Le spectacle « La Cathédrale, de Monet aux pixels » : réécriture monumentale d'un espace public

*La Cathédrale de Monet aux pixels: Reinvesting Major Cultural Capital
through Symbolic Mediation*

Sarah Labelle

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edc/739>

DOI : 10.4000/edc.739

ISSN : 2101-0366

Éditeur

Université Lille-3

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 59-76

ISBN : 978-2-917562-00-0

ISSN : 1270-6841

Référence électronique

Sarah Labelle, « Le spectacle « La Cathédrale, de Monet aux pixels » : réécriture monumentale d'un espace public », *Études de communication* [En ligne], 31 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/edc/739> ; DOI : 10.4000/edc.739

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

Le spectacle « La Cathédrale, de Monet aux pixels » : réécriture monumentale d'un espace public

La Cathédrale de Monet aux pixels: Reinvesting Major Cultural Capital through Symbolic Mediation

Sarah Labelle

- 1 L'article porte sur un spectacle gratuit, organisé pour la première fois en 2004 par la ville de Rouen sur le Parvis de la Cathédrale Notre-Dame. Intitulé « La Cathédrale, de Monet aux pixels », le spectacle s'inscrivait, à sa création, dans le cadre d'un programme européen de valorisation du patrimoine architectural des cathédrales, « Interreg IIIA », qui concerne notamment celles d'Amiens, de Chartres, de Canterbury¹. Suite à son succès populaire tant auprès des populations locales que des touristes, l'opération a été reconduite chaque été par les acteurs publics locaux (municipalité, agglomération et département), avec le concours de l'agence Skertzò, qui met en scène ce spectacle d'arts « numériques ».
- 2 L'article propose une analyse communicationnelle du spectacle² : il étudie ce qui se joue dans la pratique de l'espace par les passants et les spectateurs lors de la réécriture esthétique d'un espace public. L'enquête a permis d'analyser le processus d'inscription de la manifestation événementielle dans l'espace public : comment est transformé le paysage urbain par l'écriture des médias informatisés (en d'autres termes, les « TIC ») ? Quels sont les enjeux de redéfinition par le spectacle des référents symboliques de la ville ? Les modes d'institution de référents culturels collectifs seront considérés au travers de la création de formes symboliques dans cet espace public, défini comme signifiant dans la ville.
- 3 Cette étude s'inscrit à la suite des propositions épistémologiques émises par Yves Jeanneret (Jeanneret, 2008, p.13) sur la définition d'une théorie de la trivialité : l'ambition est de s'intéresser à l'ensemble des productions qui apparaissent et circulent

dans l'espace public. Il s'agit d'aborder les traces individuelles ou collectives de la pratique, et de s'attacher à décrire leurs modes de circulation. L'objectif est de comprendre les modes d'institution du sens et de la valeur, dans le cas présent : comment un spectacle dans sa brièveté et dans sa densité contribue à produire un sentiment collectif d'adhésion ?

- 4 Cette posture implique une observation attentive des formes matérielles du social et une analyse des processus de médiatisation. Elle s'appuie sur une approche de l'observable en ne négligeant pas la puissance signifiante de ce qui compose l'étrange mélange du réel et de l'imaginaire. Le travail engagé définit comme indispensable, en complément des approches macro-sociales, de se pencher sur le détail des événements les plus anodins, les productions qui passeraient inaperçues, pour qualifier leur implication dans la fabrique contemporaine des imaginaires. L'approche du monde par la trivialité aborde les expériences culturelles par leur circulation dans l'espace social et par leur co-élaboration avec les publics. L'analyse du spectacle rouennais s'inscrit dans ce projet, car elle cherche à définir l'enjeu intrinsèque de son appropriation et des valeurs collectives qui lui sont indissociablement liées.
- 5 L'observation du lieu du spectacle a été réalisée en reprenant la thèse de Kevin Lynch sur la « lisibilité du paysage urbain » qui considère que c'est dans ce que retient le regard de l'habitant que la ville prend forme. Pour ce faire, j'ai consigné ce qui me semblait relever des représentations des passants à l'approche du spectacle et pendant son déroulement. J'ai pratiqué une enquête de type ethnographique au cours de l'été 2004, complétée en 2008 par quelques observations, en me rendant sur le parvis de la cathédrale à différents moments : en plein jour, lorsque les passants s'attardent sur les panneaux de description du spectacle et devant le chevalet, accessoire du spectacle ; à la tombée de la nuit, lors du rassemblement du public avant le spectacle ; durant et à la fin du spectacle.
- 6 Ces enquêtes m'ont permis de capter des processus participant à la constitution et à la circulation de représentations de cet espace. Je considère ce dernier comme une entité culturelle singulière et me penche sur la relation qu'il entretient avec un événement particulier, ici, le spectacle. L'analyse techno-sémiotique du dispositif scénique et la pratique d'observation sont articulées pour mettre l'accent sur l'épaisseur mobile du réel. Dans cette optique, je détermine un cadre d'observation qui accorde une place non-négligeable aux signes présents dans les espaces publics, et plus exactement, à la production de signes par les acteurs (quels qu'ils soient) dans un lieu et à leur circulation. Si les formes d'interaction m'intéressent, je les considère avant tout situées dans les lieux et composées par les médiations en présence. Je tiens à rendre compte des modalités de production et de circulation des signes en m'attachant particulièrement à leur organisation et à leur interprétation par les acteurs qui y sont confrontés. Cette gageure tient pour moi à la nécessité de décrire et d'analyser leur dimension culturelle et symbolique.
- 7 Cette démarche a permis, d'une part, d'étudier ce spectacle qui donne à voir un lieu de la ville modifié par une sémiotisation particulière, et d'autre part, d'observer des comportements collectifs et de qualifier des modes d'appréhension d'un espace public soumis à transformation. Cette attention portée aux passants et spectateurs vise à comprendre la façon dont l'expérience esthétique travaille la perception du lieu et invite à l'interprétation.
- 8 L'article ne vise pas à retracer les enjeux politiques et stratégiques du spectacle ; il prend néanmoins en considération que ce spectacle est un moyen pour les différents acteurs

