



HAL
open science

Les lieux parlent : opportunités et déconvenues du spectacle scientifique “ de rue ”

Guillaume Laigle

► To cite this version:

Guillaume Laigle. Les lieux parlent : opportunités et déconvenues du spectacle scientifique “ de rue ”. Au théâtre des sciences, Presses Universitaires d’Avignon, pp.237 - 258, 2023, 9782357681644. 10.4000/books.eua.7515 . hal-04353127

HAL Id: hal-04353127

<https://hal.science/hal-04353127v1>

Submitted on 19 Dec 2023

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 4.0 International License

Les lieux parlent : opportunités et déconvenues du spectacle scientifique « de rue »

Guillaume Laigle

Tapuscrit d'auteur

Consulter/citer le document publié

APA

Laigle, G. 2023. Les lieux parlent : opportunités et déconvenues du spectacle scientifique « de rue ». In Letté, M. & Tournier, F. (Eds.), *Au théâtre des sciences : Faire se rencontrer sur scène arts et cultures scientifiques*. Avignon : Éditions Universitaires d'Avignon. doi :10.4000/books.eua.7515

MLA

Laigle, Guillaume. "Les lieux parlent : opportunités et déconvenues du spectacle scientifique « de rue »". Letté, Michel, et Tournier, Frédéric. *Au théâtre des sciences : Faire se rencontrer sur scène arts et cultures scientifiques*. Avignon : Éditions Universitaires d'Avignon, 2023. (pp. 237-258) Web. <<http://books.openedition.org/eua/7515>>.

OpenEdition

LAIGLE, Guillaume. *Les lieux parlent : opportunités et déconvenues du spectacle scientifique « de rue »*. In : *Au théâtre des sciences : Faire se rencontrer sur scène arts et cultures scientifiques* [en ligne]. Avignon : Éditions Universitaires d'Avignon, 2023. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/eua/7515>>. ISBN : 9782357681644. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.eua.7515>.

Les lieux parlent : opportunités et déconvenues du spectacle scientifique « de rue »

Guillaume Laigle¹

Le théâtre, c'est de la topographie.

Anne Gonon²

Retour d'expérience à visée réflexive, ce récit démarre par une histoire d'amour plurielle. D'abord, l'amour distant d'un communicant pour Dame Astronomie. Amour tendre mais teinté d'ignorance qui a donc porté l'auteur du présent chapitre – *amateur de sciences*³ et animateur scientifique à ses heures – vers les bancs virtuels puis réels de l'Observatoire de Paris, de 2007 à 2009. Ces cours furent à l'origine de mon profond attachement envers l'établissement, tant pour ses personnels, son histoire que pour ses vieilles pierres. Pierres quadricentenaires qui devaient maintes fois être offertes à la curiosité publique en 2009 lors de l'Année Mondiale de l'Astronomie, placée sous les auspices de l'illustre Galileo Galilei. De ces affections et concours de circonstances naquit l'idée un peu folle d'incarner mon héros italien favori, au sein-même du lieu dont je m'étais épris. Aventure débouchant contre toute attente sur deux créations : *Galilée, le Messenger des Étoiles*, suivi en 2010 par *De Platini à Cassini, histoire sérieuse et véridique de l'astronomie, revue et corrigée selon les canons du football*, dont on précisera les enjeux plus loin.

Quand l'animation d'un lieu de sciences mène au théâtre : Galilée, le Messenger des Étoiles

Bien que fortement inspiré par l'invitation de Jean-Marc Lévy-Leblond à renouer avec les textes scientifiques du passé pour les « rejouer » tels des classiques du répertoire⁴, le projet initial soumis à l'Observatoire de Paris-Meudon (ObsPM) dans le cadre de ses événements « grand public » avait peu

¹ Diplômé en physique appliquée, astronomie, communication scientifique et communication audiovisuelle, Guillaume Laigle est monteur-réalisateur de programmes institutionnels et médiateur culturel occasionnel, spécialisé en astronomie et histoire des sciences.

² GONON, Anne (2007). *Le théâtre de rue, un dispositif communicationnel analyseur des formes et récits de la réception* (thèse de doctorat). Université de Bourgogne. p. 45.

³ Non-professionnel, mais aussi quelque peu connaisseur, dilettante et critique, suivant la définition proposée dans LATOUR, Bruno (2006). *Chroniques d'un amateur de sciences*. Paris : Presses des Mines.

