HAL
open science

Théâtre et congrès : vers une réflexion sur la dimension expérientielle de l'événement congrès

Monique Martinez, Bruno Peran, Gilles Jacinto, Cédric Ait-Ali, Rémy Besson, Lucie Aussel, Laurent Morillon

To cite this version:

Monique Martinez, Bruno Peran, Gilles Jacinto, Cédric Ait-Ali, Rémy Besson, et al.. Théâtre et congrès : vers une réflexion sur la dimension expérientielle de l'événement congrès. Le théâtre Appliqué : enjeux épistémologiques et études de cas, Lansman, 2017, 2807101496. hal-01701343

HAL Id: hal-01701343

https://hal.science/hal-01701343v1

Submitted on 5 Feb 2018

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.

THEATRE ET CONGRES :
VERS UNE REFLEXION SUR LA DIMENSION EXPERIENTIELLE DE L'EVENEMENT CONGRES

Monique Martinez, Bruno Péran, Gilles Jacinto,
Cédric Ait-Ali, Rémy Besson, Lucie Aussel, Laurent Morillon
LLA-CRÉATIS, Université de Toulouse, UT2J, Toulouse, France

Ce texte a été publié dans l'ouvrage :

Monique MARTINEZ (dir.) : *Le théâtre appliqué : enjeux épistémologiques et études de cas*, Lansman, Coll. Hispania, 2017, p. 91-108.

Résumé

Fruit d'une recherche partenariale entre l'Université de Toulouse et l'entreprise toulousaine Europa Organisation, spécialiste de l'organisation des congrès, cet article démontre la pertinence d'un transfert des outils du théâtre vers l'objet congrès. Celui-ci peut être repensé à partir de notions clefs de la dramaturgie, comme la scénographie, appliquée à différents moments de l'événement. Mais le congrès, parce qu'il intègre des aspects complexes, matériels et immatériels, dit et non-dits, se doit d'être pensé plus comme un dispositif suscitant une « expérience » individuelle, qui redonne toute sa valeur au présentiel.

Mot clefs : Congrès, théâtre, scénographie, dispositif théâtral.

Resumen

En el marco de una investigación que reúne a unos investigadores en la Universidad de Toulouse con la empresa tolosina Europa Organisation, especialista de la organización de congresos, este artículo da testimonio de la pertinencia de transferir las herramientos del teatro hacia el objeto congreso. Éste puede nutrirse de los avances de los Estudios dramatúrgicos, entre ellos el concepto de escenografía, aplicada a distintos momentos del acontecimiento. Pero el congreso, integrando aspectos complejos, materiales y imateriales, dichos y no dichos, se tiene que pensar más como un dispositivo que suscita una « experiencia » individual, lo que le ortorga un valor fundamental a la presencia del participante.

Palabras claves : Congreso, teatro, escenografía, dispositivo teatral.

Introduction

Le théâtre est le genre artistique qui a expérimenté au XXème siècle le plus de métamorphoses. Le cinéma, fort de sa reproductibilité technique, est devenu l'art de la masse, celui de la grande illusion. Ce faisant, il a usurpé les fonctions que la forme dramatique s'était octroyée depuis des siècles : celle d'être à la fois le divertissement du plus grand nombre et le « miroir » du monde. Le théâtre, entré en quelque sorte dans la compétition des médias, n'a eu de cesse de se ressourcer. Il a inventé de nouvelles formes, déconstruit le vraisemblable et revendiqué sa spécificité : celle d'être l'art de la co-présence. De la même façon, il s'est tourné vers d'autres publics, vers d'autres sphères, il s'est diversifié en se proposant comme un outil didactique, thérapeutique, psychanalytique au service de problématiques sociétales spécifiques. Il est sorti des planches, du lieu clos de la scène, pour trouver sa place dans les hôpitaux, les entreprises, les salles de classe… Le secteur de l'événementiel n'échappe pas à ce phénomène et s'intéresse de plus en plus à ses convergences possibles avec le théâtre, notamment au travers de la scénographie. Parmi les formes possibles des rencontres professionnelles ou promotionnelles (salons, symposiums, colloques, meetings, etc.), celle du congrès médical nous intéressera ici, dans sa triple fonction : espace de formation (continue), de socialisation et bien sûr de promotion (le modèle économique de l'organisation de congrès reposant, la plupart du temps, sur la présence et la participation financière des entreprises du secteur d'activité concernée).

Née d'une recherche partenariale[2] avec l'entreprise Europa Organisation[3], spécialiste de l'organisation de congrès principalement médicaux, notre approche interdisciplinaire croise les arts de la scène, l'intermédialité, les sciences de l'éducation, celles de l'information et de la communication et se fixe comme objectif de « Réinventer le Média Congrès ». Dans le cadre de cet article, notre hypothèse de départ est que les outils du théâtre peuvent « informer » le Media Congrès[4] à plusieurs niveaux, lui donner une forme signifiante tout en lui conférant la dimension expérientielle qui correspond à l'horizon d'attente du public « postmoderne » et qui stimule l'interactivité des participants. Cette notion d'expérientiel, développée en marketing, nous paraît doublement intéressante à travailler ici. Même dans le contexte académique[5], le congrès peut être assimilé à un produit, qu'il soit « vendu » par le service public ou par l'entreprise ; sa « prosécogénie[6] » sera donc essentielle pour attirer les participants. En second lieu, l'expérientiel a été essentiellement éprouvé à travers un type de consommation, la consommation culturelle, considérée comme hédonique. Elle désigne en effet « les facettes du comportement du consommateur qui se rapportent aux aspects multi-sensoriels, émotionnels et imaginaires de l'expérience avec les produits »[7]. La notion d'expérience est centrale dans l'entreprise qui est le partenaire de notre étude (Europa Organisation), dans la mesure où elle constitue l'ADN même d'un groupe qui veut « réunir pour progresser ». La valeur ajoutée du congrès (par rapport aux médias numériques ou papiers) tient certes à la relation présentielle dans un espace- temps donné mais également à l'expérience partagée par une communauté donnée. En ce sens les outils traditionnellement utilisés dans les différentes approches du théâtre appliqué sont