publics de poursuivre la rénovation de la place de la cathédrale. Après avoir concouru à la réhabilitation des murs extérieurs de la Cathédrale, les institutions locales ont souhaité redonner une certaine vitalité culturelle et symbolique à ce quartier par différentes actions. Ce type de politique culturelle s'appuie sur l'enjeu touristique et identitaire que mobilise la médiation du patrimoine : il s'agit de créer de l'appartenance et de la reconnaissance collectives. Cependant, cette visée stratégique n'est pas suffisante pour comprendre ce qui se passe réellement au sein des espaces publics travaillés par l'organisation d'événements. C'est pourquoi le présent article propose une analyse communicationnelle des médiations en présence, dans la lignée des propositions de Jean Davallon sur le concept de médiation. L'analyse ne vise pas à décrire le fonctionnement des médiations qui ont lieu sur le parvis de la cathédrale, mais elle touche aux « formes et modalités du fonctionnement symbolique [du spectacle] d'un point de vue communicationnel » (Davallon, 2004).

Composition diurne : la mise en appétit grâce à l'investissement de l'ordinaire

- 9 « Milieu de journée, quelques passants traversent le parvis de la Cathédrale Notre-Dame de Rouen, des groupes de touristes étrangers écoutent leur guide, le cou tordu et les yeux au ciel ». Cette description, tirée du journal d'observation, rappelle que ce lieu ressemble en apparence à une banale place publique, celle qui est traversée d'un pas rapide, celle qui sert de point de rendez-vous, celle qui est tenue par sa valeur touristique. Or, le spectacle « La cathédrale, de Monet aux pixels » réinvestit ce lieu et propose de lui apporter une nouvelle forme de définition. Dans cet espace public, les pratiques ordinaires sont teintées par une forme de médiation patrimoniale, renouvelée par la production d'un spectacle vivant.

Le parvis, pratique d'un espace ordinaire

- 10 L'observation du parvis de la cathédrale met immédiatement en évidence la connaissance que les passants ont du lieu. Cette connaissance peut être issue de la pratique quotidienne ou d'une expérience exceptionnelle. En effet, le lieu parle de lui-même et situe immédiatement celui qui s'y trouve. Les pratiques des passants relèvent de la familiarité tissée avec l'architecture et de l'habitude de la vie urbaine. Ainsi, se reconnaissent les signes d'un lieu indéniablement connu et reconnu pour sa teneur et sa charge : une valeur tant historique qu'architecturale.
- 11 Le parvis est, ainsi, un lieu qui a la dimension d'un espace interstitiel : il marque la jonction entre l'espace marchand et le caractère touristique de la ville. L'observation de l'usage du lieu par les pratiques ordinaires permet de dépasser la répartition classique des rôles entre l'habitant et le touriste, les premiers ayant une pratique fonctionnelle de leur ville, les autres principalement référentielle. Le parvis est investi par des fonctions ordinaires : lieu de rendez-vous, de rencontres et de relâche, mais aussi le cadre de regroupements des touristes. C'est-à-dire « un lieu pratiqué » (Michel de Certeau). La marche permet non seulement de s'appropriier les formes urbaines, mais encore de circuler, c'est-à-dire de créer un mode de pratique singulier. Sur le parvis de la Cathédrale Notre-Dame de Rouen, l'observation corrobore cette pratique topologique de la ville qui définit une histoire anodine de cette place publique. Le parvis est avant tout

un espace de circulation et de déambulation, il ne devient le lieu d'un spectacle que lors des soirées estivales. Les différents usages de l'espace se succèdent et sont travaillés par l'aménagement du lieu par les artistes et par la présence des panneaux. Ces derniers sont installés au début de chaque été, à l'approche de la manifestation, par les commanditaires locaux qui cherchent à accompagner leur action auprès des habitants et des touristes.

