



HAL
open science

Le scénographe, une figure émergente de La ville événementielle

Emmanuelle Gangloff

► **To cite this version:**

Emmanuelle Gangloff. Le scénographe, une figure émergente de La ville événementielle. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2015, Les mondes de l'architecture, 17, pp.93-108. hal-02883354

HAL Id: hal-02883354

<https://hal.science/hal-02883354v1>

Submitted on 29 Jun 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LE SCÉNOGRAPHE, UNE FIGURE ÉMERGENTE DE LA VILLE ÉVÉNEMENTIELLE

Emmanuelle Gangloff
Scénographe, doctorante.
Laboratoire GRANEM UMR-MA n°49

visuel en attente

Cet article est fondé sur une recherche en cours portant sur l'émergence d'une "scénographie urbaine", et prend appui sur différentes études de cas, objets de recherche de mon doctorat, dont le sujet porte sur la question de l'émergence de la profession de scénographe, et particulièrement dans l'espace urbain¹. L'ensemble des hypothèses présentées sont basées sur des intuitions et de premières observations correspondant à l'état d'avancement de ma thèse. Ma recherche est fondée également sur ma formation au sein du cycle supérieur spécialisé DPEA scénographe de l'ensa Nantes et sur ma pratique de scénographe.

¹ Ce travail s'intègre dans le programme de recherche *Valeur(s) et utilité de la culture dans le développement territorial*, qui pose la question de la définition, la construction et l'évaluation de la valeur des activités culturelles pour un territoire. Les études évoquées ici font partie de l'axe de recherche *Spécificités d'un territoire et formes du développement culturel : fabrique d'un imaginaire urbain*.

*"La scénographie, c'est construire pour le temps d'un regard."*²

En tant que discipline parente de l'architecture, c'est une spécialité "en vogue", plébiscitée dans les milieux créatifs. Le terme se démocratise, et la pratique de la scénographie attire de plus en plus de professionnels (Boucris, 2012)³. Ce mot infuse peu à peu, décrit une pratique du moment, une contemporanéité d'un processus créatif que chacun semble vouloir exprimer non sans induire un "brouillage terminologique" (Freydefont, 2012). Historiquement,

² Selon la définition de la scénographie décrite par Guy-Claude François pour évoquer sa pratique professionnelle, elle constitue le titre de l'exposition que lui a consacré le Musée des Beaux-Arts de Nantes en 2009, *Construire pour le temps d'un regard*, Guy-Claude François, scénographe.

³ Les travaux universitaires portant sur le champ de la scénographie sont encore peu nombreux et relativement récents comme en témoigne les actes du colloque international intitulé *"Qu'est-ce que la scénographie ?"* qui s'est tenu à Paris en 2012. Ces actes sont rassemblés en deux ouvrages : *Qu'est-ce que la scénographie ? Vol. 1 Processus et paroles de scénographes. Vol. 2 Pratiques et enseignements* parus dans la revue *Études théâtrales*, n°53 et n°54-55.

la scénographie est issue du milieu théâtral, liée à la conception d'espaces scéniques. Depuis les années 1970, ses terrains d'applications n'ont cessé de s'étendre, dans le mouvement de sortie des théâtres hors les murs et dans le développement de la notion de théâtralité passant de la scénographie d'exposition au cinéma, pour aller, jusqu'à plus récemment, à la scénographie urbaine. Les contours de la discipline s'effrangent, et le terme de scénographie marque une culture de l'espace lié à la conception de lieux de représentations éphémères. La notion substantivée "d'éphémère" intrinsèquement reliée à la scénographie, amorce une piste de réflexion concernant l'effervescence dont le terme et la pratique qui y est reliée font l'objet. Cela d'autant que l'éphémère fait écho à une autre notion "l'événementiel".

Les architectes en tant que groupe professionnel se saisissent de cette mise en mot contemporaine, et emploient désormais ce terme de "scénographie" pour investir la ville, et ses espaces urbains. Ainsi, comme le notent les praticiens chercheurs Luc Boucris, Marcel Freydefont et Raymond Sarti, "le terme de scénographie est très prisé en architecture et commence à être fréquent en urbanisme avec la notion de scénographie urbaine" (Boucris, 2012). Ce terme désigne aussi bien des démarches urbanistiques et paysagères opérationnelles, des événements et aménagements éphémères, des projets de signalétique urbaine, des formes de théâtre de rue ou encore des actes artistiques. Un certain nombre de collectifs d'architectes tels EXYST, Le Bruit du Frigo, ou Etc, se confrontent à la pratique de l'éphémère dans le cadre d'une hybridation artistique de leurs activités (Macaire, 2012) et développent en interne des compétences scénographiques pour accéder plus largement au marché de l'événementiel. Par la mise en place de dispositifs scénographiques, les villes cherchent à renforcer leur attractivité en mettant en avant une politique de "ville événementielle" (Chaudoir, 2007).