---

[2] Parmi les formes de collaborations possibles entre Universités et Entreprises, le dispositif de Laboratoire Commun semble l'outil le plus efficace pour inscrire dans le temps un modèle mixte de production de savoir, générant à la fois des avancées épistémologiques pour la structure publique et de l'innovation pour l'organisation privée (C. Note de juin 2016 de la plateforme Futuris de l'ANRT, « Regards croisés sur la recherche partenariale », http://www.anrt.asso.fr/fr/futuris/pdf/rapport-rcrp.pdf, consulté le 29/03/2017.

[3] Europa Organisation est un Professional Organizer (PCO) ou Organisateur Professionnel de Congrès, autrement dit une société dont le cœur de métier est l'accompagnement de sociétés savantes, institutions, organisations professionnelles, leaders d'opinion, etc. dans la mise en œuvre de leurs congrès. Europa Organisation est membre de l'IAPCO (International Association of Professional Congress Organizer) dont les critères d'adhésion stricts définissent les standards qualitatifs du secteur. Elle fait également partie de l'ICCA (International Congress & Convention Association) qui regroupe les principaux spécialistes dans le domaine de l'organisation, du transport et de la logistique d'événements internationaux.

[4] Le congrès est un événement plurifonctionnel, qui voit se déployer différents publics et différentes activités. En cela, il s'agit bien d'un média au sens que les chercheurs travaillant à partir des théories de l'intermédialité donnent à ce terme. Il met, en effet, en relation au moins quatre éléments complémentaires : un espace, une durée, des individus et des supports. Éric Méchoulan explique ainsi dans le premier numéro de la revue *Intermédialités* (2003) qu'un média c'est moins une technologie particulière que ce « qui permet les échanges dans une certaine communauté à la fois comme dispositif sensible (pierre, parchemin, papier, écran cathodique sont des supports médiatiques) et comme milieu dans lequel les échanges ont lieu » (p. 19). Une telle approche conduit à penser une forme de porosité, voire des chevauchements et enchevêtrements entre différents objets d'études. Elle met moins l'accès sur des aspects techniques (voire technicistes) que sur ce qui fait lien entre les individus (ce qui créé du commun), ce qui aménage les conditions du vivre ensemble. La session, qui réunit en un lieu fixe et pendant un temps donné des individus partageant différents contenus inscrits sur des supports médiatiques est un média. Les échanges qui se déroulent en dehors de ces moments (hall, couloirs, etc.) peuvent également être appréhendés ainsi. Des groupes éphémères se constituent très régulièrement pour quelques minutes autour de supports médiatiques (tablettes, ordinateurs portables, tasse de café), qu'on propose d'appeler des objets intermédiaires (Cf. Dominique Vinck, « De l'objet intermédiaire à l'objet frontière : vers la prise en compte du travail d'équipement », Revue d'anthropologie des connaissances, 2009/1 (vol.3, numéro 1). Enfin, le congrès, comme événement, est aussi un média (il réunit une ou plusieurs communautés dans un Palais des congrès, pendant plusieurs jours). Cette approche permet de penser ce qui se joue à l'articulation, *entre*, ces différentes strates médiatiques. Elle conduit à proposer des modifications qui sont moins intramédiatiques qu'intermédiatiques. En effet, ces micro-médias, qui constituent le « média congrès », sont tout sauf hermétiques. Il y a, sans cesse, des passages (usages, pratiques, normes, codes) de la session au hors-session, du niveau micro au niveau macro.

[5] Nous ne nous attarderons pas ici sur les spécificités des congrès ou colloques académiques, dont le format et les codes restent encore majoritairement traditionnels. Les résultats du Labcom nous permettront de transférer les expérimentations et les modèles stabilisés dans la médiation du savoir dans le cadre institutionnel de la recherche.

[6] Ce concept de « proségogénie » nous intéresse ici, car c'est une notion de marketing qui décrit toute la panoplie des mécanismes d'attention en jeu dans la compétition entre les biens culturels. (cf. Emmanuel Kessous, Kevin Mellet, Moustafa Zouinar, "L'Economie de l'attention. Entre protection des ressources cognitives et extraction de la valeur", Sociologie du travail, vol. 52, n° 3, 2010).

[7] Cf. Holbrook M.B. et Hirsmann E.C (1982), « The experiential Aspects of consumption : consumer Fantasies, Feelings and fun », in Journal of Consumer Research, 9, september, p.132-140.

peut-être à repenser à l'aune d'un concept plus large, celui du dispositif, qui nous permet de valoriser la dimension pragmatique, interactive de la « scène » du congrès.

Europa Organisation, congrès et théâtre

Les congrès de cardiologie interventionnelle que produit Europa Organisation illustrent bien cette valeur ajoutée du congrès comme événement. Véritable rendez-vous annuel pour la communauté médicale concernée, le congrès EuroPCR réunit chaque année au Palais des congrès de Paris environ 12000 personnes dont plus de 8000 médecins, mais aussi, des techniciens, des infirmières, des représentants de l'industrie médicale, des membres de l'organisation, etc.