- 12 Ainsi, la densité de l'usage ordinaire de ce lieu est en tension entre ses spécificités esthétiques qui tendent à s'effacer pour le transformer en lieu commun, et sa charge symbolique qui révèle une concentration de sens.

Quelques traces de la réécriture du paysage urbain

- 13 Le spectacle « La cathédrale, de Monet aux pixels » aura lieu à la tombée de la nuit, mais des traces sont déjà présentes sur le parvis. Elles interpellent le passant, qui cherche à leur conférer un sens et à leur attribuer une fonction. Ainsi, le spectacle n'est pas exclusivement produit pendant les quelques séances nocturnes, il s'affiche à toute heure du jour. Ce travail effectué en amont du spectacle révèle l'attention portée au dispositif scénique du spectacle qui est conçu dans une perspective artistique. Les installations configurent l'espace urbain quotidien en le marquant de leur présence agissante.

Figures 1 : Tracts distribués dans les rues et chez les commerçants (© Ville de Rouen, 2004 et 2005)

- 14 Le titre du spectacle est révélateur de l'intérêt et des enjeux du spectacle. « La Cathédrale, de Monet aux pixels » : le projet artistique proposé par l'agence Skertzò est de prendre connaissance avec la Cathédrale sous trois aspects. Le premier est celui du temps qui passe, celui d'une histoire qui s'étale entre le moment où Monet a peint des toiles de la Cathédrale et celui où les artistes contemporains colorisent sa façade. Le second marque la présence d'un geste artistique, qui consiste à conjuguer dans un même mouvement des représentations picturales d'un même monument créées par différents peintres et de se placer dans leurs lignées. Le dernier aspect renvoie à la technique utilisée par la mention

du « pixel » qui condense le procédé informatique utilisé. Ainsi, chaque campagne d'affichage mettra en scène cette relation étroite entre le monument et la marque visuelle de la production numérique (Figure 1). L'effet produit par ce titre est de l'ordre de l'opération symbolique : il capitalise en quelque sorte les différents attributs du lieu et du programme artistique.

Figures 2 : Traces du spectacle, le chevalet et les panneaux (photographies de Sarah Labelle, juillet 2004)

- 15 A droite de la cathédrale, sur les murs du palais des congrès désaffecté, friche d'un projet urbain suspendu, des panneaux (Figure 2) fournissent des explications pour les procédés numériques utilisés, mais surtout rappellent l'histoire et plus exactement la teneur historique de cette façade, qui a interpellé de nombreux artistes peintres. Agrémentés de photographies extraites du spectacle et de reproductions de tableaux d'artistes, les panneaux mettent en scène le patrimoine culturel. A proximité, des pierres massives servent de sièges à quelques personnes. Le regard de certaines se porte sur les inscriptions. On se penche en avant pour mieux lire ou on se lève pour prendre connaissance du texte. D'autres passants ralentissent le pas et s'attardent pour découvrir le contenu de ces grandes affiches. Nombre de ces passants ne cessent de se tourner vers la cathédrale. Ainsi, le lien est établi *physiquement* entre le référent architectural et ses miniatures. Les uns cherchent les correspondances, les autres les points de détail, d'autres encore discutent des points de vue utilisés lors des projections : certains projecteurs sont d'ailleurs disposés dans l'atelier que Monet a utilisé pour peindre la cathédrale. Ce choix crée un fil d'Ariane culturel. C'est l'infime pari de l'art que chacun joue dans cette relation concrète entre le monument et ses reproductions. Ces panneaux constituent des préliminaires à la vision du spectacle : ils permettent aux passants de devenir des spectateurs et de s'appropriier le travail effectué sur la façade de la cathédrale.