C'est autour de la pratique scénographique urbaine que nous interrogerons le renouvellement des processus de création dans les mondes de l'architecture. Le texte qui suit fait l'hypothèse que l'attrait pour la scénographie dans l'espace public est le reflet d'une compétence en devenir, liée à la construction d'une "urbanité" de la ville évé-

mentielle. Dès lors, il convient de se demander comment la volonté des politiques de produire une ville événementielle a contribué à l'émergence d'une fonction de scénographie urbaine dans la fabrique d'un territoire. Afin de répondre à ce questionnement, nous convoquerons dans un premier temps les principaux arguments développés par Philippe Chaudoir autour de la figure de la ville événementielle. Ensuite, en prenant appui sur les cas complémentaires du projet urbain de l'île de Nantes et de l'événement Paris Plages⁴, nous nous intéresserons aux moyens développés par les politiques urbaines pour mettre en récit la ville. Nous expliciterons les indicateurs de l'émergence d'une fonction élargie de scénographie urbaine, en questionnant dans un dernier temps l'hypothèse d'un repositionnement des différents groupes professionnels de l'aménagement urbain dans la fabrique de la ville événementielle. Cet article a une dimension épistémologique et socio-économique autour de la profession du scénographe et des groupes professionnels qui l'entourent. Au final, il s'agit de comprendre ce qui conduit des architectes, des urbanistes, des artistes, des scénographes, des designers, à s'emparer de nouvelles compétences liées à la mise en place de scénographies urbaines.

LA VILLE ÉVÉNEMENTIELLE COMME POINT DE DÉPART

En s'appuyant sur les travaux de Philippe Chaudoir sur la ville, il s'agit dans cette première partie, d'identifier la composition de la figure de ville événementielle et le rapport que cette dernière entretient avec l'éphémère.

Renouvelant la pratique ancienne de *l'architecture de fête* (Oechslin, 1987), la ville événementielle prend ses racines dans les années 1980 en France, lorsque se développent dans la rue des formes spectaculaires d'événements liés à l'émergence des "arts de la rue". Les grands événements citoyens sont historiquement associés aux fêtes religieuses⁵, néanmoins le sociologue Philippe Chaudoir évoque une rupture de la forme des échanges internationaux au XIX^e siècle (Chaudoir, 2000) qui amène les instances publiques à s'impliquer dans la mise en place d'événement urbain. Le théâtre de rue, et plus

⁴ Paris Plages est un événement saisonnier piloté par la ville de Paris qui a lieu chaque été depuis 2001 le long des berges de la Seine et au parc de la Villette.

⁵ Fait référence au travail effectué par Eric Monin dans sa thèse autour de projets d'aménagement temporaires liés aux fêtes traditionnelles du XVIII^e et XX^e siècles.

6 P. Chaudoir, s'intéresse à ce mouvement des arts de la rue qui selon ses termes "participent d'une résurgence de formes festives traditionnelles dans une pensée post-moderne de production sociale" autour d'un dérangement, d'une subversion politique qui sera évoquée plus largement en troisième partie (Chaudoir, 2000).

largement les arts de la rue⁶ ont contribué à multiplier ces dispositifs scéniques dans l'espace public. Ce développement repéré par Chaudoir s'est ensuite inscrit dans une analyse plus large de l'évolution du position-

nement des villes, et de leur instance politique. "Le terme de ville événementielle pourrait désigner alors la manière dont les villes tendent à se positionner, sans intermédiaire, comme porteuses d'un projet urbain spécifique et actrices dans une concurrence inter-métropolitaine. Les formes que prennent ces positionnements sont variées mais s'organisent le plus souvent autour de la réalisation de grands événements sportifs, politiques, artistiques et culturels à vocation internationale" (Chaudoir, 2003). Le principal apport que l'on peut extraire de ses travaux ici, est sa réflexion autour de la mise en évidence de la relation contemporaine des instances politiques aux événements qui sont produits dans l'espace urbain, en devenant eux-mêmes les principaux commanditaires.

À l'heure où la gestion urbaine semble être concentrée sur le renouvellement des infrastructures dans un urbanisme rationaliste, cet éclairage me permet d'émettre l'hypothèse d'une gouvernance urbaine acteur de la ville événementielle, soutenant son essor, pour trouver les moyens d'une "certaine production sociale". En effet, dans une ville qui n'est plus seulement à construire, mais qui se réinvente chaque jour sur elle-même, ces événements urbains deviennent l'un des moyens pour une ville de rendre visible physiquement son potentiel attractif dans une logique de concurrence interurbaine. Devenant des acteurs économiques dans les échanges internationaux, les villes mettent en œuvre des stratégies commerciales à l'échelle urbaine. Au XIX^e siècle, des événements comme les Expositions Universelles ont initié une transformation des usages de l'espace public par les municipalités en rendant visible ponctuellement la puissance économique de leurs industries (Berdet, 2013). De cette façon, les municipalités, cherchent à "faire événement", en spectacularisant les produits de l'industrie mercantile dans l'espace urbain. Cette spectacularisation crée temporairement les conditions spatiales de la production sociale des échanges commerciaux.

ref absente
de la biblio

Au XX^e siècle, ces manifestations, plébiscitées dans leur dimension éphémère et sociale ont participé de l'émergence de pratiques artistiques, les arts de la rue. Dans ce cadre, l'espace urbain, devient un lieu de représentations de la ville relayé par les instances politiques.