Ce congrès a lieu sur quatre journées et se composent d'une multitude de sessions qui ont lieu simultanément dans différentes salles, avec différentes thématiques couvrant l'ensemble de la spécialité et permettant aux cardiologues interventionnels de s'informer, de se former, de cultiver leur réseau professionnel, etc. Comme nous l'évoquions plus haut en effet, trois fonctions principales semblent être assignées à l'événement : une fonction de formation puisque le congrès est reconnu par l'European Board for Accreditation in Cardiology (EBAC) et permet donc aux cardiologues de remplir leurs obligations de formation (Continuing Medical Education – CME) [8] ; une fonction de socialisation puisque le congrès offre les conditions matérielles pour que la communauté soit réunie physiquement dans un espace-temps donné ; et une fonction de promotion qui se concrétise par une présence très importante des industries médicales, au sein d'un village d'exposition, présence qui révèle le rôle économique majeur que jouent ces industries pour la mise en œuvre du congrès.

Si le congrès constitue un ensemble cohérent, un événement en soi, circonscrit dans l'espace et dans le temps, il constitue tout de même un « écosystème » très riche et varié, que ce soit au niveau du profil des participants qu'il accueille (pluralité des métiers représentés, dimension internationale, diversité des attentes, hétérogénéité des niveaux d'expérience de chacun, etc.), des espaces de vie qu'il ménage, ou encore des situations de communication qu'il propose ou permet[9].

Lorsqu'on aborde l'objet congrès avec les outils du théâtre - comme mise en scène du savoir, de la transmission du savoir mais également de la communauté des professionnels concernés – la notion de scénographie peut apparaître comme fondamentale. Dans son ouvrage *Petit traité de scénographie*, Marcel Freydefont en donne une définition qui prend en compte essentiellement la spatialisation[10] :

> l'objet de la scénographie est de composer le lieu nécessaire et propice à la représentation d'une action, le moyen en est la mise en forme de l'espace et du temps.[11]

Appliquée au congrès, la notion de scénographie, du moins dans cette acception de base, peut être éclairante à différents niveaux puisque, au sein de cet espace-temps du congrès, coexistent d'autres espaces temps pour lesquels il est nécessaire d'interroger l'agencement :

- celui des sessions, dans leurs spécificités et leurs variétés
- celui des espaces intermédiaires (couloir, hall, espaces de convivialité, etc.)
- celui enfin englobant du bâtiment.

Nous allons ici nous intéresser à l'espace-temps de la session puisque cette dernière peut être identifiée comme une « unité de base » (que l'on peut ou non, en fonction des cas, subdiviser en sous-unités, et qui s'inscrit dans un rapport avec les autres sessions, pensé par les organisateurs et/ou créé par les participants), qui détermine le rythme du congrès et autour de laquelle s'articule le parcours de chaque cardiologue pendant la durée de l'événement.

---

[8] Organisée tous les ans et plusieurs fois par an, la formation proposée par PCR peut en effet être considérée comme de « l'éducation récurrente », une forme d'éducation continue dans le sens où « elle suppose que les individus aient accès à des programmes et à des dispositifs de formation postérieure à l'âge scolaire et à l'éducation initiale » et que « cette formation comporte un aspect cyclique périodique et systématique » (cf. Forquin, Jean-Claude, « L'idée d'éducation permanente et son expression internationale depuis les années 1960 », in *Savoirs*, 2004, n° 3, p. 9-44).

[9] En parallèle du volet présentiel, Europa développe une politique numérique qui vient compléter l'offre des congrès et qui crée un lien tout au long de l'année avec la communauté de cardiologie (Europa Digital).

[10] Cet intérêt pour la scénographie est relativement récent, avec la création d'un nouveau métier préparé au sein de formations qui se sont multipliées un peu partout. En 1996 se crée l'Union des scénographes qui recensent les compétences spécifiques à ces professionnels.

[11] Marcel Freydefont, *Petit Traité de Scénographie, Représentation de lieu/ Lieu de représentation*, « coll. Les carnets de la Maison de la Culture de Loire-Atlantique n°10 », Ed. Joca seria, 2007, p.23.

Il existe nombre de sessions, caractérisées par différents éléments : une thématique, des intervenants, une durée, un déroulé, un lieu, un mode de communication, etc. Il n'est pas l'objet ici de décrire les différentes sessions et de dresser une typologie détaillée. Nous choisirons d'en distinguer deux types en fonction de leur organisation spatiale. Les premières peuvent être qualifiées de « classiques », répondant à un plan de salle standard transmis aux équipes techniques pour les implantations. Dans ces sessions, l'espace s'organise en deux sous-espaces : l'espace depuis lequel ont lieu les présentations et l'espace depuis lequel ces présentations sont écoutées. Le vocabulaire emprunté au théâtre pour décrire ces espaces s'impose, ne serait-ce que par l'analogie entre le rapport frontal qui structure leurs organisations et celui qui sépare, traditionnellement, la scène et la salle. La division entre orateurs et auditeurs est claire et il existe entre eux une séparation, une « fosse ». La « scène » est souvent placée sur une estrade et elle se compose d'un « décor » : un écran central sur lequel les présentations visuelles sont projetées, un pupitre situé « à cour » ou « à jardin », et une longue table, à droite ou à gauche, où s'installent les modérateurs de la session. L'écran, le pupitre et la table sont autant de matérialisations physiques d'un espace de scène clairement délimité et il arrive même que ce dernier fasse également l'objet d'une lumière spécifique, plus ou moins travaillée selon les possibilités techniques offertes. En outre, le son provenant de la scène est amplifié, puisque l'intervenant comme les modérateurs sont équipés de micros. Face à cette scène, nous trouvons l'espace de la salle, souvent situé un peu plus bas que la scène et organisé de manière très classique en plusieurs rangées de sièges, installées sur un seul niveau ou bien sous la forme de gradins.
Dans les sessions classiques, l'organisation spatiale se caractérise donc par une forte distinction entre une scène et une salle, entre un espace dédié à la parole et un espace dédié à l'écoute. Les marqueurs de cette frontière entre la scène et la salle fonctionnent comme autant de symboles d'un rapport de pouvoir, d'une forme de verticalité hiérarchique dans la relation entre l'intervenant - celui qui sait - et les participants - ceux qui ignorent. Bien sûr, la prise de parole par le public est autorisée dans des temps bien définis, principalement à la suite des présentations, mais il semble bien que l'organisation spatiale réserve prioritairement l'initiative de la parole – et donc un protagonisme réel - à la scène. L'organisation du temps de la session est, quant à elle, très précise, minutée, intégrant temps de présentation et temps de questions par les participants.