⁴ LEVY-LEBLOND, Jean-Marc (2003). *Impasciences*. Paris : Points Sciences Seuil. p. 92.

du spectacle théâtral proprement dit. Au mieux, pouvait-on parler d'*animation scientifique théâtralisée*⁵. En effet, l'objectif était de compléter le panel d'activités proposées (visite des bâtiments et collections, expositions, conférences, ateliers ludiques, lecture de contes) par une animation costumée assez flexible pour canaliser et temporiser les visiteurs, lorsqu'ils souhaitaient accéder aux coupoles et instruments, attractions-phares dont l'accès est limité ou réglementé. Il s'agissait en particulier d'occuper en continu une file d'attente extérieure en usant de *petites formes*, c'est-à-dire des performances courtes, faiblement accessoirisées, pour une audience réduite : lecture de textes écrits par Galilée⁶, anecdotes biographiques racontées à la première personne, expériences visuelles ou de pensée⁷, le tout mené avec l'ambition de faire découvrir les contributions du savant Florentin au gré des remarques et interrogations des visiteurs. Malgré leur part d'improvisation, ces petites formes présentaient un côté rassurant pour un non-professionnel du théâtre, même si d'aucuns peuvent légitimement considérer la médiation scientifique présentielle comme une forme de mise en scène à part entière⁸.



Micro-décor et petites formes pour une audience réduite dans un cadre extérieur prestigieux (photos : ObsPM).

⁵ S'il témoigne d'un mode d'appropriation (emprunter au théâtre des techniques pour animer un espace), cet artifice de langage me permet aussi de récuser toute velléité artistique consciente, quoique certains choix relèvent nécessairement de préférences esthétiques.

⁶ Principalement des extraits tirés du *Messenger des Etoiles*, de *L'Essayeur*, du *Dialogue sur les Deux Grands Systèmes du Monde* et de la *Lettre à la Grande Duchesse Christine de Lorraine*.

⁷ Chute des corps, corps flottants, mouvement relatif dans un bateau, phases de Vénus, mouvement apparent des astres...

⁸ GELLEREAU, Michèle (2005). *Les mises en scène de la visite guidée*. Paris : L'Harmattan. RAICHVARG, Daniel (1993). *Science et Spectacle, figures d'une rencontre*. Nice : Z'Édition.

J'avais toutefois sous-estimé un point crucial : l'importance de la curiosité suscitée par ce lieu, alors même que c'était mon propre attrait qui m'y avait placé. Le nombre des visiteurs ne cessait de croître, la file d'attente ne cessait donc de s'allonger, avec des visiteurs d'autant plus en attente qu'ils pouvaient voir un individu costumé sans pouvoir entrer pleinement dans la *spectature*⁹, du fait de la distance d'écoute. En parallèle de la domestication *ludique* d'un *espace scénique* s'élargissant au fil de la file¹⁰ (recul, haussement de voix, gestuelle plus ample, déambulations), mes performances sont devenues plus démonstratives. J'entends déjà par là une focalisation de l'attention sur des éléments perceptibles par le plus grand nombre. La lunette astronomique, « objet cliché » métonymique de Galilée¹¹, accompagnée des observations de 1609-1610 dessinés sur des panneaux, occupèrent une place de choix.



Une file qui s'allonge incite à une spectacularisation plus ample (photos : ObsPM)

La grande surprise fut l'incidence de la chute des corps, expérience dont l'aspect spectaculaire – visuel, mais aussi sonore grâce au tabouret utilisé comme point d'impact plutôt que la pelouse du site – ne cessait de grandir. D'une part, en raison de sa nature *contre-intuitive*¹², capable de susciter l'étonnement du néophyte, qui la découvre et la conteste, et l'attention de l'initié, épiant toute erreur

⁹ Travail d'immersion et de sémiotisation opéré par un individu, transformant ce qui est perçu en artefact médiatique « spectacle » avec lequel il peut interagir selon certaines attitudes, certaines conventions. BRISSET, Frédérique (2018). Spectature. Dans *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Document en ligne : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

¹⁰ L'*espace scénique* est l'espace habituellement localisé sur un plateau, réservé aux interprètes, décor et accessoires. L'*espace ludique* est celui mobilisé dans son jeu par l'acteur, qui peut – selon les impératifs de mise en scène – franchir le « quatrième mur », mur imaginaire séparant le plateau des spectateurs. PAVIS, Patrice (2019). Espace. Dans *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin.

¹¹ VALMER, Michel (2006). *Le théâtre de sciences*. Paris : CNRS Éditions. p. 19.

¹² Expérience dont le résultat défie le sens commun. EASTES, Richard-Emmanuel, & PELLAUD, Francine (2002). Surprendre : de l'utilisation de l'expérience contre-intuitive. *Cahiers pédagogiques*, 409.

matérielle ou théorique de l'expérimentateur. D'autre part, en vertu des divers corps tombant au risque de l'éclatement : sphères de liège et de verre, plumes et fruits mûrs, feuilles et boules de papier, grand-mères et bébés. Ces derniers participant évidemment d'une expérience de pensée moquant tout sacrifice humain sur l'autel du progrès des sciences et techniques. Par ailleurs, la situation extérieure combinée aux accessoires du micro-décor (un simple bureau) me permit de mobiliser la théorie des quatre éléments et la physique d'Aristote avec des choses désignable au regard de tous (nuages, feuilles d'arbre, carafe d'eau, bougie, public lui-même...). La chute des corps constituait alors le point de basculement au sein d'une *narraction*¹³ démonstrative – au sens rhétorique cette fois – donnant plus de poids au choc provoqué par les découvertes astronomiques galiléennes, réintroduites dans une perspective épistémologique plus large. Inaperçue au début, cette co-construction théâtrale avec le lieu et le public devint évidente lorsque, de station debout, ce dernier passa de plus en plus à une posture assise, bloquant durablement la file d'attente autour du carré de pelouse faisant face au bâtiment Perrault.



