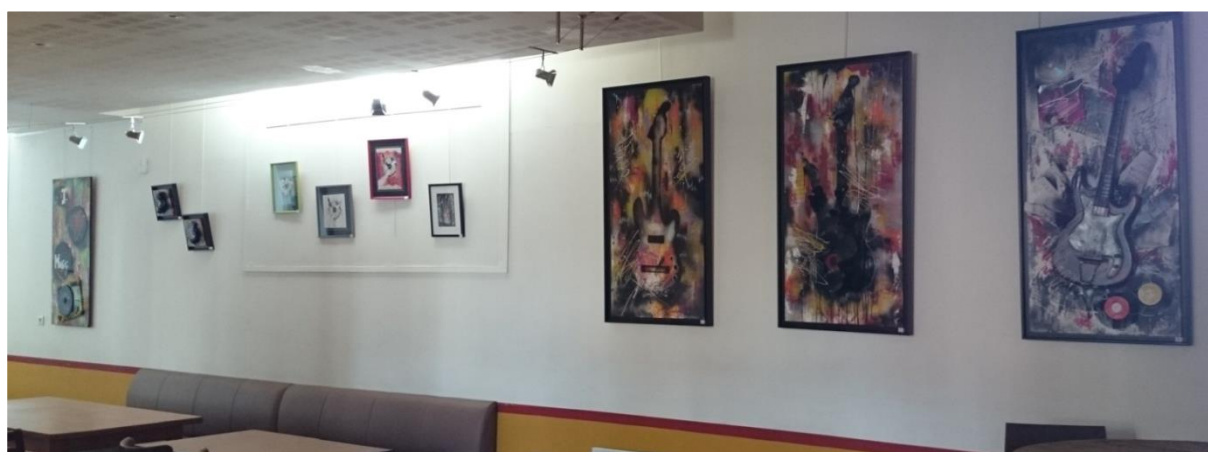
³⁰ La scénographie concerne aussi le volume des espaces du parcours mais, dans le cadre du bar culturel, où l'exposition partage un même espace que d'autres activités, cet élément ne peut être pris en compte.

³¹ Espace scénique surélevé et délimité par les rampes de lumières et les enceintes.

³² Dispositif qui laisse passer une partie du rayon lumineux sans affecter son cheminement.

dans l'élaboration d'une scénographie de l'art vivant dépend de la sonorité. Les intermédiaires de silence ne doivent pas excéder trois minutes, sans quoi la scénographie atteint ses limites et l'attention du public n'est plus maintenue.

Concernant l'exposition des arts plastiques, la scénographie mise en place par *L'Alternateur* est toujours la même, quelques soient les expositions. Le bar culturel n'opère pas de modifications entre chaque nouvelle exposition. Il met plutôt en place un modèle scénographique simplifié, capable de s'adapter aux besoins des artistes et du public. En l'occurrence, les cimaises délimitent l'espace de l'accrochage par leurs couleurs. Un bandeau rouge sépare, à hauteur des tables, le blanc de la cimaise et le jaune caractéristique du logo du bar. Il y a une structuration spatiale de la cimaise par la couleur afin de guider le regard du spectateur. Depuis le sol, les vives couleurs jaune orangé et rouge désacralise l'aspect formel de l'exposition, tandis que le blanc, sur la partie haute, apporte à l'œuvre suffisamment de lumière pour qu'elle se détache de son support. L'éclairage, quant à lui, est ici majoritairement artificiel. Quelques spots sont fixés à une fine rampe suspendue qui court le long du mur d'exposition. La lumière qu'ils fournissent est ponctuelle car ces spots sont seulement orientés sur les principales toiles. Enfin, très peu de lumière extérieure entre dans le bâtiment. Seules deux ouvertures hautes en bandeau apportent un éclairage naturel dans la zone dédiée aux expositions. Quelques textes parsèment cet espace. Généralement, des cartels sont disposés pour présenter les travaux, soit à côté de chaque pièce, ou bien regroupés sur un seul document affiché au début de l'exposition qui renvoie à une numérotation des toiles et leur prix. Aucun mobilier n'accompagne les expositions, ni vitrine, ni socle, puisque, pour une meilleure circulation dans le bar, il est préférable que les œuvres soient au format tableau ou photo. Leur accrochage se fait par un système de tringle suspendue au plafond.



Photographie de l'exposition *Art by Aline* à l'Alternateur, du 8 au 25 avril.