Sessions « classiques »
EuroPCR 2014

Dans le congrès EuroPCR, les espaces des sessions correspondent – nous l'avons vu – à des scénographies traditionnelles, fondées sur l'observation, où la division scène/salle, le rapport de frontalité et la « passivité » des participants renvoie à l'origine du théâtre (« theaomai » signifie « regarder, contempler » et « teatron », lieu d'où l'on regarde) et divise de fait l'espace du public et de la scène. Dans cet espace, l'accent est mis sur l'image (projetée) et sur le texte (la voix amplifiée) plus que sur le corps, souvent dissimulé derrière les éléments scéniques, et dont les mouvements sont rares. Si ce type de session fait modèle, des variations peuvent être notées en fonction du type de « dramaturgie » utilisé (plusieurs interventions successives autour d'un thème, un « live » diffusé et commenté dans sa chronologie, une série, etc.), et en fonction de la manière dont les intervenants s'en saisissent : la performance de « l'acteur » à partir de ce modèle peut contribuer à déplacer les usages d'une scénographie reproduite à l'identique.

Ce type de session classique est, à ce jour, le modèle qui est le plus développé au sein du congrès. Mais il existe d'autres formats, que nous pourrions qualifier d'innovants, qui cherchent à modifier les modalités de la communication, afin de donner une dimension participative au déroulement de la session et en invitant donc les participants à jouer un rôle plus actif. Prenons par exemple, les sessions Sharing Centre, telles qu'ont été organisées lors de l'édition 2014 d'EuroPCR. Dans le programme, voici comment ces sessions étaient présentées :

> An intimate, warm lounge with a relaxed atmosphere, dedicated to the open sharing of ideas. Together with Jean Marco, a team of facilitators will build the discussion around your questions, guiding the dialogue between peers until you get clear answers on your daily practice needs. Take note that the discussion will start on time, and will end… when your questions end!

Si les notions de « sharing », de partage d'idées, de discussions entre pairs marquent déjà une volonté de modifier les modalités de communication à l'œuvre dans la session, notons que les organisateurs du congrès suggèrent le lien entre le type de relation encouragée, que nous pourrions qualifier d'horizontale, et l'espace qui permettra à cette relation de s'instituer (intimité, atmosphère détendue, etc.). Dans la mise en espace de ces sessions, on constate un effacement de la frontalité scène/salle et une disparition de certains marqueurs de l'espace de la parole : il n'y a plus d'estrade, l'intervenant n'est pas figé derrière son pupitre mais peut se déplacer à l'intérieur de la salle, il n'y a pas de travail spécifique sur l'éclairage de la scène… Même si quelques signes de frontalité perdurent encore (par exemple, les fauteuils de la salle tous orientés de la même manière recrée l'espace dual qui est l'essence même de la théâtralité), la scène et la salle se confondent presque, et on constate un effacement de la séparation entre espace de la parole et espace de l'écoute, impliquant par-là même une atténuation du phénomène d'un rapport de force spatialisé. Dans ces espaces, le corps de l'intervenant est invité au déplacement, et dialogue plus efficacement avec le texte et l'image, en apportant à la « performance » de formation des outils kinesthésiques complémentaires des approches visuelles et auditives.
En outre, telles que décrites dans le programme, ces sessions se fondent également sur un rapport au temps différent des sessions classiques puisqu'elles laissent aux congressistes la responsabilité de mettre un terme à la session, en fonction de leurs propres attentes et besoins. De plus, ces espaces invitent à la prise de parole de participants invités à devenir plus actifs, acteurs d'une représentation dans laquelle ils ont clairement un rôle à jouer. Ainsi le scénario de la session, s'il a pu être soigneusement préparé, est-il plus libre et moins calibré d'avance, comme en témoigne le programme du congrès : les interventions ne sont pas minutées, et l'intervenant peut par exemple partir des besoins exprimés par les participants. Le « rôle » de l'intervenant, déplacé, implique une faculté d'improvisation que le modèle spatial et temporel de la session classique implique moins.

Sharing Centre
EuroPCR 2014

C'est également dans l'objectif de favoriser les échanges horizontaux plutôt que verticaux, le partage de connaissances plutôt que la transmission unilatérale d'un savoir déjà élaboré, la participation des congressistes plutôt que leur passivité, etc. que le LabCom RiMeC a proposé un nouveau type de session expérimentale lors de l'édition 2015 d'EuroPCR déconstruisant là encore les paramètres habituels de la communication.