- 16 Sur le côté gauche, à proximité de l'office de tourisme, se tient une estrade sur laquelle est placée un chevalet. Tel passant, marchant d'un pas pressé, se retourne, sans pour autant s'arrêter, sur cet objet incongru qui redistribue l'agencement du parvis. Tel autre s'immobilise, et regarde attentivement l'ensemble en bois. Puis, lentement, il lève la tête vers la façade de la cathédrale. On s'imagine qu'il matérialise sur la façade un tableau imaginaire. Ce dispositif articule deux objets référents qui déplacent les conventions ordinaires de la pratique de cet espace. Il renouvelle en quelque sorte les attentes des passants en leur indiquant de nouvelles voies dans la relation à cet espace. Le statut de la façade en est modifié : le dispositif scénique ne cesse de marquer la venue prochaine du spectacle, de souligner les temps où il n'existe qu'en puissance entre les images des panneaux et la façade. Il propose de la présenter comme un espace *en devenir* dans l'esprit des passants. Comme dans *Notre-Dame de Paris* de Hugo, la cathédrale ne s'oppose pas au livre : elle est transformée en espace d'inscription attendant son écriture.
- 17 L'espace du parvis est en quelque sorte transformé par ces traces qui invitent à de nouvelles opérations d'appropriation. Elles sont autant de suggestions de spécification de cet espace monumental. Ainsi, les opérations, nécessaires à la constitution d'un lieu en espace, s'appuient sur le capital d'usage et sur la charge historique des référents culturels. Les différentes traces, agencées et mises en spectacle, se transforment en interrogation et en projection sur le spectacle à venir.
- 18 Le jour, le parvis de la cathédrale est déjà *en puissance* la scène du spectacle. Les traces savamment placées en des endroits cruciaux constituent une première disposition spectaculaire. Chacune d'entre elles compose une évocation lacunaire du spectacle. Le parvis est composé comme une salle de spectacle en plein air. Le monument cathédrale est pris dans un jeu de métamorphoses : la représentation du spectacle est, d'une certaine manière, permanente.

Regroupement et dispersion : l'expérience spectaculaire

- 19 L'étude de la redéfinition de l'espace public par le spectacle révèle la volonté de patrimonialiser la cathédrale sur un mode nouveau. La dissémination des affiches sur les colonnes Morris ou dans les lieux publics (gare, musées) marque l'établissement du parvis comme un lieu de convergence : elles ne cessent de rappeler le spectacle sur un mode indiciel. L'heure du spectacle coïncide avec la tombée de la nuit. Les pratiques ordinaires laissent place à d'autres dispositions. C'est ce nouveau mode d'investissement événementiel de l'espace public qui est étudié dans les paragraphes qui suivent.
- 20 C'est l'agence Skertzò, composée de deux artistes, Hélène Richard et Jean-Michel Quesne, spécialisée dans les spectacles dit de « sons et de lumières », qui a créé l'animation rouennaise. Il s'agit d'une programmation numérique qui s'appuie sur un travail mené en amont autour du patrimoine. L'agence revendique, dans la conception originale de ses spectacles, la réalisation d'un pont entre l'usage de l'informatique et la valorisation du patrimoine architectural. Sa ligne de création est de tracer des passerelles entre des champs esthétiques éloignés : il y a un désir de valorisation de l'histoire et de mise en perspective esthétique, mais aussi une revendication de l'usage de l'informatique qui se trouve ainsi en lui-même mis en scène. Le spectacle s'appuie, d'une part, sur les volumes et la profondeur des objets et personnages sculptés dans la pierre, et d'autre part, sur la

maîtrise de procédés informatiques. Il joue de façon plastique avec la matérialité historique et monumentale des formes qui leur servent de support. La fabrique des projections lumineuses consiste en la mise en couleur des pierres et des façades par une technique qui utilise une mosaïque polychrome longuement travaillée. Une banque de données de couleurs est établie à partir des recherches sur les toiles des différents peintres. Ensuite, sont réalisées par ordinateur les recombinaisons picturales qui sont projetées lors des spectacles nocturnes.