Les actions événementielles produites dans l'espace urbain sont accompagnées par la mise en place de dispositifs de représentations qui servent de toile de fond aux interventions artistiques. En effet, les éléments scénographiques conçus à l'échelle de la ville permettent, le temps de l'éphémère, de donner corps spatialement à une relation entre les usagers et l'espace immatériel de l'urbain, en aménageant des lieux d'interactions sociales en lien avec des valeurs symboliques, poétiques et représentatives. Temporairement, ce sont des lieux de vie artistique et de pratiques vivantes, objets de transformation de la ville, qui mettent en question les usages, et permettent des pratiques éphémères non conventionnelles. L'événement, et le dispositif architectural qui l'accompagne, marque une rupture du quotidien urbain. La relation des habitants à la ville change au travers de cette transformation éphémère qui leur propose, dans une vision théâtralisée, d'interagir avec leur ville. Au travers de ces interactions, la vie qui se construit autour de l'événement participe de l'animation de l'espace urbain, et redonne un "certain sens de la ville" (Chaudoir, 2000). Cette vie événementielle est rendue visible par les dispositifs éphémères construits qui permettent aux habitants de percevoir leur ville sous un nouveau jour⁷. Autour de valeurs symboliques et poétiques, l'image de la ville véhiculée à travers ces événements, est partagée par la population de manière cognitive et imaginaire. Les *ambiances*⁸ qui en découlent se greffent dans l'imaginaire, et participent à la construction collective d'une image mentale de la ville. Ces interventions marquantes, en provoquant du changement, participent à la fabrique d'un imaginaire urbain.

Nous allons interroger la notion d'imaginaire urbain, en évoquant son usage par la gouvernance urbaine pour mettre en mot la ville sociale. Ainsi les limites de la ville événementielle seront évoquées ; est-elle

7 Cf. le travail de Catherine Avenir sur la question des perceptions des habitants par rapport aux interventions artistiques dans l'espace public.

8 Les ambiances décrites font l'objet d'études approfondies dans le réseau international de recherches *ambiances*. Ce réseau fédère et impulse des travaux en matière d'ambiances architecturales et urbaines.

seulement le produit d'une gouvernance politique cherchant à servir ses intérêts économiques ? En filigrane on observe l'apparition d'une culture scénographique urbaine, prenant appui sur des dimensions artistique, esthétique et pratique, et cherchant à restituer le récit de l'espace urbain.

LES POLITIQUES URBAINES : UNE MISE EN RÉCIT DE LA VILLE

Dans cette ville événementielle en essor, la programmation des événements qui font la vie de la cité renouvellent la façon de gérer l'espace urbain. Cette programmation convoque l'imaginaire urbain, en intégrant une dimension spatio-temporelle, basée sur le déploiement d'une fiction urbaine racontée aux habitants. Cette fonctionnalité de l'éphémère – intrinsèquement liée à la scénographie – autorise la construction de scénarios urbains prospectifs et convoque des formes de gouvernance urbaine atypique fondées sur l'instauration d'une narration urbaine qu'il est proposé d'étudier. Ici, nous choisissons de nous intéresser aux événements culturels urbains, dans leur conception et gestion par les instances politiques territorialisées. En mobilisant l'évènement saisonnier Paris Plages inscrit dans le cadre du réaménagement des berges

9 Nous parlons ici du projet urbain de l'île de Nantes première phase, en nous concentrant sur l'installation de l'équipement touristique et culturel *les Machines de l'Île* en 2007.

de la ville de Paris, ainsi que l'installation des Machines de l'Île⁹ à Nantes, nous retracerons succinctement l'implication politique dans la construction de ces récits urbains à destination des citoyens lors de la conduite de projets de réaménagement.

10 Le festival Les Allumés a été dirigé par Jean Blaise de 1990 à 1995. Durant six jours, de six heures de l'après-midi à six heures du matin, des artistes d'un pays étranger sont conviés. Les lieux de représentation sont originaux, allant de la friche industrielle à l'Opéra de Nantes.