Source : Photographie par Rémi Gauthreau

Conclusion

Le nombre d'exposition d'art contemporain ne cesse de croître ; le nombre de visiteurs dans les expositions est lui-même en augmentation. Mais ces données sont uniquement quantitatives : elles ne permettent pas de déduire si les expositions sont de qualité. L'art s'achète de plus en plus cher, il se consomme et fait souvent l'objet de spéculation. Il est devenu un objet de prestige social coûteux. Certains artistes sont devenus de véritables stars en peu de temps sur le marché de l'art, leur cote ayant explosée. C'est le cas, par exemple, des artistes issues du milieu du graffiti. Dès lors, il est nécessaire de développer des projets originaux d'expositions, en rupture avec les modèles classiques, et d'en faciliter l'accès à toutes les catégories du public de sorte à se détacher de l'image élitiste et intellectuel qui colle à la peau de l'art. Il y a, de la part des bars culturels, des intentions véritablement politiques afin de proposer leur propre conception de la culture.

Le bar culturel est un lieu où les expositions d'art, potentiellement, sont accessibles aux différentes catégories de publics. Ce type d'établissements œuvre pour le dynamisme de la culture et s'investit matériellement et humainement pour présenter des œuvres d'art dans les meilleures conditions possibles. Loin des standards du *white cube* encore très largement dominant dans les musées, il offre une ambiance atypique pour la visite de l'exposition. L'espace multidisciplinaire est à la fois un outil de médiation culturelle permettant d'ouvrir les portes de l'art à tous les publics grâce à l'association de plusieurs activités. Ces lieux d'exposition alternatifs ont la particularité de ne pas répondre à un seul modèle architectural ou fonctionnel unique, à l'inverse d'une majorité de musées³³. Chacun d'eux se différencie en fonction de ses capacités et de ses limites matérielles. L'exemple de *L'Alternateur* nous a permis d'aborder une scénographie possible pour les expositions, une proposition alternative illustrant la volonté de ce type de lieu à se démarquer.

Le bar culturel est un lieu dont les capacités en matière d'exposition d'art et leur rôle social n'ont pas encore atteints leurs limites. De nouvelles innovations sont mises en place régulièrement, pouvant entraîner peut être sur du long terme une concurrence avec le modèle institutionnel.

³³ Propos à relativiser car nous avons vu que certains musées avaient développés des modèles différents du *white cube*.

Annexes

- Annexe n°1

Exemple de programmation papier, dépliant de *L'Alternateur* 17

- Annexe n°2

Entretien avec Vincent Mangeot21

Annexe n°1 : Exemple de programmation papier, dépliant de L'Alternateur

L'ALTERNATEUR

Samedi 30
à 21h30

NEVERIA
Heavy-Metal

+

SIDE WINGER
Metal

+

EKLIPS
folk-trad' Rock-metal

organisé par l'association Eklips

+ d'infos : www.lalternateur.fr

Dîner Concert avec
Trio sur le Volet
(swing des années 30)

Au Menu :

TARTARE DE COURGETTE
AU BASILIC ET CHÈVRE FRAIS
(OU) CAPPUCCINO DE RÊVE ET GAMBAS RÔTIE
FILET MIGNON DE VEAU FAÇON OLYMPIE
(OU) FILET DE DAURADE RÔTIE
ET POMME DE TERRE DE L'ÎLE DE RÉ
ENTRÉMET MANIÈRE PASSION
(OU) MACARON FAÇON FRAISISEE

Mercredi 20

Zoom

à 20h Mercredi 6 2€

Tout Public 1h20

BU/TER KEATON & DIALLELE

LE MECANO GENERAL
CINÉ CONCERT

Diallele
Mathieu Lemaire - Saxophones
Baryton & soprano
Mathieu Gratedoux - Batterie
Sylvain Lemaire - Guitare

organisé par l'association Eklips

+ d'infos : www.lalternateur.fr

30€

Ou ko lé

Place Denfert Rochereau | 79 | Niort

de la brèche direction Bressuire
Bus : lignes E,H,L,N,R
Arrêts : Denfert Rochereau et Strasbourg

	Restaurant	Bar - Culture
Lundi	11h30 - 14h30	-
Mardi	11h30 - 14h30	19h - 00h*
Mercredi	9h - 17h*	19h - 00h*
Jeudi	11h30 - 14h30	19h - 01h
Vendredi	11h30 - 14h30	21h - 02h
Samedi	-	21h - 02h

05 49 09 11 68 | alternateur79@gmail.com
www.lalternateur.fr

[lalternateur](https://www.facebook.com/alternateur79) [f alternateur79](https://www.facebook.com/alternateur79)

Bar Restaurant Scop Alternateur
Société Coopérative de Production à Responsabilité Limitée à Capital Variable- RCS Niort 797 559 994 - APE 554b

Kek'tu Bouines en Mai
Concerts | Soirées | Spectacles

Exposition du mois :
ESTERRE
vernissage le 5 mai à 19h30

L'ALTERNATEUR

CULTURES LOCALES ET ALTERNATIVES

Couverture et dos

L'ALTERNATEUR

Programmation de l'Alternateur de Mars 2015

Mardi 3
à 19h

Free Apéro
Couple :
- faisons le ménage !
- Débat participatif
- Table de santé sexuelle
- Dépistage rapide VIH
- Table de documentation
organisée par l'association Outrageantes