L'attention collective

- 21 Par sa charge esthétique, le spectacle ouvre un cadre dans lequel de nouvelles pratiques sociales peuvent avoir lieu. L'observation de plusieurs représentations permet de s'appuyer sur l'expérience phénoménologique des spectateurs pour réfléchir aux formes prises par le collectif. Je ne me suis pas focalisée sur l'étude de la relation entre les personnes au sein de l'espace public du parvis de la cathédrale ; j'ai observé particulièrement ce qui se jouait collectivement lors du spectacle.
- 22 La perspective pragmatique permet d'observer comment l'espace du parvis donne lieu à des pratiques d'appropriation qui ne se réalisent plus seulement dans le parcours, mais dans la redéfinition de frontières spatiales. En effet, il n'est pas anodin de rappeler que la cathédrale et sa façade ont une dimension monumentale. Le spectacle consiste dans une projection d'une sorte de peau numérique sur cette toile de pierre ; il réclame donc de l'assistance qu'elle se positionne de manière à pouvoir embrasser du regard la façade.
- 23 Les quelques minutes avant la première séance, la foule se forme autour d'un point nodal, équidistant des deux points latéraux de la façade de la cathédrale. Au fur et à mesure, les passants s'installent dans une zone réduite du parvis ; ils se resserrent collés les uns aux autres en un groupe dense. Dans le récit de leur expérience, les personnes interrogées décrivent ce moment de regroupement comme une stratégie de placement déterminante pour apprécier le spectacle. La recherche d'une vue panoptique de la représentation est, en effet, un enjeu crucial décrit par les spectateurs. Il y a un désir de posséder par les yeux ce qui va apparaître sur la façade. Cette dernière devient un point de focalisation de l'attention.
- 24 L'observation de ces jeux de resserrement, alors que le spectacle n'a pas encore débuté, met en évidence la création d'un espace à investir par le spectacle. Le parvis devient ce que Michel de Certeau décrit comme un « espace à triturer » (p. 179), c'est-à-dire à pratiquer selon des opérations diverses à partir d'un code imposé. La façade, en tant que lieu de convergence des regards, devient l'espace de sens de référence. Corps et regards convergent vers cette surface qui capte l'attention collective.
- 25 La mise en forme compacte de l'assistance marque le rôle décisif de l'étroitesse du lieu et de la concentration du spectacle sur la façade dans la définition du rapport à l'espace et dans la structuration d'un cadre de perception. Les formes prises par l'assistance montrent que les spectateurs jouent d'une certaine manière avec le dispositif monumental qui leur est proposé. Les circonstances de l'expérience sont alors réunies pour que le spectacle se déroule.

La tension collective

- 26 L'observation des formes prises par les groupes de spectateurs met en évidence la constitution d'une attente collective qui réoriente les pratiques vers un mode d'appropriation de l'espace par l'expérience vécue collectivement. Lors du déroulement du spectacle, deux pratiques de l'espace du parvis sont mises en œuvre. Le groupe central maintient sa forme compacte : assis sur les quelques marches ou debout, les personnes sont immobilisées, saisies par la représentation. A la périphérie, quelques individus cherchent à multiplier les points de vue, à démultiplier leur perception du spectacle en se déplaçant. Ainsi, certains se tiennent ensemble dans un mouvement quasi imperceptible vers le monument réécrit. Et d'autres sillonnent l'espace cherchant, dans un mouvement incessant, à se rapprocher non pas du monument, mais d'un angle idéal d'appréhension du spectacle.

Figures 3 : Public face à la réécriture de la façade (photographies de Sarah Labelle, juillet 2004)

- 27 Ces deux formes de pratiques de l'espace pendant la représentation mettent l'accent, par leur caractère contrasté, sur la recomposition du rapport à cet espace. Elles rendent lisible une relation collective au monument métamorphosé. Ainsi, le dispositif scénique invite le public à tendre son corps et son regard vers la façade (Figure 3). Cette tension collective est favorisée par la courte durée des représentations (environ quinze minutes) et par la forme esthétique de l'animation qui s'appuie sur l'enchaînement des tableaux au rythme d'une orchestration musicale soutenue. Elle naît de la puissance de l'expérience spectaculaire et de la concentration des effets liées à la réécriture de l'objet architectural par les techniques informatisées. Pour Kévin Lynch, l'imagibilité est la qualité d'un espace qui produit des images puissantes. Avec ce spectacle, c'est la forme de l'environnement qui est travaillée et métamorphosée dans l'objectif de créer de nouveaux modes d'adhésion et de mémoire.
- 28 Dans le prolongement de ces analyses, l'observation s'est intéressée aux réactions suscitées par la vision du spectacle que l'on considère alors dans sa dimension phénoménale, comme le propose Louis Quéré dans ses travaux sur une « anthropologie de l'espace public ». L'idée est alors de prendre en compte les modes d'institution de l'espace par la pratique en s'attachant à la description des modalités de production du collectif. Louis Quéré présente une approche esthétique de l'espace public en avançant que :
- Dans cette perspective, l'espace public relève d'un dispositif de configuration du collectif, qui le rend visible et sensible à ceux qui en participent, d'un processus d'institution symbolique d'un espace d'appartenance et d'un monde commun, ou encore, d'un mécanisme de création des conditions d'accès à la liberté et à l'égalité (p. 81).
- 29 Plusieurs moments du spectacle suscitent des exclamations et des murmures : le public présent est parcouru par une même émotion. Durant les projections successives, l'engagement émotionnel du public est toujours intense, mais les moments de manifestation de cette émotion varient d'une foule à une autre. Il n'a pas été possible de