Le spectacle s'autonomise (photos : ObsPM)

¹³ Je détourne ce néologisme marketing pour caractériser une démarche théâtrale articulant une narration autour de mises à l'épreuve qui la dramatisent, avec le concours du public.

Il fallut alors *diégétiser*¹⁴ plus finement *Galilée, le Messager des Étoiles* sous la forme *spectaclisée*¹⁵ d'une « leçon inaugurale » donnée à l'assistance¹⁶ au sein de l'Académie des Lynx¹⁷, 45 minutes durant, déroulées en deux actes (La science péripatéticienne, La science galiléenne) où Galilée observe, expérimente puis réinvente le monde avec le public, suivis d'un épilogue (Galilée vu d'aujourd'hui) où le performeur, abandonnant publiquement son rôle, invite à découvrir non plus uniquement ce que les scientifiques disent, mais aussi comment ils le savent. Facilitée par l'absence sensible d'un plateau théâtral, cette dernière invitation permet ainsi de déployer un quatrième temps, moins formel, où le public – de retour à la station debout – pouvait s'approcher pour un échange me permettant, en tant que médiateur cette fois, de rebondir à partir de Galilée sur certains aspects des sciences et techniques contemporaines.

Vers le théâtre de rue

Compte tenu de l'envergure de l'Année Mondiale de l'Astronomie, la tournure et le succès inattendus des représentations invitaient logiquement à une migration vers d'autres lieux astronomiques ou de diffusion des connaissances, que ce soit en extérieur (l'Observatoire de Meudon, la Cité de l'Espace...) ou en intérieur (le Palais de la Découverte, le Salon du Livre d'Histoire des Sciences et Techniques...). D'où un rapprochement plus assumé avec le *théâtre de rue*, « forme spectaculaire ou événementielle qui se déroule *dans des lieux non préaffectés au spectacle* »¹⁸. Ce rapprochement paraissait d'autant plus évident qu'en parallèle d'aspects partagés avec la création existante (bricolage formel, désinvolture textuelle, libre entrée/sortie du public, proximité et interactivité avec celui-ci), l'idéal porté par le genre¹⁹ d'une culture vécue au plus près des populations via une pratique « hors-les-murs » gratuite entrait en résonance avec les objectifs d'éducation populaire de l'Association

¹⁴ La *diégèse* est l'univers propre déployé à l'intérieur d'une création littéraire ou dramatique. ODIN, Roger (2000). *De la fiction*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur. pp. 17-23.

¹⁵ Tentative de théâtraliser un cours magistral pour contrecarrer sa dimension solennelle. RAICHVARG, Daniel (1993). *Op. cit.* p. 24. Procédé assez « basique », pour le cas moins choisi que fruit des circonstances.

¹⁶ La polysémie du terme permet d'associer dimension collective, rôle de spectateur (assister à = être présent pour voir et entendre) et rôle d'adjoint actif de la dramaturgie (assister = seconder quelqu'un dans sa tâche) en évitant l'emploi faussement égalitaire du terme *spect'acteur*, très prisé par la profession. WALLON, Emmanuel (2008). La mobilité du spectateur. *Études théâtrales*, 1(1-2), 192-221. p. 206.

¹⁷ Académie savante dont Galilée devint membre en 1611.

¹⁸ Sylvie Clidière, citée dans GONON, Anne (2007). *Op.cit.* p.61. Selon la journaliste spécialisée, cette définition s'appuie sur l'unique dénominateur commun capable de désigner un ensemble de pratiques diverses où les multiples modalités de la dualité dedans/dehors invitent au franchissement.

¹⁹ GONON, Anne (2007). *Op. cit.* p. 63.

Française d'Astronomie (AFA) et de l'Association Science Technologie Société (ASTS) pour lesquelles *Galilée* fut également déployé. En outre, la dévalorisation fréquente des spectacles de rue par divers acteurs institutionnels – pour lesquels ils ne sont qu'une forme d'animation socioculturelle²⁰ – constituait un argument dépréciatif paradoxalement très engageant... pour quelqu'un engagé dans l'animation culturelle scientifique !

Bien sûr, chacune des expériences « hors-les-murs » de l'Observatoire a été riche de ses propres leçons. Mais j'en mettrai en lumière brièvement trois.