Mercredi 4
à 20h

LES BUELLIS
la Dynamo à l'Alternateur

Boeuf liberté d'expression musicale
organisée par l'association la Dynamo

Jeudi 5
à 20h30

HYBRIDE UNE FEMME P
théâtre musicale

Vendredi 6
à 21h

MINIMALE TO MAXIMALE #1
2€

Minimal 30 Maximale #2
Techno
organisée par l'association Hologramme

Samedi 7
à 21h

Harper's Trio
funk / soul / pop
+
Soulbirds
soul / funk / hip hop

Mardi 10
de 19h-23h30

Soirée Jeux de Plateau
organisée par l'association Virtuel

Jeudi 12
à 20h30

Le mot l'ouïe
Lecture d'histoires contemporaines et contrebasse
organisé par l'association Histoire en Noir et Blanc

Vendredi 13
à 21h30

DJ SAM SOUL + FITZ
Funk Soul Tropical

Samedi 14

Soirée Kek'tu Mix
Calixte
House Techno

Mercredi 18
à 20h30

Calvin et Moi
Spectacle vivant
chanson française, des contes modernes

Jeudi 19
à 19h

RADIOELVIS
Chanson Rock
+
MOTHER OF TWO
Power Rock

Vendredi 20
à 19h

SAX MACHINE FEAT RAOECAR
Hip hop Classe
+
FUGU MANGO
African beat pop

Samedi 21
à 20h30

SLOW EARTH
Progressive
+
i AM WAITING
indietronica postrock
+
KRYPTON'S SONS
psychedelicrock
«From Russia»

Jeudi 26
à 21h30

GUERRILLA POUBELLE
punk-rock post situationniste
+
JOHN
Punk-Rock

Vendredi 27
à 21h30

Soirée Kek'tu Mix
NATO
JACK FACE
DIRTY B
Hip hop & beats

Samedi 28

EXPO DU MOIS :
«Véronique Figeu»
du 01/03 au 31/03
Vernissage le 11/03 à 19h30

Exceptionnellement Fermé

+ d'infos : www.lalternateur.fr

L'ALTERNATEUR

CULTURES LOCALES ET ALTERNATIVES

Détail de la programmation

Annexe n°2 : Entretien avec Vincent Mangeot

Ton exposition s'est déroulée à l'Alternateur durant le mois de juin. Pourquoi avoir fait le choix d'une exposition ici ?

« L'Alternateur ne prend pas de pourcentage sur les ventes. Cela permet de pouvoir exposer non seulement des artistes mais aussi de simples esprits créatifs du quotidien des artistes, des artisans non-professionnels.

De plus l'ambiance et le lieu permettent de venir à la rencontre d'un public non averti, et au quotidien le lieu permet d'être visible par différents publics suivant les événements organisés par l'Alternateur sur la période de l'exposition. »

Que penses-tu de ce type de lieu, moins conventionnel, pour les expositions des artistes ? D'un point de vue de la visibilité d'une part et des capacités scénographique/muséographique d'autre part.

« Au niveau visibilité c'est faire un pas vers un public moins conventionnel pour un artiste, en revanche ce n'est pas un lieu pour vendre, je peux affirmer que les possibilités de ventes sont accidentelles pour ne pas dire inexistantes. »

Est-ce que tu dirais qu'il existe un public des expositions à l'Alternateur ? Pourquoi ? (Soucis d'horaires d'ouverture, actions de médiation, accompagnement du public...).

« Non, il n'y a pas de public intéressé par les expos. Elles servent de décoration au lieu et n'apportent pas réellement une valeur ajoutée en termes de fréquentation. Les vernissages permettent uniquement de réunir le cercle social de l'artiste, peu importe le niveau de communication entrepris. »

L'Alternateur se situe dans un quartier ZUS de la ville. Crois-tu que cette situation a eu une répercussion positive comme négative sur la fréquentation de ton exposition ? As-tu ressenti un éventuel impact, par exemple lors de ton vernissage, sur le public de ce quartier ?

« L'Alternateur n'assume pas encore une volonté de se rapprocher de ce quartier, sa communication se faisant par des flyers disséminés dans le centre ville, ou par les réseaux sociaux. On ne sent pas une véritable volonté de faire participer les habitants du quartier.