Des événements de cette envergure se sont ensuite multipliés avec notamment l'installation de la compagnie de théâtre de rue Royal de Luxe, puis de la compagnie La Machine. Des expositions telles que

11 L'exposition *Le grand répertoire : Machines de spectacle* initiée par la compagnie La Machine a eu lieu en 2005 à Nantes dans les anciennes halles industrielles d'Alstom. 80 machines de spectacle ont été exposées, et vues par environ 200 000 visiteurs.

constituant le patrimoine culturel de la ville, qui s'infuse dans

de la ville de Paris, ainsi que l'installation des Machines de l'Île⁹ à Nantes, nous retracerons succinctement l'implication politique dans la construction de ces récits urbains à destination des citoyens lors de la conduite de projets de réaménagement. À Nantes, l'évènement Les Allumés¹⁰ a permis, en donnant un terrain d'expérimentation aux artistes, d'initier les habitants à de nouvelles pratiques en lieu et place d'usines disparues.

*Le grand répertoire*¹¹ au sein des anciennes halles Alstom, ont permis de relier l'histoire du passé maritime de la ville au projet de réhabilitation des différentes neufs, tout en

l'imaginaire collectif. La reconquête du territoire de l'île de Nantes par les habitants s'est fait par vagues successives, en passant par des événements festifs et artistiques. En 1989, la troupe Royal de Luxe est accueillie par la ville de Nantes. En suivant les pas d'un "géant tombé du ciel"¹², la population a pu déambuler dans la ville et arpenter l'espace urbain sous un angle nouveau. Le public, par rendez-vous successifs, est devenu témoin de la trans-

12 *Le géant tombé du ciel* est un spectacle mis en scène par Jean-Luc Courcoult, directeur de la compagnie de théâtre de rue Royal de Luxe et qui a été présenté à Nantes en août 1994.

formation poétique de la ville. Cette mise en récit de Jean-Luc Courcoult, directeur artistique, et de son équipe – dont François Delarozière, auteur des dessins qui ont conduit à la construction des géants, que l'on peut considérer comme le scénographe – permet de découvrir une façon de regarder la ville spatio-temporalisée. Ces machines de spectacles forment des architectures monumentales fugaces, qui deviennent des marqueurs symboliques de l'identité de la cité. Sur le site des chantiers, L'Éléphant¹³, a pris place sous les neufs, et dans le cœur des Nantais. D'ailleurs les services du tourisme et de la communication de la municipalité ont décidé de faire de l'animal – fort de son succès – l'une des effigies de la ville ; issu d'une démarche artistique singulière, il est propulsé au premier plan des stratégies municipales de marketing urbain. L'animal, porteur de valeurs poétiques et imaginaires, agit comme un logo "simulacre" de la cité évoquant l'inventivité et la créativité. À côté d'autres monuments remarquables, il participe à entretenir une représentation scénographiée de la cité.

13 Ici, il s'agit de l'Éléphant du projet des Machines de l'Île, dont les auteurs sont en 2000, François Delarozière et Pierre Orefice, et qui est l'une des sources d'inspiration du spectacle de Royal de Luxe, *La Visite du Sultan sur son éléphant à voyager dans le temps* (2005).

Dans d'autres villes, comme Paris, dès les années 2000, des événements festifs sont commandés par les instances politiques pour créer, selon elles, des lieux de porosités sociales¹⁴, et préfigurer un renouvellement urbain. Jean Choblet, scénographe, répond à l'appel d'offre public pour l'évènement Paris Plages avec la création d'un dispositif éphémère ayant pour objectif d'offrir un espace de loisirs favorisant la reconquête utopique des "plages parisiennes". Cet évènement qui devait habituer les usagers à la fermeture des voies de circulation le long des berges est devenu

14 Se référer aux travaux du sociologue Philippe Genestier qui met en ambivalence cette "sociabilité", ainsi qu'aux travaux de Jean-Paul Garnier autour des "scénographies pour un simulacre de l'espace public réenchanté" dans le cadre d'une ludification des espaces publics.

depuis plus de dix ans un évènement scénographié à forte dimension ludique. Il s'agit ici, pour les instances politiques de changer l'image qui est portée aux rives du fleuve par ses usagers, en mettant en place une action temporaire. Les berges sont scénographiées, les habitants les réinvestissent en déambulant le long d'un cheminement piéton. Ce parcours, dont le "geste scénographique est conçu pour impulser un

15 Propos du scénographe urbain de Paris Plages, Jean Choblet, recueillis sur le site internet de son agence http://www.nezhaut.com/paris_plage.html

mouvement"¹⁵ propose un usage de l'espace public différent aux habitants.

Ici, la référence à la scénographie urbaine est explicite, par l'affirmation de la commande et l'identification professionnelle de son concepteur. La façon dont ces deux projets ont été menés est différente. À Nantes, les instances municipales ont accompagné une idée d'artiste, alors que dans le cas de Paris Plages, elles sont à l'origine de la commande. Néanmoins, les intentions des gouvernances urbaines sont comparables, à savoir mettre en œuvre des dispositifs événementiels pour accompagner un renouvellement urbain. Les outils théoriques mobilisés sont similaires : la mise en récit des espaces urbains impliquant les usagers dans la reconstruction mentale d'un imaginaire urbain. Sur le terrain, cela implique l'orchestration de la vie événementielle dans une dimension spatio-temporelle concrète. Dans ce cadre, le geste scénographique - organiser le temps d'un regard - correspond à l'action théorique de mettre en récit les évènements, en gérant une échelle spatio-temporelle du projet urbain. Pour Laurent Matthey, "le récit doit projeter le participant dans un volume temporel, un espace ou le temps se distribue autrement que dans la ville ordinaire, où la répartition des fonctions et le découpage du lieu en séquences doit rejallir sur les usages et comportements" (Matthey, 2007).