Galilée s'exporte : Cité de l'Espace, « Train des étoiles » et Salon du Livre d'Histoire des Sciences (photos : ObsPM/ASTS)

Le parc Montsouris : une confrontation concrète au « tout public »

Complétant un panel d'activités gratuites ouvertes à tous, les performances au parc Montsouris – où siège l'AFA – ont été reconfigurées sous forme de *représentation itinérante*, reprenant les petites formes précitées afin de toucher les badauds venus simplement profiter du lieu sans savoir nécessairement qu'une opération de culture scientifique s'y tenait. Pour peu que je me risque à cataloguer les spectateurs (sexe, âge, origine scolaire, sociale, ethnique, religieuse...), c'est bien dans cet espace public que la « bande passante culturelle »²¹ m'apparut la plus large, confortant l'idée généreuse d'un théâtre de rue à caractère scientifique capable de mettre en appétit de sciences une population qui ne fréquente ni les lieux et gens de sciences, ni même les théâtres, au titre que l'on vient inopinément²² à sa rencontre sur son lieu de vie/de passage. Idéal d'une « culture scientifique » qui se donnerait donc à vivre hors des lieux consacrés. Ce qui ne va pas sans difficulté, le paradoxe étant de réussir à *faire public* avec un attroupement composite, en décomposition/recomposition permanente, multi-sollicité, à l'engagement fluctuant du mateur prudent au participant

²⁰ *Idem* p. 324.

²¹ Expression de Michel Crespin citée dans GONON, Anne (2007). *Op.cit.* p. 85.

²² Cette irruption dans le quotidien reste suffisamment rare pour que l'on puisse parler de mythe.

surenthousiaste, et avec lequel on cherche continuellement la « bonne distance » pour entretenir au mieux attention et plaisir partagés.

L'Espace Robespierre : quand l'école tue la récré

Organisé par l'ASTS et la ville d'Ivry-sur-Seine, le Salon du Livre d'Histoire des Sciences et Techniques proposait chaque année dans l'espace polyvalent Robespierre des rencontres entre ouvrages, auteurs, conférenciers et « grand public », ponctuées de débats, ateliers scientifiques et spectacles. Pour l'édition 2009, *Galilée* fut cette fois présenté toutes les deux heures, conjointement à des séances de planétarium, sous la forme traditionnelle d'un spectacle de salle avec micro-décor et places assises en quart de cercle. D'ordinaire tout public, les représentations du vendredi étaient toutefois spécialement réservées à plusieurs classes de primaire. Expérience déroutante, tant pour l'animateur habitué à rendre récréatif des activités scientifiques en milieu scolaire, que pour l'acteur dont les représentations auprès du jeune public en contexte extrascolaire avaient été jusqu'ici festives et ludiques. En effet, l'attitude « captive » des enfants encadrés par leur enseignant et quelques parents, assis sur des sièges avec sacs ou cartables face à une table autour de laquelle s'agitait un savant dont la nature du propos se voulait effectivement éducatif – mais pas que –, se traduit au final malgré mes pitreries par des quasi-monologues, ponctués de rares levers de doigts rompant les prises de notes. Retour violent à un *habitus scolaire*²³ qui m'incitèrent malgré moi à l'autocensure de répliques valorisant le côté séditieux de la recherche galiléenne.

Le « Train des étoiles » : non aux vacances apprenantes !

Fortement impliqué dans la recherche de nouveaux espaces de publicisation des connaissances, l'ObsPM s'est associé avec SNCF-Téoz pour l'opération « Train des étoiles », concomitante aux Nuits des Étoiles 2010 proposée par l'AFA. En complément d'autres activités de découverte astronomique, *Galilée* a donc été présenté dans les voitures non-compartmentées d'un trajet aller/retour Paris-Toulouse, en valorisant cette fois le propos sur la relativité galiléenne du mouvement, sujet pertinent en un lieu qui se déplace. Mais ce, en minimisant les contradictions possibles entre idéaux portés par l'opération (partager une expérience sidérale dans un train « classe éco ») et dispositions, désirs ou pratiques associés à ce même lieu. Notamment des sièges en vis-à-vis, qui n'aident pas à constituer un public partageant une expérience sensorielle commune, et l'espoir d'un minimum de calme et d'intimité lors de voyages sur voie ferrée dans l'espace occidental. Si dans un lieu ouvert, une personne de passage peut refuser de se transformer en spectateur et quitter la performance à son gré, en

²³ « Être bon élève, [...] c'est aussi être disposé à « jouer le jeu », à exercer un *métier d'élève* qui relève du conformisme autant que de la compétence ». PERRENOUD, Philippe (2010). *La fabrication de l'excellence scolaire*. Genève : Droz. p. 305.

revanche dans l'espace clos d'un train bondé – identifié par ailleurs comme « particulier », ce qui rend difficile toute contestation – nul possibilité tactique pour le voyageur d'y échapper. Si ce n'est via le port d'un casque audio ou la focalisation railleuse sur tout élément extra-diégétique impossible à neutraliser (le télescopage incongru du propos avec les annonces voyageurs, le ridicule de l'acteur surfant entre les bagages pour récupérer les objets qu'il fait sciemment tomber...). Un risque qui n'est jamais absent du théâtre de rue mais a été ici exacerbé par l'inconfort et l'impossibilité de sortir d'une situation visiblement ressentie par certains voyageurs comme agressive, contraire à l'espoir de vacances « sans prise de tête » en raison du côté didactisant de ce qui était moins au final une proposition théâtrale qu'une intrusion des sciences²⁴. Embarras de la posture enseignante symétrique de celle subie à Ivry. Ce « choc des imaginaires » en milieu clos ne m'encourage toujours pas à considérer combien la figure théâtralisée d'Albert Einstein aurait pu, elle, être plus appropriée, superposant au décor réel du train en mouvement un regard inédit sur le voyage, inspiré de la relativité restreinte et de ses conséquences cosmologiques. Quoiqu'avec du talent...