repérer un « événement » déclencheur. Les manifestations collectives du plaisir esthétique surviennent à des instants différents, comme si l'acmé émotionnelle dépendait d'une alchimie spécifique à chaque foule. Et c'est par le souvenir de cette émotion collectivement ressentie que l'espace du parvis se matérialise en tant qu'espace public : le spectacle se caractérise par sa puissance de phénomène partagé qui permet la création de liens et d'épaisseur publics, par sa propension à l'expression d'une communion collective. De ce point de vue, ce spectacle constitue une forme politique et culturelle de l'apparition (Hannah Arendt, citée par Quéré), c'est-à-dire, dans le cas présent, une opération symbolique qui permet de réintroduire, par le biais de l'artistique, un rapport partagé à cet espace. Le spectacle constitue en effet un temps fort de l'usage du lieu et les pratiques sociales observées soulignent combien ce spectacle devient une référence dans la mémoire de la ville.

- 30 Le spectacle effectue un pont entre la médiation patrimoniale et le spectacle vivant : ceci permet de produire une métamorphose de l'espace dans les pratiques urbaines.

Le vu et le fantasmé : réécriture esthétique du patrimoine par la technique

- 31 Énoncer ce que le spectacle a donné à voir. Mettre en mot la perception visuelle. Les modes de description de l'événement ont été relevés avec l'idée qu'ils exprimaient une certaine conception de l'expérience esthétique. Ainsi, c'est au travers de la parole des spectateurs que se dévoile une certaine relation sensible au spectacle et à l'espace qu'il redéfinit. Cette partie se penche donc sur la perception par des spectateurs d'un espace urbain transformé, le temps d'une performance, en espace de représentation artistique.

La difficulté à dire le « vu »

- 32 L'étude s'est intéressée au sens et à la valeur véhiculés, projetés et construits par ce spectacle original dans les productions discursives des spectateurs. Le rapport entre ce qui est vu et ce qui est énoncé (sur le mode gestuel ou verbal) est extrêmement intéressant : se découvre une difficulté à qualifier la nature des objets graphiques aperçus.
- 33 Le relevé des modes de qualification éclaire les représentations et les formes d'appropriation du patrimoine à l'œuvre grâce au spectacle.

Figure 4 : Décrire ce que l'on voit et ce que l'on a vu (spectacle « La cathédrale, de Monet aux pixels », Rouen, chaque été depuis 2004)

« Tous les soirs, la façade du formidable monument gothique devient pour l'occasion une immense toile de peintre sur laquelle s'appliquent en mouvement les couleurs inspirées de la célèbre série des cathédrales de Claude Monet » (Plaquette « La cathédrale, de Monet aux pixels », ville de Rouen, été 2007)

« On en a plein les yeux !! » (un jeune homme après la projection, quittant le parvis, juillet 2004)

« Ah, ça vient de gros projecteurs, regarde, ils sont là, en haut » (une jeune femme, la tête retournée vers la façade opposée, pendant le spectacle, juillet 2004)

« On a du mal à tout voir tellement c'est impressionnant » (dialogue avec un jeune homme, après le spectacle, juillet 2004)

« Il y a différentes phases dans le spectacle. On les distingue bien parce que les couleurs sont différentes » (dialogue avec une femme, après le spectacle, juillet 2004)

- 34 Lors des entretiens, la question qui porte sur la description du spectacle réclame réflexion. La réponse se fait attendre, ou plutôt elle débute par le silence. Ce silence marque la difficulté éprouvée à énoncer ce qui est vu. Or, ce n'est pas un fait étranger à ce dispositif, qui crée du spectaculaire et de la communion par la jouissance du vu. Cela absorbe en quelque sorte la capacité de description des spectateurs. Cela rejoint aussi le silence qui s'installe pendant quelques instants à la fin de la projection. Cela se traduit de deux manières : ce spectacle conduit, d'un côté, à de l'indicible (silences, phrases courtes, énoncés emplis d'aposiopèses), et, de l'autre, à un besoin de superlatif (« extraordinaire », « incroyable », « formidable »...). Le spectateur est ainsi conduit à ne pouvoir que dire qu'il a « vu », verbe dont il fait un usage transitif, mais dont le complément est vague « les tableaux », « le spectacle », « les changements ». Dans ces verbatim, ressortent aussi, de façon flagrante, les trois principaux mots du titre du spectacle : « cathédrale », « Monet » et « pixels ». Ces termes s'imposent comme des balises face à la difficulté à énoncer le « vu ». Et cela montre dans le même temps combien la combinaison d'un monument, d'un art et d'un procédé technique est assimilée et apparaît avec une certaine évidence.
- 35 Se révèle, dans ces énoncés, un certain décalage entre la recherche de valorisation patrimoniale et la charge écrasante du spectaculaire qui devient un frein à l'énoncé du vu.