Lors de cette session, deux types d'espace avaient été ménagés pour correspondre au mieux au déroulement de la session. Cette session dite « en trois temps » prévoyait une première phase de recueil des attentes et une troisième phase de bilan lors desquelles la parole des participants était au cœur des échanges. Grâce aux observations des usages sur les précédents congrès, nous avions constaté que les échanges libres entre participants et avec les intervenants se produisaient en dehors de l'espace-temps de la session, dans des espaces informels ou non-formel[12], par petit groupe de personnes, dans ce que nous avons nommé des « sous-espaces de

[12] Plusieurs auteurs (Abraham Pain, « Place de l'éducation informelle dans l'action éducative » in *Formation continue et développement des organisations*, 1989, vol. 81, p. 65-72 et Denis Poizat, *L'éducation non formelle*, Paris, Editions L'Harmattan, 2003) ont opéré une distinction entre le formel, l'informel et le non formel. Il est difficile - voire peu opérant - de mettre une frontière entre ces trois dimensions car il s'agit plus d'un continuum, d'un entrelacement entre les trois réalités. De manière synthétique, nous pouvons dire que l'aspect formel est ce qui se rapproche de la forme scolaire (dans le cas des congrès, par analogie, il s'agirait des différentes sessions organisées). Le non-formel s'écarte du formel mais reste organisé.

communication interpersonnelle », autour d'objets intermédiaires (feuille de papier, tasse de café, smartphone, etc.). Ainsi, un premier espace a été pensé et mis en place de manière à faciliter la prise de parole par la « salle ». Cet espace prévoyait la répartition des participants par petits groupes, autour d'une tasse de café, afin de créer une atmosphère conviviale, propice à la prise de parole. Le temps 2 de la session était, quant à lui, un temps de présentation par des intervenants, lors duquel la prise de parole par le public n'était pas prioritaire. Ainsi, nous nous retrouvions dans un espace-temps plus formel et l'organisation de l'espace reprenait les codes des sessions dites « classiques », c'est-à-dire caractérisées par une forte frontalité scène/salle.

Session en trois temps
EuroPCR 2015

Si les sessions rythment la vie du congrès, elles ne suffisent pas à résumer la globalité de l'événement congrès. Des temps avant, après, entre les sessions, des temps de restauration, de pause, etc. font partie intégrante du congrès qui se vit aussi avant, après la session et durant les temps de restauration et de pause : durant des temps non-formel et informels. Ces temps peuvent être pensés par l'organisation et cette dernière prévoit alors les espaces pour les accueillir (espace de restauration, salons, etc.) mais ils peuvent aussi être l'effet de l'appropriation du congrès par ses participants et investir des espaces peu pensés ou impensés (couloirs, halls, etc.). La réflexion sur la spatialisation et, plus largement sur la scénographie du congrès, peut donc être élargie à l'ensemble de l'espace du congrès, contraint par une architecture spécifique (en l'occurrence celle du Palais des Congrès de Paris) mais aménageable par l'organisateur : les salles existantes sont elles-mêmes modulables (cloisons amovibles permettant de séparer une salle en deux, par exemple) mais d'autres espaces peuvent également être montés « de toute pièce ».

La notion de scénographie telle qu'elle se développe aujourd'hui ne fait pas référence simplement à l'espace. Elle englobe l' « écriture de plateau », selon la formule de Bruno Tackels[13], dans laquelle il s'agit d'écrire la scène, plastiquement, graphiquement, de l'architecturer mais au-delà du bâtiment.[14] La scénographique intègre donc tous les éléments du spectacle susceptibles de participer à la création dramaturgique et c'est précisément à cause de cette extension que l'architecture, la muséologie, les arts plastiques (on parle de scénographie d'exposition) et depuis peu l'événementiel (on parle de "scénographie événementielle") s'en sont emparés. La bibliographie utilisée par les disciplines hors du champ des Etudes Théâtrales n'est pas encore assez centrée sur les spécificités du transfert des paramètres théâtraux à ces différents espaces[15].
Or, comme l'affirme Claire Lahuerta :

Quant au non formel, il regroupe des activités organisées et structurées qui se déroulent hors du cadre formel et qui n'obligent en rien l'apprenant - ici le congressiste - à s'y inscrire de manière régulière. Enfin, l'informel n'est ni structuré, ni organisé et qui possède souvent un caractère non intentionnel de la part de l'apprenant. C'est tout se ce qui se passe dans le « bain » environnemental dans lequel les congressistes s'inscrivent tout au long du congrès.

[13] Bruno Tackels, *Fragments d'un théâtre amoureux*. Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2001.

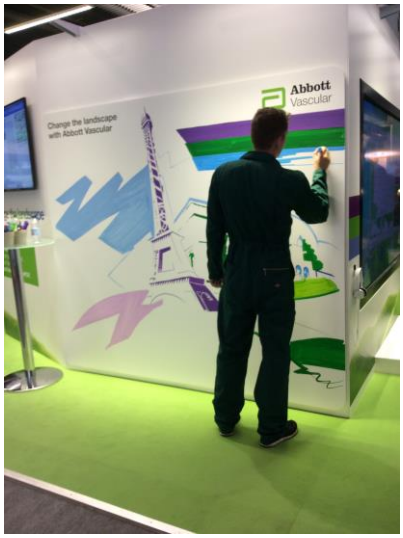
[14] Cf Voir Claire Lahuerta, « La scénographie d'exposition : l'espace de l'art entre mise en scène et mise en œuvre » in *L'œuvre en scène ou ce que l'œuvre d'art doit à la scénographie, Figures de l'art, Revue d'études esthétiques*, n°18, 2009.