Cogitations spatiales

La relation au lieu du théâtre de rue ne saurait donc se réduire – comme je l'ai cru – aux dichotomies évidentes salle/rue ou intérieur/extérieur. En effet, la singularité de chaque lieu conduit nécessairement à une *interdiscursivité* entre prestation dramatique, lieux et occupants, lesquels ont chacun leurs propres règles, rendant non seulement le montage et la présentation d'un spectacle moins confortables mais offre aussi moult occasions d'interférence, de réappropriation, de (re)création. Par ailleurs, dans comme hors-les-murs, le *devenir-public*²⁵ ne va jamais de soi. Outre les qualités du performeur, ce devenir reste tributaire du *dispositif de médiation*, situation émergeant – selon Fabienne Thomas – de la rencontre entre un artefact médiatique, des destinataires ayant construit une posture cognitive *a priori* et les conditions de cette rencontre²⁶. En effet, comme l'écrit Gérard Leblanc,

« aucun médium n'est par nature réductible aux dispositifs institutionnellement établis. Chacun d'entre eux contient une pluralité de dispositifs virtuels dont un grand nombre ne sont pas

²⁴ Je m'appuie sur les réactions observées et entendues sur le vif, indépendamment des résultats « satisfaisants » d'une enquête par questionnaire, au faible nombre de répondants.

²⁵ Étapes qui conduisent à l'implication d'une personne dans un collectif exposé à quelque chose.

²⁶ THOMAS, Fabienne (1999). Dispositifs narratif et argumentatif : quel intérêt pour la médiation des savoirs. *Hermès*, 25(3), 219-232.

actualisés. [Il] existe aussi une pluralité d'usages dont certains peuvent changer la destination du dispositif concerné. »²⁷

Si le medium « théâtre » peut faire cohabiter récit fictif, émotions esthétiques, opportunités récréatives, tribunes politiques, ressources éducatives et tant d'autres choses, il ne saurait y avoir nécessairement accord entre l'expérience proposée par l'énonciateur et celle vécue par les destinataires. Déjà parce que le théâtre – a fortiori le théâtre de rue – est une « construction coulissante »²⁸, dont le jeu entre espace dramatique, ludique, scénique, scénographique²⁹ et autres produit un *espace de communication* complexe. Soit, selon Roger Odin, un espace matériel et symbolique dont énonciateur et destinataires ne cessent de négocier implicitement les *limites* et *modes d'appropriation* (spectacularisant, esthétisant, documentarisant, testimonial, festif...) à partir d'un faisceau de contraintes contextuelles, afin de donner du sens à une expérience communicationnelle qu'ils espèrent partagée³⁰. Parce qu'il est un pouvoir normatif premier³¹, le *cadre institutionnel* dans lequel une production médiatique est proposée (festivité scientifique, sortie scolaire, trajet de vacances...) doit *toujours* être pris en compte, au risque de « sanctions » (désintérêt, critique, détournement...) ³². Or les lieux sont souvent porteurs de fortes *institutionnalités* que l'on ne saurait trop négliger, qu'il s'agisse de pratiques coutumières ou d'univers symboliques habituellement associés aux lieux empruntés.

Parmi les conditions de la rencontre entre œuvre et public, la présence plus ou moins assumée des lieux de performance constitue donc un enjeu important du *dispositif théâtral de rue*. Sylvie Clidière propose ainsi une typologie³³ de différents rapports créatifs au lieu :

- Le *lieu neutralisé*, où l'on tente d'abstraire/effacer le cadre. La salle de théâtre, en tant que lieu clairement attiré à la fonction dramatique, plongeant dans l'obscurité le public pour focaliser l'attention sur la scène, en est d'ailleurs l'exemple prototypique.

²⁷ LEBLANC, Gérard (1999). Du déplacement des modalités de contrôle : contrôle des représentations & maîtrise du public. *Hermès*, 25(3), 233-242. p.235.

²⁸ WALLON, Emmanuel (2008). *Op. Cit.* p. 203.

²⁹ L'*espace scénographique* correspond à l'aménagement du lieu de performance, ceci incluant les espaces habités par le public. L'*espace dramatique* (ou *diégétique*) est l'ensemble des lieux participant de la fiction, convoqués sur scène par les décors ou les dialogues.

³⁰ ODIN, Roger (2011). *Les espaces de communication*. Presses Universitaires de Grenoble.

³¹ ODIN, Roger (1983). Mise en phase, déphasage et performativité. *Communications*, 38, 213-238.

³² ODIN, Roger (2011). *Op.cit.* p. 41.