L'enchantement par la technique

- 36 En contrepartie de la difficulté à dire le « vu », la technique apparaît comme un échappatoire : chacun identifie une série d'opérations techniques supposées mises en œuvre durant le spectacle. Apparaît un fantasme sur la performance technique à l'œuvre. C'est alors la conscience d'un processus technique complexe qui est mise en avant. Cette façon de définir une place déterminante à la technique s'exprime par la perplexité sur l'appareillage nécessaire à la production spectaculaire. Les termes de « machine », d'« instrument » ou d'« ordinateur » sont identifiés comme étant nécessaires à l'œuvre : les spectateurs traduisent ainsi dans un langage qui renvoie au technique plus qu'il ne s'y ancre, la projection artistique à laquelle ils ont assisté.

- 37 La performance technique est assimilée à ce qui est à l'origine de l'opportunité événementielle : c'est grâce à elle qu'on peut être subjugué ensemble. En effet, nombreux sont les spectateurs qui recherchent le point de départ de la projection et qu'y identifient souvent de « gros projecteurs ». Cependant, ils n'omettent pas de relier ces outils de projection à des appareils informatiques perfectionnés. L'impossibilité de voir cet appareillage est alors propice à un renforcement de la puissance attribuée au spectacle. Est conféré alors par l'effacement du dispositif informatique un pouvoir magique qui corrobore l'enchantement vécu lors de la projection.
- 38 Ce sont les rapports entre la technique et l'écriture du patrimoine qui sont ainsi retravaillés. La présence de la technique se traduit pour les spectateurs à la fois sous une forme imposante et sur un mode vague : elle est là, mais elle reste difficilement descriptible. Le spectacle fait émerger certains aspects enfouis de cet espace et de son appropriation. Car, le dispositif technique autorise la monumentalisation de l'image de la cathédrale et réorganise par la réécriture de l'espace la dynamique sociale. La technique atteste la charge de la cathédrale en affirmant à la fois son poids monumental et sa qualité d'écran. La technique travaille les modes de réconciliation entre la culture patrimoniale et de la performance technique. Yves Jeanneret explique que cette écriture par la technique, qu'il nomme « technographie », travaille la relation sensible des spectateurs à l'espace et au monument. Commentant le Manifeste futuriste de Luigi Russolo, il écrit ceci : « L'écriture fait [...] partager la virulence phénoménologique de l'objet, pour réveiller ce qu'il peut fomentier en nous » ; cette phrase entre en correspondance avec la réécriture architecturale de la cathédrale qui permet de regarder autrement ce monument en redécouvrant sa puissance esthétique et en prenant son aptitude à s'effacer comme simple écran d'affichage d'autres images.
- 39 C'est l'esthétique de la technique qui est reconnue et vantée et c'est l'impensé technique qui permet de combler la perception lacunaire de ce qui a lieu. La mise en avant de la technicisation de la projection artistique rend tangible dans la perception des spectateurs l'avènement trivial d'un dispositif spectaculaire de la culture numérique.
- 40 Dans cet article, l'objectif était de mettre en évidence l'intérêt d'une approche croisée des dispositifs, des pratiques et des discours dans l'analyse des espaces publics et des formations de représentations communes. En s'intéressant au cadre ordinaire dans lequel le spectacle prend place, l'étude tient à prendre en compte les phénomènes qui se matérialisent dans les circonstances instituées par le spectacle. Cet article vise à défendre une approche du réel au travers de la perception par les habitants des formes esthétiques et matérielles circulant dans le social. Ces événements spectaculaires travaillent le paysage urbain par leur charge esthétique et de nouvelles figures imaginaires et matérielles des espaces publics de la ville se dévoilent et sont convoquées par ces traces éphémères et persistantes. L'enquête n'a pas visé à discerner une rationalité stratégique dans la démarche de spectacularisation et de repatrimonialisation du monument de la cathédrale. Elle a cherché à mettre en évidence la production d'un sentiment partagé par une manifestation publique qui s'appuie sur la réécriture plurielle d'un espace public quasi ordinaire. La communion, qui naît de l'expérience esthétique partagée, est en partie issue des opérations de configuration du spectacle. L'enquête laisse entrevoir que ces expériences éphémères permettent de se souvenir du lieu. En d'autres termes, l'étude menée montre comment ces manifestations composent des formes d'investissement et de réécriture de l'espace social ordinaire par une esthétique de la technique, elle analyse les formes de circulation triviale et leur modes d'appropriation.