Ces deux exemples appuient l'idée que l'implication de la gouvernance dans ces actions participe de la mise en place d'une image de marque de la ville. Monica Miranda dans sa thèse démontre que "les événements urbains festifs (EUF) s'imposent non seulement comme de nouvelles pratiques sociales, mais aussi en tant qu'action urbaine et objet d'analyse. Ils agissent sur l'espace public suivant des logiques distinctes - éphémères, cycliques, immatérielles - des actions urbaines traditionnelles" (Miranda, 2010). Dès lors, on peut se demander si cette

volonté de renforcer l'attractivité de la ville par le biais de la programmation d'évènements urbains fait évoluer les modes de fabrication et de gestion de la ville. Dans la commande publique, nous percevons les signes d'un changement avec l'inclusion progressive de ce besoin : la gestion spatio-temporelle du récit, dans les programmes de réaménagement urbain, se formalise autour d'une demande de "scénographie urbaine"¹⁶. Le sociologue B. Pradel, dans sa thèse rédigée en 2007, pose la question: "La scénographie ou l'art de mettre en scène le temps : une compétence urbaine en devenir?" (Pradel, 2010). Nous allons alors évoquer, dans un troisième temps, les différents facteurs de l'émergence ce terme afin d'identifier ce qu'implique la fonction de scénographie au sein de l'espace urbain.

16 Ainsi les initiatives prises par Maud Le Floch constituent une référence importante dans cette émergence. Au travers, de son projet *Mission Repérage* (Le Floch, 2006), l'urbaniste questionne la relation des élus aux artistes et de leurs implications dans la conduite de projet. *Mission Repérage : un élu, un artiste est une expérience réalisée dans treize villes de France pendant trois ans (2002 à 2005), mettant en contact un élu et un artiste qui, pendant une journée, se promènent dans la ville pour échanger leurs émotions et imaginer des possibles projets urbains.*

L'APPARITION D'UNE FONCTION DE SCÉNOGRAPHIE URBAINE

Dans une ville policée qui cherche à se raconter, les collectivités emploient la "mise en récit" pour renforcer l'attractivité de leur territoire. L'introduction de cette fonction de scénographie urbaine liée à la narration met en évidence une nouvelle compétence dans la fabrique urbaine. Pour reprendre les propos de Matthey "Il n'est pas anodin de constater un faisceau de compétences relevant du monde de la scène pour traiter des espaces publics auxquels est appliquée une trame narrative" (Matthey, 2011). En effet, depuis l'essor des arts de la rue, des compétences autour de l'aménagement temporaire sont peu à peu reconnues par la gouvernance urbaine.

L'espace public est un espace partagé qui recueille les différents flux de la ville. Dédié à la circulation des différents usagers, c'est aussi l'un des lieux de vie citoyenne. Des artistes ont fait de cet espace leur aire de jeu, et sont soumis à de nombreuses réglementations. L'occupation y est contradictoire, le temps d'une représentation, le flux est interrompu et détourné pour pouvoir laisser la place à l'implantation d'un dispositif éphémère. Une maîtrise des usages espace-temps urbain est nécessaire pour l'organisation de l'éphémère. D'un point de vue

historique, la multiplication des projets dit d'arts de la rue, permet aux professionnels du spectacle vivant d'investir l'espace urbain dans un esprit de détournement. Dans ce domaine, cette fonction d'organiser l'espace-temps est occupée par le scénographe, qui accompagne le directeur artistique dans la création d'un projet. Les scénographes, habitués à concevoir des espaces de représentations interviennent pour la conception de scènes de plein air. L'essor de projets artistiques dans l'espace urbain provoque l'arrivée d'une diversité de décors de rue, et le scénographe par la mise en place de la scénographie urbaine, concrétise les lieux de la représentation. Il prend en compte cette dimension spatio-temporelle dans le processus de conception en créant des lieux de porosités avec l'espace urbain "décor" où il s'insère. Dès lors, cette fonction de scénographie urbaine correspond à la mise en place d'aménagements matériels et symboliques nécessaires à la compréhension du projet artistique présenté dans la rue. Cette définition peut être étendue à l'espace urbain, faisant écho aux nouvelles pratiques artistiques développées par des scénographes, mais aussi, plus largement par des artistes, des architectes, des urbanistes, etc. L'évolution des projets artistiques qui s'inscrivent dans l'espace urbain – autour d'une volonté de fabriquer un lien social – convoquent aussi une compétence scénographique. Ces pratiques progressent autour "des quatre strates d'une qualification post-moderne des "Arts de la rue" : spatialisation, socialisation, signification, temporalisation" (Chaudoir, 2000). On remarque ici l'inclusion de la dimension spatio-temporelle comme élément de définition des pratiques professionnelles. Nous comprenons alors, que la fonction de scénographie urbaine s'intègre au cœur des modes de fabrication de l'urbain. Elle ne semble plus seulement reliée à la conception d'un espace de représentation, mais s'inscrit plus largement dans les processus de conception de l'aménagement urbain. Dès lors, dans le cadre spécifique de la ville événementielle, la fonction scénographie urbaine peut être redéfinie de la façon suivante : elle correspond à la mise en place d'aménagements matériels et symboliques nécessaires à la conduite d'une narration urbaine. Cette définition est posée en tant qu'hypothèse de travail dans le cadre de ma thèse.