[15] Les spécialistes d'art plastique ont recours encore essentiellement aux ouvrages d'Etudes théâtraux, pour penser la scénographie, notamment ceux consacrés dans ce champ de Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles* et *La mise en scène contemporaine*.

> Les systèmes de la scénographie contemporaine, quel que soit son champ d'application (théâtre, exposition, urbanisme) participent à la réactivation permanente de la modélisation de ces concepts (espace / temps), avec toutes les problématiques que cela engage. [16]

C'est ainsi que le congrès dans sa complexité[17] (avec un point de vue macro/méso ou micro) est susceptible d'être pensé dans l'alternance possible de scénographies différenciées. Qu'elles soient observantes ou participantes, fondées sur la mobilité ou la participation, elles peuvent intégrer des sons, de la lumière, des flux, des parcours, des jeux de mise en scène et de mise en espace différents selon l'échelle spatiale envisagée, selon le moment envisagé ou selon les parcours choisis des participants (individuation peut-être à travailler). L'espace-temps entier peut-être scénographié avec ses caractéristiques spécifiques et ses supports non seulement en lui-même mais aussi en interaction avec le reste des activités programmées. Pour l'instant il nous semble que ce sont les activités liées à l'industrie qui font l'objet d'une scénographie plus systématique, notamment lors de la visite de l'espace d'exposition, qui occupe une place centrale au sein du Palais des congrès où se déroule l'événement. Cet espace, relevant principalement de la fonction de promotion dont nous parlions plus haut, se distribue en une multitude de stands que chacune des industries présentes choisit de mettre en espace et parfois, de mettre en scène. Ainsi, la stratégie marketing de ces industries a intégré, pour l'organisation des stands, les potentialités scénographiques dont d'autres activités ne sont pas encore assez emparés.

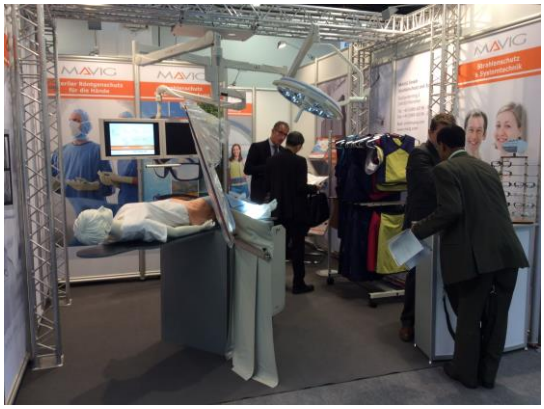
L'industrie prend en compte la fonction de socialisation
et prévoit, pour cela, des espaces destinés à créer des sous-espaces de communication interpersonnelle



Le stand de l'industrie comme espace de création

[16] Claire Lahuerta, *Op. cit*, p. 15.

[17] Selon Robin Fortin, la complexité (qui vient du mot latin complexus qui signifie tissé ensemble) peut être traitée selon trois principes : le principe récursif, le principe dialogique et le principe hologrammique (Voir Robin Fortin, *Comprendre la complexité: introduction à La Méthode d'Edgar Morin*, Presses Université Laval, 2005). Envisager le congrès comme un système complexe permet de porter un regard non réducteur, englobant et multi référentiel.



Mettre en espace, mettre en scène pour promouvoir

Si les industries semblent donc avoir pris en compte la dimension scénographique et expérientielle dans l'installation des stands sur l'espace d'exposition, cela reste encore de l'ordre de l'impensé pour certains espaces considérés comme informels ou non formels (ou non repérés), à côté des espaces des sessions : citons les espaces destinés aux repas par exemple.

Lunch area
EuroPCR 2014

De façon générale, il semble que l'organisation du congrès prête une attention particulière à l'organisation des espaces destinés aux activités collectives mais ne prend pas en compte les temps où l'individu se recentre sur soi, pour se reposer, pour travailler, etc. Ces espaces, qui de fait sont intégrés dans la dynamique de l'événement, restent relativement peu nombreux et peu pensés en termes de scénographie.

Selon Marcel Freydefond[18], depuis 1669, année de naissance de la scénographie, l'importance accordée à la temporalité est devenue grandissante, faisant passer d'une scénographie de l'espace à une scénographie du temps. Le temps du congrès, à l'instar du temps théâtral, peut / doit prendre en compte la double temporalité des participants : celui du déroulement de l'événement et celui individuel de chaque personne. Tout comme il est important dans un travail dramaturgique de bien penser l'articulation entre le temps réel et le temps de la fiction. Dans cette mise en lien, la notion de rythme et de tempo auront une importance capitale : l'organisation générale de l'événement devra prendre en compte le lien entre les différences séquences, les entractes et les pauses. Cette organisation du temps du congrès peut être envisagée à différents niveaux :

- au niveau d'une session : chaque session fonctionne comme une représentation avec une entrée, des actes successifs (les présentations) et une sortie ;
- au niveau d'une journée de congrès : il s'agit d'observer comment différentes temporalités se trouvent en présence et parfois en conflit : les temps imposés par l'organisateur, les temps collectifs qui alternent avec les temps individuels les temps de formation qui s'entremêlent avec les temps de socialisation, etc.
- au niveau de l'ensemble du congrès (3 ou 4 jours) : au temps du congrès s'ajoute les temps du réel. Pour filer l'analogie avec le théâtre, le congrès fonctionnerait comme un festival avec son *in* et son *off*.

[18] Luc Boucris, Jean-François Dusigne et Romain Fohr (ed.), *Scénographie, 40 ans de création*, Paris, L'entretemps, 2010.