³³ GONON, Anne (2007). *Op.cit.* pp. 59-60.

- Le *support formel*, où la proposition théâtrale paraît suffisamment malléable pour s'adapter à l'espace investi, l'immersion du spectateur dans l'œuvre « déréalisant » le lieu.
- Le *support thématique* où l'existence réelle du lieu de performance acquiert un rôle dans le spectacle, jetant le trouble sur le rapport de la réalité à la fiction.
- Le *lieu détourné* de son usage, la représentation fictionnelle superposant au lieu réel un autre regard.
- La *source d'inspiration in situ*, où le lieu profite d'un spectacle conçu spécifiquement pour lui, rendant impossible sa transplantation dans un autre espace.

Parmi ces types, *Galilée* développa occasionnellement une relation thématique avec les lieux d'exhibition. En particulier, les sites de sciences où tel objet lié à l'astronomie ou à Galilée pouvait être désigné ou mobilisé, sortie de diégèse stimulant la curiosité des spectateurs à l'égard du site lui-même. Mais la relation fut surtout formelle... ou, pour être vraiment honnête, informelle, au sens de pas vraiment pensée ou anticipée, malgré quelques adaptations de circonstance.

De Platini à Cassini, ou comment l'usage d'un lieu permet de raconter les sciences autrement

Consécutive au « Train des étoiles », cette seconde création s'est construite sur une promesse : mettre en valeur, lors des Journées du Patrimoine 2010 et 2012, une figure célèbre de l'ObsPM – Giovanni Domenico Cassini, dont on allait fêter le tricentenaire de la mort – à travers une expérience théâtrale pas moins « vulgarisatrice » ... mais beaucoup plus iconoclaste ! Toutefois, les représentations restaient tributaires de leur fonction de temporisation au sein d'un parcours. Le blocage de la file d'accès à la coupole Arago rencontré avec *Galilée* incitait donc à une réflexion inédite sur le *parcours spectatoriel* du visiteur, c'est-à-dire envisager son entrée mais aussi et surtout sa sortie du spectacle. En effet, pour le cas *Galilée*, la temporisation attendue avait fini par ne plus fonctionner, en raison de la dramaturgie démonstrative perdant du sens quand on l'interrompt. On venait voir le spectacle, puis on allait attendre. En d'autres termes, le spectateur avait du mal à cohabiter avec le visiteur. Pour *Cassini*, il fallait que le public puisse « [re]devenir spectateur dans une logique de flux »³⁴ : pour le cas, unités dramatiques plus courtes, presque indépendantes, structure générale où chaque partie est le reflet du tout, afin que le spectateur puisse sortir de la représentation sans se sentir frustré, quitte à revenir plus tard s'il le souhaitait pour découvrir ce qu'il avait raté... ou s'en

³⁴ RUBY, Christian (2012). *L'archipel des spectateurs, du XVIII^e au XXI^e siècle*. Besançon : Nessy. p. 152.

passer ! Par ailleurs – élément très important – il fallait impérativement *occuper toute la pelouse* jouxtant la file d’attente, du fait de l’affluence rencontrée l’année précédente.

Ce sont l’élan suscité par la coupe du monde de football et la trop grande proximité phoniques de certains noms qui apportèrent la solution : hybrider l’astronomie au football. Avec un principe simple : un objet ou un thème appartenant au monde du foot, un détournement ou une analogie astronomique, le tout porté par un Jean-Dominique Cassini hybride (perruque XVII^e, visage fardé, maillot à jabot floqué Cassini 1³⁵, hauts-de-chausses, protège-tibias sous les bas et chaussures à crampons). Comme le souligne le sous-titre donné à la création, affiché sur le site³⁶, il s’agissait d’une part de raconter sérieusement l’astronomie – avec certes quelques facéties – en pariant non plus sur la participation du public mais sur son plaisir cognitif et plastique à découvrir – voire anticiper – les associations proposées, et d’autre part de tenter de révéler la valeur historique du lieu lui-même en lui superposant un regard décalé. Procédé théâtral de rue dit *principe de la double vue*³⁷.



Cassini 1 joue à domicile (photos : ObsPM)

Je m’attarderai peu sur les va-et-vient permis par le dispositif scénique : un filet de but qui se transforme en quadrillage latitude/longitude, longitude qui rappelle l’existence d’un méridien origine célèbre, le Méridien de Paris, lequel – réellement présent à l’Observatoire, à proximité immédiate des spectateurs – se voit figuré sur l’herbe en ligne de milieu de terrain, cercle de milieu de terrain devenant circonférence de la Terre, puis orbite d’un ballon devenu lui-même planète ou satellite,

³⁵ Giovanni Domenico est le premier des quatre Cassini à la tête de l’Observatoire de 1673 à 1793.

³⁶ L’usage d’affiches visait à expliciter, sans qu’il y ait besoin de le repréciser à chaque nouvel entrant, le « contrat de représentation » proposé. WALLON, Emmanuel (2008). *Op. Cit.* pp. 205-206 ; p. 209.