Le déploiement de cette fonction émergente de scénographie urbaine passe par l'accroissement d'activités dans lesquelles elle est opérante. En effet, l'aspect événementiel devient un outil pris en compte dans les projets d'aménagement urbain. Reliée à la fois aux Arts de la rue, au tourisme culturel, et à une politique d'animation, cette dimension de l'éphémère devient de plus en plus complexe à gérer pour la gouvernance urbaine. Certaines municipalités se sont adaptées à la progression de ces pratiques, elles dédient des services pour répondre aux besoins spécifiques de l'activité éphémère. Par exemple, à Nantes, l'essor de la vie événementielle a été accompagné par l'instauration d'un secteur spécifique dénommé fêtes et manifestations (1997) au sein des services municipaux. Les équipes techniques attenantes ont mutualisé et développé des compétences de la gestion opérationnelle et fonctionnelle de l'événementiel facilitant la conduite de projets scénographiques. À Paris, la direction générale de l'événementiel (DGE), d'après les propos recueillis par B. Pradel, a apprivoisé les modalités de fonctionnement du scénographe et a optimisé le savoir-faire événementiel au fil des projets (Pradel, 2010). Dans les deux cas, la multiplication des expériences ces dernières années, est constitutive d'un savoir-faire autour de problématiques scénographiques. Les domaines de compétences des équipes municipales se solidifient dans la gestion des singularités de l'événementiel, ces dernières accompagnant les organisateurs d'événements dans la conduite du projet, de l'esquisse au démontage. Le support logistique développé est plural, allant d'une assistance à la conception, en passant par la fabrication, le prêt d'éléments de décors (mobilier, éclairages, végétations) jusqu'en proposant des compétences autour de la régie de l'espace public; gestion de flux, sécurité, accueil du public, etc. Toutes ses structures aux compétences élargies deviennent – à leur tour – des acteurs de la ville événementielle.

Ces services municipaux dédiés sont chargés d'une mission d'accompagnement variée, ainsi les instances politiques leur confient progressivement des missions d'animations artistiques et touristiques du territoire. Ils gagnent en autonomie, et – à leur tour – établissent leur propre programmation. C'est le cas pour la ville de Nantes, avec la

création de la société publique locale Le voyage à Nantes en 2011 qui regroupe des activités de la culture et du tourisme. Cette multiplication de possibilités de production favorise un marché ouvert pour les concepteurs, et intègre cette compétence scénographique en interne dans le processus d'élaboration des projets. L'agrandissement du marché de référence engendre une variation des modes d'interventions possibles et offre la possibilité à l'ensemble des acteurs de l'espace urbain d'investir cette fonction liée à la vie événementielle. Les architectes peuvent réinvestir l'espace public en proposant, par un jeu d'opportunités, leur vision artistique de la rue. Des collectifs d'architectes comme EXYST, Etc, par exemple se positionnent sur ce nouveau marché de la ville événementielle pour fabriquer et expérimenter "une autre façon de pratiquer l'architecture dans la cité à l'interface entre art, politique urbaine et démocratie culturelle" (Macaire, 2012). Dès lors, nous pouvons nous demander si l'émergence de la fonction de scénographie urbaine ne serait pas le signe d'une modification des pratiques dans le processus de construction de la ville ? Peut-on considérer l'espace public comme un lieu d'expérimentation artistique permanent, dont les pratiques événementielles font émerger la profession de scénographe urbain ?