BIBLIOGRAPHIE

Benjamin, W., (1939), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, (cité dans l'édition 2004).

Certeau de, M., (1990), *L'invention du quotidien : 1. arts de faire*, Paris, Folio Gallimard, (cité dans l'édition de 1998).

Davallon, J., (2004), « La médiation : la communication en procès ? », *MEI : médiation et information : médiations & médiateurs*, 19.

Jeanneret, Y., (2003), « L'objet technique en procès d'écriture : la scène impossible de la science appliquée », *Alliage*, Nice, Anaïs, n° 50-51, 2003, pp. 21-34 (cité dans sa version en ligne : <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/50-51/Jeanneret.htm>).

Jeanneret, Y., (2008), *Penser la trivialité : la vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès Sciences/Lavoisier.

Lynch, K., (1969), *L'image de la cité*, Paris, Dunod (cité dans l'édition de 1999).

Paperman, P., (1992), « Les émotions et l'espace public », *Quaderni*, n° 18, automne 1992, pp. 93-108.

Quéré, L., (1992), « De la théorie politique à la métathéorie sociologique », *Quaderni*, n° 18, automne 1992, pp. 75-92.

NOTES

1. L'étude proposée ici est issue d'un travail de thèse mettant en perspective l'ensemble des formes d'investissement mobilisées par les acteurs de « la société de l'information » au sein de l'espace public urbain. L'exemple du spectacle de la Cathédrale visait à mettre en évidence une forme esthétique de cet investissement, grâce à la possibilité d'écrire, sur les murs de la ville et en particulier sur les façades des monuments historiques, un certain usage des dispositifs informatisés. Les monuments sont appréhendés comme des objets matériels qui, par leur visibilité publique, énoncent une redéfinition par l'action de l'espace public. Le spectacle de Rouen est le seul à avoir été étudié, et il serait intéressant de poursuivre l'enquête pour asseoir les résultats présentés.

2. Tout au long de l'article, j'emploierai le terme de spectacle pour désigner l'objet sur lequel l'enquête s'est concentrée. Cependant, il est important de préciser que ce spectacle n'existe pas seulement dans le temps de la représentation. Les artistes et les commanditaires ont pris soin de produire un ensemble d'objets, qui forment un dispositif d'accompagnement. La représentation s'inscrit dans l'espace concentré du parvis de la cathédrale, et le spectacle est annoncé de façon indiciaire dans ce même espace ouvert à la circulation.

RÉSUMÉS

L'article s'intéresse aux représentations de la ville, du patrimoine et de la technique mobilisées par les spectateurs du spectacle « La Cathédrale, de Monet aux pixels ». A partir d'une enquête ethnographique sur le lieu du spectacle, il s'agissait de dépasser la description d'un dispositif artistique pour mieux comprendre ce qui se joue dans la pratique d'un espace ordinaire transformé, le temps de soirées estivales, en scène théâtrale. L'auteur a cherché à comprendre cette composition comme une médiation symbolique qui permet le réinvestissement d'un capital culturel sûr et sa revalorisation par la contribution à la production ou au renforcement de l'identité collective de la ville de Rouen. L'étude de ce qui se joue dans la perception de cette composition a permis d'identifier la naissance d'émotions collectives qui marquent l'appréciation partagée de la perception du spectacle.

This paper deals with representations of the city, heritage, and the technique mobilized by the audience of the show entitled *La Cathédrale, de Monet aux pixels* (The Cathedral from Monet to Pixels). Starting from an ethnographic investigation of the space of the show, the study goes beyond the description of an artistic device in order to understand what is at stake in the practice of an ordinary space transformed at night into a theatrical stage. The paper sees this composition as a symbolic mediation that facilitates the reinvestment of a valuable cultural capital and an increase in its value through the contribution to the production of a strengthening of the collective identity of the city of Rouen. The study of what is implied in the perception of this composition allows us to identify the emergence of collective apprehensions that reveal the shared appreciation of the perception of the show.

INDEX

Mots-clés : patrimoine, spectacle, espace public, représentation, médiation, sémiologie, scénographie

Keywords : public sphere, spectacle, heritage, representation, mediation, semiotics, scenography

AUTEUR

SARAH LABELLE

Sarah Labelle est Maître de Conférences en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Paris 13. Elle travaille sur les politiques publiques en matière de développement de « la société de l'information » qu'elle aborde sous l'angle de la médiation politique, des modalités de circulation et des processus de représentations. Elle prête une attention particulière aux formes triviales que prennent les programmes et actions relevant de « la société de l'information ».