³⁷ La lignée des Cassini dirigea pendant plus d’un siècle l’entreprise de cartographie de la France par des moyens astronomiques.

cartes Cassini³⁸ – pastichant les stickers Panini – où figurent « superstars de l’astronomie » et « grands clubs », dont l’Observatoire de Paris et son rival de toujours, Greenwich. Transformée en terrain de football, la pelouse permet d’exacerber cette rivalité scientifico-politique à travers des cages de buts aux couleurs françaises (cage mesurée en mètre) et anglaises (mesurée en... « baby foot », d’où sa taille réduite !), prétexte à introduire également l’aventure du mètre, fortement attachée à l’histoire de l’établissement. Me réappropriant les termes de Clidière, cette pelouse de l’Observatoire fut donc *source d’inspiration d’un détournement thématique*, difficilement relocalisable sans perdre la saveur particulière de ce télescopage entre réalité physique du lieu et surimpression théâtrale du match. Une théâtralisation qui, au-delà du parcours spectatorial évoqué plus tôt, proposait en outre un *devenir spectatorial*, au sens où il incitait le spectateur redevenu visiteur à apprécier le lieu, ses conférences et ses expôts à la lumière d’une compétition scientifique toujours vivace, malgré ses collaborations internationales. Mais avec le théâtre de rue, il faut toujours s’attendre à ce que toute réappropriation déclenche des comportements inattendus, bien qu’accoutumés. Ainsi, sans que je le veuille, certains doctorants et chercheurs – identifiés par des badges – se transformèrent en supporters au grand bénéfice du spectacle, facilitant par empathie leur prise de contact par des visiteurs/spectateurs jusque-là intimidés par l’aura du savoir. D’autres visiteurs/spectateurs s’improvisèrent footballeurs, me volant le ballon des pieds, suscitant l’inquiétude de certains notables de l’établissement, tant sur la pertinence du spectacle que sur la pérennisation possible par les astronomes eux-mêmes de pratiques sportives sur ce coin de pelouse historiquement chargé. Il n’en reste pas moins que toutes ces évocations récréatives de la vocation astronomique propre à l’Observatoire n’ont été rendues possible *que* par la recréation du lieu permise par le théâtre de rue.

Plaidoyer conclusif

Au-delà de l’histoire des sciences comme répertoire, le théâtre à caractère scientifique gagnerait donc, je crois, à envisager les institutions scientifiques elles-mêmes comme lieu de performance. Les conditions de cette rencontre – pour peu que l’on se réapproprie réellement les lieux – peuvent être l’occasion d’innovations formelles et symboliques intéressantes, tant pour les scientifiques, les dramaturges que pour les publics. Pour autant, je ne cache pas avoir peur que l’on ne s’y enferme aussi, comme l’on s’enferme déjà dans les théâtres et les CCSTI. Le théâtre est une institution, la culture scientifique et technique une autre. Dans un contexte de « crise des institutions », lorsque salles de

³⁸ GONON, Anne (2007). *Op.cit.* p. 54, p. 60.

théâtre, établissements et musées scientifiques peuvent être perçus par certains *non-publics*³⁹ comme des espaces « réservés » à des milieux financièrement ou culturellement privilégiés, remplacer une forme institutionnelle *par* une autre, déplacer une forme institutionnelle *dans* une autre, afin de rendre soi-disant « accessibles au plus grand nombre » des formes légitimées de la culture, est-ce vraiment *la* solution ? En fin de compte, enchâsser ainsi les médiations risque d'exacerber cette légitimité à travers de nouvelles formes qui profiteront pour l'essentiel – et je rejoins Olivier Las Vergnas sur ce point⁴⁰ – à des catégories sociales déjà très gâtées. Or, même s'il est devenu à sa manière une institution, le théâtre de rue reste malgré tout un exercice *destituant*. Car en bousculant les institutions et leurs conventions (y compris théâtrales), il remet sans cesse en question les modèles classiques de la *publicisation*⁴¹. Pourquoi pas celle des sciences ? Par ailleurs, si la rue n'est plus le cadre systématique de la performance théâtrale « de rue », elle reste un « esprit »⁴², un désir de faire société en allant vers elle, avec une parole qui s'assume souvent militante dans un effort de créativité généreuse. Car fréquemment, le public ne paie pas sa place. Il vous récompense du plaisir fourni à la mesure de ses moyens : pièces ou billets pour les plus aisés, mais surtout rires, larmes, interventions, applaudissements... L'un de mes souvenirs les plus forts est justement celui d'une dame d'une cinquantaine d'années, revenue spécialement de chez elle pour m'apporter en ces termes une bouteille de vin : « je ne suis pas très riche, je n'ai pas beaucoup d'instruction, mais c'est ma manière de vous remercier de m'avoir fait rire en me montrant que je n'étais *pas si bête*⁴³ ». De toute ma carrière de médiateur, je n'ai jamais eu si joli pourboire... au sens propre ! Occasion de rappeler que violences symboliques et difficultés financières restent des freins aux pratiques culturelles institutionnelles des milieux dits « populaires ». Pour autant, il ne faut pas être dupe de la « mythologie de la rue »⁴⁴. En effet, les études de terrain montrent que le public n'atteint pas la dimension populaire qu'on lui prête, surtout lorsque les productions se cantonnent aux festivals⁴⁵ (de théâtre, mais aussi