UN RENOUVELLEMENT DE PRATIQUES PROFESSIONNELLES PAR L'INCLUSION DE NOUVELLES COMPÉTENCES

Aujourd'hui, dans un contexte économique difficile, avec l'apparition de structures spécifiques d'animation artistique et touristique, nous assistons à un renouvellement des propositions d'interventions publiques dans l'espace urbain. Les formes spectaculaires sont moins nombreuses et laissent place à des formes de projets artistiques prenant en compte des paramètres tels que les spécificités de chaque ville, son histoire, la participation des habitants. Au-delà de la mise en récit de la ville, il y a la volonté politique de "fabriquer du vivant" en proposant des accroches urbaines à destination des usagers de la ville. Le scénographe Michel Crespin, issu des arts de la rue évoque

17 Michel Crespin, dramaturge, metteur en scène urbain et scénographe, lors de son intervention au séminaire "nomadisme urbain" autour de la notion d'accroches urbaines à Nantes en 2012 au cluster quartier de la création.

la nécessité d'avoir des "aspérités urbaines"¹⁷ dans les villes qui s'inscrivent dans la réalité du quotidien urbain. Les pratiques

artistiques qui y sont liées, par le biais de la valorisation d'un processus de création interagissant avec les habitants, cherchent à transformer temporairement l'espace réel en espace fictionnel. Ici, nous pouvons émettre l'hypothèse que ce phénomène urbain, peut s'inscrire dans une forme d'"urbanisme des modes de vie" (Masboungi, Bourdin, 2004) prenant en compte une dimension de l'échange pour "redonner sens" à la ville. C'est à partir de cet angle de réflexion, que nous pouvons nous interroger sur un renouvellement de pratiques professionnelles liées à l'évolution des formes de production artistiques.

La construction de l'éphémérité de la ville contemporaine met en exergue un nouveau marché de travail. Ce marché autour de la création, production et gestion de la ville événementielle s'offre au groupe professionnel des scénographes par le biais de la valorisation de l'exercice de la fonction de scénographie urbaine. Cette dernière sollicite des compétences technico-artistiques liées à l'éphémère comme l'organisation de l'espace-temps, la maîtrise de l'espace-scénario, la conception formelle de la relation au vivant dans l'espace de représentation. Cet ensemble de compétences se détache de fonctions reliées à la maîtrise d'œuvre traditionnelle occupées par d'autres corps de métiers pour répondre à la commande. Dans cette vision scénographiée de la ville, la question de la relation à l'espace devient prépondérante pour les politiques urbaines. Le scénographe peut dès lors proposer ses compétences et investir le champ professionnel de l'espace urbain, il agit à la façon d'un "connecteur" dans le processus de création et assure la cohérence d'une ville scénographiée. Néanmoins, cette compétence nouvelle de scénographie urbaine s'inscrit dans un jeu de concurrence. En effet, les commandes autour de la fonction de scénographie urbaine semblent être partagées entre différents métiers de la création. De nombreuses professions du secteur créatif et artistique qui n'hésitent pas alors à faire valoir des compétences scénographiques dans un jeu d'opportunités. Les professionnels historiques de l'aménagement urbain (architectes, urbanistes, etc.) doivent ainsi désormais composer avec la présence de ces nouveaux acteurs du marché de l'évènementiel urbain.

Dès lors, on peut se demander quels sont les effets de cette évolution dans les pratiques professionnelles des acteurs historiques de l'aménagement. Comment intègrent-ils cette notion de scénographie urbaine dans leurs façons de concevoir l'espace urbain? Même si actuellement l'essentiel du marché des acteurs de l'espace urbain se déploie autour de la maîtrise d'œuvre, nous pouvons observer la multiplication de collectifs qui se positionnent en tant que groupes professionnels autour d'une démarche exploratoire de conception de l'urbain. Ils investissent le marché de l'événementiel pour proposer une autre vision de la ville, et s'éloignent de la pratique "conventionnelle" de la maîtrise d'œuvre. Ces nouvelles formes d'exercices du métier d'architecte interrogent les évolutions du cœur de métier des professionnels de l'architecture. En incluant de nouvelles compétences dans leurs pratiques, est-il possible d'entrevoir une évolution profonde des métiers de l'urbain? Ici, nous arrivons aux limites de cette réflexion autour des évolutions de pratiques professionnelles partant de la compétence singulière de scénographie urbaine. En effet, il s'agit de traiter la question de l'émergence de la scénographie urbaine dans les processus de création, et de nombreux facteurs pourraient être pris en compte pour analyser les évolutions des métiers de l'urbain. Néanmoins, à travers cette étude, nous percevons les signes d'un renouvellement des pratiques artistiques culturelles et sociales contemporaines qui influencent la façon dont les professionnels de l'urbain envisagent la fabrique de l'urbanité.

VERS UNE FABRIQUE SCÉNOGRAPHIQUE DE L'URBANITÉ ?