- Et pour finir en amont et en aval du congrès, un temps qui précède et suit le congrès et qui pourrait échapper à l'organisateur du congrès mais qui, grâce aux outils numériques, fait lui aussi l'objet d'une action.

Si la scénographie s'est focalisée à l'origine *a priori* sur un espace-temps concret à scénariser, les recherches actuelles, à la lueur des révolutions technologiques et des théories contemporaines sur l'individuation de l'art, s'interrogent sur la dynamisation de « l'espace scénographique, comment ouvrir l'espace intérieur clos d'une scénographie à un espace extérieur infini »[19]. La scénographie multiplie avec les outils numériques sa capacité de créer les espaces virtuels face à l'espace réel du présentiel.

Ainsi, au sein d'Europa, les LIVE (projection d'opérations en cours pendant le congrès) sont une prouesse technologique et permettent d'inviter au sein de l'espace congrès un espace médical (le *cath lab*[20]) localisé à l'autre bout de la planète. L'espace autre s'invite dans le congrès mais les congressistes eux-mêmes sont invités à voyager hors du congrès en assistant eux-mêmes à une intervention qui a lieu ailleurs. Si l'on pousse la réflexion (et peut-être si l'on extrapole), on peut s'interroger sur la tension entre un espace étranger au congrès VS espace familier pour le public (le *cath lab*).[21]

LIVE : Intervention en direct du John Radcliffe Hospital, Oxford, Royaume-Uni,
retransmise en Main Arena
EuroPCR 2016

L'enjeu d'une approche intermédiale de la scénographie est donc aux cœurs des problématiques actuelles. Comment la scénographie intègre ces nouvelles possibilités ? Comment jouer avec la plasticité de la matière numérique ? Tout comme on constate que le théâtre intègre les nouvelles technologies (écrans, projections holographiques, modélisation 3D, etc.) pour ouvrir de nouvelles potentialités dans l'écriture de la scène, on peut envisager que la scénographie événementielle s'empare elle aussi de ces outils pour renouveler la manière d'habiter son espace-temps, en fonction des objectifs qui lui sont assignés. D'un point de vue prospectif, et dans une démarche d'Arts et d'innovation, on pourrait imaginer un dispositif métamorphosable qui s'auto-recrée par des capteurs corporels de mouvements par exemple, des murs tactiles, au-delà des écrans, aux claviers… Les coupler avec une déambulation dans un espace enveloppant - à penser avec la notion de « cocon » que l'habitat remet au goût du jour - créant un espace hybride, poétique, suscitant par l'interaction, l'éveil des sentiments et l'appropriation des dispositif une construction de la connaissance. Cette notion de cocon serait à travailler dans le cadre du Sharing centre, afin de créer une atmosphère propice à des échanges conviviaux entre participants. Il serait également intéressant de réfléchir à des « bulles » individuelles qui seraient des micro-espaces où l'individu pourrait échapper au collectif et se recentrer sur lui-même, sur ces occupations professionnelles (checker les mails quotidiens, etc.) et/ou professionnelles (charger son téléphone pour appeler sa femme !)

---

[19] Michel Corvin et Frank Ancel, *Autour de Jacques POLIERI, Scénographie et technologie*, Paris, Ed. Bibliothèque nationale de France. 2004.

[20] Le *cath lab* ou « salle de cathétérisme » désigne l'espace dans lequel se déroule l'acte médical dans le cas de la cardiologie interventionnelle.

[21] Les LIVE ont fait l'objet d'un travail spécifique. Cf. Claudia Polledri : « Retransmission et congrès: étude intermédiale de la session LIVE », rapport de recherche, 2016.

Par sa préoccupation pour le temps et donc de l'humain, la scénographie du congrès construit un dispositif capable d'activer une expérience à vivre qui prend corps dans les différents moments d'assistance, de participation ou d'échange. Mais il nous semble que la notion, stabilisée pour le cadre spatio-temporel, reste insuffisante pour analyser la pluralité des éléments matériels et immatériels qui configurent le congrès, leurs agencements et l'appropriation de l'événement. Il nous semble que le concept de dispositif, qui tire son origine du concept de scène, peut être convoqué efficacement pour favoriser la dimension expérientielle inhérente au congrès.

Congrès, dispositif et expérientiel

Afin de travailler sur les différents aspects de ce que nous pourrions appeler la mise en scène du congrès et d'en éprouver l'impact sur le vécu du congressiste, nous nous proposons de réactiver le concept de dispositif.

Selon la définition de Michel Foucault[22], le dispositif est en effet un réseau de moyens hétérogènes agencés de façon à produire, dans un espace-temps donné, des effets de sens sur le récepteur. Si l'on se réfère à sa définition maintenant canonique, le dispositif est envisagé comme le « réseau » qu'il est possible de tracer entre les différents éléments d'un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philantropiques : bref du dit aussi bien que du non dit[23]. Le dispositif est constitué de trois niveaux articulés, superposés : (I) le niveau géométral ou technique (la disposition des éléments organisés dans l'espace par la fiction), (II) le niveau pragmatique ou scopique (l'interaction de plusieurs actants sous le regard du spectateur), (III) le niveau symbolique (valeurs sémantique et axiologique associées à l'organisation spatiale).

Le congrès EuroPCR pourrait ainsi être défini comme un dispositif commercial (Europa) qui met en forme un thème – la cardiologie interventionnelle – avec une institution (le comité scientifique), des discours scientifiques, des dispositifs médiatiques collectifs et individuels (smartphone, etc.), des aménagements spatiaux et temporels organisés (in) ou libres (off), collectifs et individuels, des images fixes et mobiles (vidéos, posters), des structures privées (laboratoires et entreprises), des réglementations, des considérations éthiques : bref du dit, du visible et du vécu aussi bien que de l'implicite et du non-dit.