³⁹ Quoique la notion et sa pertinence soient débattues, désigne les non-usagers de formes institutionnalisées de la culture, souvent considérés par extension comme personnes manquant de culture. SAEZ, Guy (2015). Non-public. Dans *Publictionnaire. Op. cit.*

⁴⁰ Intervention lors de la table ronde *Sciences pour tous ? Pourquoi mettre les sciences en culture ?* dans le cadre des *Rencontres Sciences, Culture et Démocratie*, 4-5 décembre 2009, Université Paris-Est Créteil.

⁴¹ GONON, Anne (2007). *Op.cit.* pp. 19-21. WALLON, Emmanuel (2008). *Op. Cit.* pp. 201-202.

⁴² GONON, Anne (2007). *Op.cit.* p. 64.

⁴³ Non seulement capable de penser correctement mais aussi pas si « inculte » qu'on le lui faisait croire.

⁴⁴ Expression employée par Serge Chaumier, Anne Gonon et Emmanuel Wallon.

⁴⁵ WALLON, Emmanuel (2008). *Op. Cit.* p. 197.

de sciences pour notre cas), devenus cadres normatifs dans un espace public qui ne s'accommode pas forcément avec bonheur de toute intrusion théâtrale. Néanmoins, comme le souligne Anne Gonon,

« s'il est certes naïf de penser que la convocation du théâtre dans l'espace public suffit à régler le problème de l'accès à la culture, la diffusion de propositions artistiques « hors-les-murs », a fortiori gratuitement, permet bel et bien de toucher de nouveaux publics, sensibles aux nouvelles formes relationnelles proposées »⁴⁶.

Pourquoi n'en serait-il pas ainsi pour les sciences mises en théâtre...

* * *

Mes remerciements à Brigitte Bourdon (Université Paris-Saclay), Sabrina Thiéry et Daniel Egret (ObsPM/Université Paris Sciences et Lettres), Éric Piednoël (AFA) et Emmanuel Sautjeau (anciennement ASTS) qui m'ont permis de vivre avec délice ces aventures théâtrales en sciences. À Anne Gonon (anciennement Université de Bourgogne) pour m'avoir aidé, par ses écrits, à les revivre en les repensant.

⁴⁶ GONON, Anne (2008). Spectator in fabula. Dans *Les Arts de la rue en espace public : la création contemporaine comme outil*. Paris : HorsLesMurs. p. 7. L'auteure y cite les études allant dans ce sens.

Bibliographie

- EASTES, Richard-Emmanuel, & PELLAUD, Francine (2002). Surprendre : de l'utilisation de l'expérience contre-intuitive. *Cahiers pédagogiques*, 409.
- GELLEREAU, Michèle (2005). *Les mises en scène de la visite guidée*. Paris : L'Harmattan.
- GONON, Anne (2007). *Le théâtre de rue, un dispositif communicationnel analyseur des formes et récits de la réception* (thèse de doctorat). Université de Bourgogne.
- GONON, Anne (2008). Spectator in fabula. Dans *Les Arts de la rue en espace public : la création contemporaine comme outil*. Paris : HorsLesMurs.
- LATOURE, Bruno (2006). *Chroniques d'un amateur de sciences*. Paris : Presses des Mines.
- LEBLANC, Gérard (1999). Du déplacement des modalités de contrôle : contrôle des représentations & maîtrise du public. *Hermès*, 25(3), 233-242.
- LEVY-LEBLOND, Jean-Marc (2003). *Impasciences*. Paris : Points Sciences Seuil.
- ODIN, Roger (1983). Mise en phase, déphasage et performativité. *Communications*, 38, 213-238.
- ODIN, Roger (2000). *De la fiction*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
- ODIN, Roger (2011). *Les espaces de communication*. Presses Universitaires de Grenoble.
- PAVIS, Patrice (2019). *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin.
- PERRENOUD, Philippe (2010). *La fabrication de l'excellence scolaire*. Genève : Droz.
- Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Document en ligne : <http://publictionnaire.huma-num.fr/> (consulté le 18/01/2021).
- RAICHVARG, Daniel (1993). *Science et Spectacle, figures d'une rencontre*. Nice : Z'Édition.
- RUBY, Christian (2012). *L'archipel des spectateurs, du XVIII^e au XXI^e siècle*. Besançon : Nessy.
- THOMAS, Fabienne (1999). Dispositifs narratif et argumentatif : quel intérêt pour la médiation des savoirs. *Hermès*, 25(3), 219-232.
- VALMER, Michel (2006). *Le théâtre de sciences*. Paris : CNRS Éditions.
- WALLON, Emmanuel (2008). La mobilité du spectateur. *Études théâtrales*, 1(1-2), 192-221.