À partir de l'analyse de la figure de la ville événementielle, cette exploration autour de ce qui constitue la scénographie urbaine nous a permis d'identifier l'un des facteurs de l'émergence de cette profession. L'espace public est ainsi devenu ces cinquante dernières années le terrain ambivalent de nombreuses pratiques et d'expressions artistiques qui vont du détournement subversif jusqu'à des formes ludiques très conventionnelles. Avec le développement d'une théâtralité hors les murs, ces formes multiples participent à la construction d'une représentation scénographique de la ville, en inscrivant dans le concret

une dimension poétique et esthétique des espaces urbains. Ces pratiques nouvelles ont été repérées par les politiques qui les ont valorisées dans le développement de la ville événementielle. En soutenant la mise en récit de la cité, la gouvernance urbaine participe à générer de nouveaux besoins cristallisés autour de l'émergence d'une fonction de scénographie urbaine incluant des aspects à la fois opérationnels et esthétiques. L'accompagnement politique de la ville événementielle incite les acteurs de l'espace urbain à se repositionner en tant que groupe professionnel face à ces nouvelles exigences. Les architectes, urbanistes, artistes, scénographes et designers s'approprient ces compétences par un jeu d'opportunités, en mettant en avant une vision sensible, esthétique et poétique de la ville et de son patrimoine. Avec la maîtrise en interne de la conception des aménagements matériels et symboliques nécessaires à la conduite d'une narration urbaine par ces professionnels, nous pouvons entrevoir les présages d'un renouvellement plus profond des modes de conception et de fabrication de la ville. Cette évolution des pratiques autour d'une culture scénographique de l'espace pour les professionnels de l'aménagement urbain n'est-elle pas l'indicateur de l'émergence d'une fabrique "scénographique" de l'urbanité ?

À travers la conduite de ces différents projets événementiels, la ville se raconte, la population devient témoin et acteur de ce récit mis en scène dans les interstices de la cité. Au sein de la société contemporaine, la ville cherche à provoquer des images et des expériences multi-sensorielles intra-urbaine, à susciter l'imaginaire urbain pour exister dans le paysage mental de ses citoyens. Les questions des relations aux habitants à la ville n'ont pas été directement abordées ici; néanmoins ce qui est désigné par la notion de scénographie urbaine pose la question des conditions de la relation au vivant dans la ville événementielle. Elle interroge la conception des espaces éphémères comme éléments "connecteurs" de la ville à ses habitants, en appuyant une relation d'appropriation par les habitants de la narration urbaine. Dans de plus larges perspectives, nous pourrions essayer de décrypter si la scénographie urbaine, par sa fonction, est l'un des outils de la fabrication de la relation sociale dans la ville de demain.

BIBLIOGRAPHIE

BERDET, M., [2013]

Fantasmagories du capital. L'Invention de la ville marchandise, Paris, Éditions La Découverte.

BOUCRIS, L., FREYDEFONT, M., LEMAIRE V., SARTI R., [2012]

“Qu'est-ce que la scénographie ? Vol. 2 Pratiques et enseignements”, *Revue Études théâtrales*, n°54-55.

CHAUDOIR, P., [2007]

“La ville événementielle: temps de l'éphémère et espace festif”, *Géocarrefour* 82, n°3, dossier “La ville événementielle”.

2000, *Discours et figures de l'espace public à travers les “Arts de la Rue”*. La ville en scène, Paris, L'Harmattan.

FREYDEFONT, M., [2012]

“Au bonheur d'un terme”. *La scénographie, Théâtre*, Paris, Scérén éditeur CNDP.

GARNIER, P., [2008]

“Scénographies pour un simulacre : l'espace public réenchanté”, *Espace Sociétés*. n°134.

LE FLOCH, M., [2007]

“Mission repérage(s) : un élu, un artiste”, *Communication et organisation*, n°32.

LESAGE, D., LEMAIRE, V., [2012]

“Qu'est-ce que la scénographie ? Vol. 1 Processus et paroles de scénographes”, *Revue Études théâtrales*, n°53.

MACAIRE, E., [2012]

L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle Université Paris-Est, [En ligne] disponible sur <http://www.theses.fr/2012PEST1179> (consulté le 17/04/2014) [thèse ? préciser](#)

MASBOUNGI, A.,

BOURDIN, A., [2004]

Un urbanisme des modes de vie. Paris, Le Moniteur.

MATTHEY, L., [2011]

“Urbanisme fictionnel : l'action urbaine à l'heure de la société du spectacle”, *Métropolitiques*. [En ligne] disponible sur <http://www.metropolitiques.eu/Urbanisme-fictionnel-l-action.html> (consulté le 15/12/2013)

MIRANDA, M., [2010]

L'événement urbain festif, vers une gestion de site exploratoire sur l'espace public ? Les cas de Nantes et de Bordeaux, Université Paris-Est, Alain Bourdin (Dir.) [[tel-00561875](tel:00561875) - [version 2](#)] [thèse ? préciser](#)

OECHSLIN, W.,

BUSCHOW, A., [1987]

Architecture de fête: l'architecte comme metteur en scène, Liège, P. Mardaga.

PRADEL, B., [2010]

Rendez-vous en ville ! Urbanisme temporaire et urbanité événementielle : les nouveaux rythmes collectifs. Université Paris-Est. Francis Godard (Dir.) [[tel-00546513](tel:00546513) - [version 4](#)] [thèse ? préciser](#)

visuel en attente