Par contre à titre personnel, en tant qu'artiste, je suis allé à la rencontre de quelques passants et habitants du quartier en faisant mes performances devant l'Alternateur et sur la voie publique. »

Bibliographie

Ouvrages généraux :

- DELOCHE Bernard, *Le musée virtuel*, Paris, Presse Universitaire de France, 2001.
- MOUREAU Nathalie et SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Le marché de l'art contemporain*, Paris, La Découverte, 2010.
- POULOT Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, La découverte, 2005.
- RAGON Michel, *50 ans d'art vivant*, Paris, Fayard, 2001.
- SOCIÉTÉ D'ETHNOGRAPHIE NATIONALE ET D'ART POPULAIRE, CONGRÈS DE NIORT 1896, *La tradition en Poitou et en Charente : art populaire, ethnographie, folklore, hagiographie, histoire*, Paris, Librairie de la tradition nationale, 1897.

Ouvrages spécialisés :

- BOIS Yve Alain, *Exposition : esthétique de la distraction, espace de démonstration*, Cahier du musée national d'art moderne, Paris, Centre George Pompidou, 1989.
- GOB André et DROUGUET Noémie, *La muséologie, histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2003.
- GLICENSTEIN Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009.
- GOLDBERG Rose Lee, *Performances, l'art en action*, Paris, Thames & Hudson, 1999.

- HEINICH Nathalie, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Paris, Fayard, 2012.
- HENRY Philippe, *Spectacle vivant et culture aujourd'hui, une filière à reconfigurer*, Presses Universitaires Grenoble, 2009.
- KLÜSER Bernd et HEGEWISH Katharina, *L'art de l'exposition*, Paris, éditions du regard, 1991.
- KREBS Anne et MARESCA Bruno, *Le renouveau des musées, Problèmes politiques et sociaux*, Paris, La documentation Française, 2005.
- RECHT Roland, *Penser le patrimoine, mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, Hazan, 1998.
- REID Francis, *Pratique de l'éclairage scénique, matériels et applications pratiques*, Paris, Eyrolles, 2000.

Articles :

- CAILLET Elisabeth, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et expérience », *Revue Publics & Musées*, juillet 1994, n°6, p. 53-71.
- LEE Bo-Kyoung, « Espaces d'expositions temporaires consacrés à l'art contemporain », *Marges*, juillet 2007, n° 5, p. 40-60.
- MITTEAUX Valérie, « L'art contemporain, un autre regard pour l'entreprise », *Marketing*, novembre 2002, n°74.
- SOICHOT Olivier, « Scénographie d'exposition, une profession en quête d'espace », *Point de vue*, juillet – août 2010, n°130, p. 36-40.

Sources numériques :

- Artistik Rezo. Site de Artistik Rezo, [En ligne]. <http://www.artistikrezo.com/> (consulté le 11 avril).
- Dezeen. Site de Dezeen, [En ligne]. <http://www.dezeen.com/> (consulté le 8 juillet 2015).
- Fondation Cartier. Site de la fondation Cartier, [En ligne]. <http://fondation.cartier.com/> (consulté le 19 mars 2015).
- Les presses du réel. Site de Les Presses Du Réel, [En ligne]. <http://www.lespressesdureel.com/> (consulté le 10 avril 2015).
- MAM St-Étienne. Site du Musée d'art moderne de St-Étienne, [En ligne]. <http://www.mam-st-etienne.fr/> (consulté le 19 mars 2015).
- Marges. Site de Marges, [En ligne]. <http://marges.revues.org/> (consulté le 5 mars 2015).
- Ministère de la culture et de la communication. Gouvernement. Site du ministère de la culture et de la communication, [En ligne]. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/> (consulté le 2 avril 2015).
- Olats. Site de Léonardo on-line, [En ligne]. <http://www.olats.org/> (consulté le 11 juillet 2015).
- Zéro Deux. Site de Zéro Deux, [En ligne]. <http://www.zerodeux.fr/> (consulté le 27 février 2015).

Entretien :

- Vincent Mangeot, le 22 août 2015.

Table des matières

Avant propos	3
Remerciements	4
Glossaire	5
Introduction	6
Partie 1. Le bar culturel comme nouvel espace d'exposition d'art	8
Chapitre 1 – L'émergence d'un espace d'exposition	9
A. De l'exposition des salons au bar culturel.....	9
B. La critique des lieux traditionnels de l'exposition.....	10
Chapitre 2 – Un modèle d'exposition alternatif	12
A. Une autre alternative au <i>white cube</i>	12
B. Des limites à l'exposition.....	14
Partie 2. Le bar culturel vecteur de réflexions sociologiques et esthétiques	16
Chapitre 1 – Des apports certains sur le plan social	17
A. Mise en valeur du patrimoine	17
B. Le public du bar culturel et la médiation.....	19
Chapitre 2 – L'aménagement spatial autour des expositions	21
A. Caractéristiques de l'espace et discours des expositions	22
B. Exemples de scénographie : art vivant et art plastique à <i>L'Alternateur</i>	24
Conclusion	26
Annexes	27
Bibliographie	30