Ce que nous ont appris les recherches des spécialistes qui depuis les champs de l'art se sont emparés de la question, c'est que le dispositif est marqué irrémédiablement du sceau de la variabilité, dans la mesure où c'est dans l'intersection entre l'agencement des signes et leur perception que se fonde la signification de l'objet artistique. Comme l'affirme Philippe Ortel[24] qui définit cet entre-deux comme l'un des paramètres clefs du fonctionnement de ces représentations « un dispositif est une matrice d'interactions potentielles, ou, plus simplement encore, une matrice interactionnelle. » Cette définition éclaire la façon dont le participant du congrès s'empare de ce que le congrès lui offre, d'autant plus que le modèle artistique, comme nous venons de le voir, peut nourrir la mise en forme des différentes sessions des cours d'EuroPCR et rejoint alors les processus de réception de l'oeuvre d'art pensés depuis les arts de la scène.

Pour le dire différemment, celui qui permet que le dispositif existe, c'est l'usager[25]. L'organisateur initie, propose, agence mais le dispositif n'est activé que lorsqu'il est habité par l'usager, lorsqu'il se l'approprie. En ne voulant appliquer que les outils du théâtre, et notamment la scénographie, il y aurait un risque de « spectacularisation » du congrès. Or le congrès n'est pas un spectacle théâtral, son objectif n'est pas de divertir

---

[22] Michel Foucault, « Le jeu de Michel Foucault », *in Dits et écrits*, T. II, Paris, Gallimard, 1994 (1977), pp.298-329.

[23] Michel Foucault, *Op. cit*., pp.298-329.

[24] Philippe Ortel, *Discours, image, dispositif, Penser la représentation 2*, Paris, L'Harmattan, Champ visuel, 2008, p.6.

[25] Dans le cadre plus général de la réflexion sur le congrès, il est évident qu'une des difficultés à réinventer le media congrès réside dans la nécessité de ne pas travailler hors contexte et hors sol. Mais de la même façon, le congrès doit être pensé prospectivement dans le cadre d'une innovation de rupture, en fonction certes d'un public mais de plusieurs publics visés, dont chacun peut se prêter à un certain type de mise en oeuvre de sessions. En d'autres termes, construire un congrès pour des jeunes en formation n'implique pas les mêmes contraintes que pour des seniors, même si la finalité est la même. Les usagers du dispositif conditionnent le niveau pragmatique du dispositif congrès mais ne peuvent limiter la créativité et l'innovation.

ou d'interroger ; son objectif est de former/socialiser/promouvoir. La dimension pragmatique du congrès doit donc entrer en cohérence avec la dimension symbolique qui est véhiculée à travers les mises en forme : la prise de risque d'une activité professionnelle à haute valeur ajoutée pour l'être humain (la réparation du cœur), la représentation collective des compétences requises (pointues, repérées, évaluées), le rôle social lié au métier (valorisé voire encensé), les marqueurs de genre dans une profession traditionnellement marquée par le masculin (beaucoup d'infirmières, peu de chirurgiennes), etc. Ce niveau axiologique du macro dispositif [26] doit être pris en compte dans une démarche scientifique qui a pour but d'en déconstruire les différents paramètres afin apprécier la marge de créativité et d'efficience pour une acceptabilité maximale. Il y aurait donc un risque de « tensivité »[27] (d'après la notion Philippe Ortel) de la relation entre les différents niveaux, relation qui se présente comme une nouvelle fonction intermédiaire dans le dispositif. Chacun des trois niveaux, parce qu'ils jouent les uns avec les autres, peut générer des conflits qui les opposent et bousculer les valeurs que ce type de congrès est censé véhiculer.

On peut envisager alors d'établir une hiérarchie dans les innovations produites, dans la mesure où selon l'échelle dans laquelle nous situons le déploiement du dispositif (macro, meso et micro) l'acceptabilité de la part des usagers peut être différente. Il est probable que les espaces informels laisseront plus de place à l'agencement d'éléments « hors cadre » alors que le macro dispositif tel qu'affiché et vendu doit correspondre à un horizon d'attente professionnel, social et personnel, défini en amont. Et l'on peut même se risquer à penser que plus le macro-dispositif sera codé et affiché selon des normes repérables par les usagers, plus la capacité de mettre en œuvre des sessions dites alternatives sera possible. C'est dans la friction peut-être entre l'englobant et le particulier que se joue la possibilité même de déconstruire les dispositifs traditionnels et de les rendre acceptables et habitables.

[26] Le concept de macro-dispositif peut s'entendre dans une dimension de « grandeur » (Voir Emmanuel Belin, *Une sociologie des espaces potentiels : logique dispositive et expérience ordinaire*, De Boeck Supérieur, 2001, p.89). Sous cet angle, la grandeur du dispositif s'entend en fonction de la multiplicité des dispositifs qu'il organise en son sein. Il peut aussi être défini comme un dispositif englobant, instituant une stratégie globale. (Voir Castoriadis, Cornelius. L'imaginaire: la création dans le domaine social historique. *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II*, 1986, p. 272-295.)

[27] Philippe Ortel nomme « tensivité » de la relation qui se présente comme une nouvelle fonction intermédiaire dans le dispositif. Chacun des trois niveaux, parce qu'ils jouent les uns avec les autres, sont capables de générer des conflits qui les opposent.