



Module 3

La scénographie en espace public

■ RÉSUMÉ

Le troisième module du MOOC se focalise sur le travail scénographique en espace public, qui consiste pour l'artiste à choisir, à délimiter et à aménager un espace scénique qui n'est pas défini au préalable. Cette partie se divise en trois leçons :

- *Œuvres et lieux en dialogue : influence réciproque des lieux et des œuvres*
- *Les outils du scénographe : procédés de composition et de transformation des espaces publics en espaces scéniques*
- *Lire et repérer les lieux : initiation au repérage comme premier outil d'écriture scénographique.*

Chapitre 1 : œuvres et lieux en dialogue

L'amorce de ce chapitre est l'idée déjà évoquée selon laquelle les lieux publics ne sont pas, comme les théâtres ou les galeries, des espaces neutres, exclusivement dédiés à l'accueil d'une œuvre d'art, comme l'écrin qui attend le bijou. Ils sont au contraire saturés d'activités, de flux, de mobiliers ou de signes qui vont entrer en dialogue avec l'œuvre qui s'y déploie. Tout espace est également investi de représentations sociales qui jouent sur la réception de l'œuvre par les spectateurs.

Avant toute forme de récit proposé par l'artiste, la ville porte déjà son propre récit, celui de la vie quotidienne dont nous sommes tous spectateurs et acteurs. Les espaces urbains sont fortement différenciés, tels espaces évoquant le calme et la plénitude, d'autres au contraire éveillant des sentiments d'inconfort ou d'insécurité. S'offre ainsi à l'artiste une gamme de caractères et d'évocations sur lesquels il pourra s'appuyer. L'espace public est par ailleurs partagé par définition, il est l'affaire de tous. L'artiste qui s'y

engage s'expose ainsi à la critique, à la controverse ou au rejet pur et simple de son travail.

L'idée sous-jacente est que l'artiste doit composer avec ces éléments, les prendre en compte, s'appuyer dessus, s'en servir plutôt que de les ignorer, ce qui l'exposerait à un contresens ou à des déconvenues.

Si les lieux influencent l'œuvre, l'œuvre peut avoir à son tour un impact fort sur les lieux où elle s'implante. Elle permet de modifier les perceptions communes, d'imprimer un souvenir particulier sur un espace, elle ouvre et élargit le champ des possibles. La persistance du souvenir d'une œuvre peut agir longtemps auprès de ceux qui ont été touchés par elle. L'expression *l'hôte et le fantôme*, dont les termes désignent respectivement l'espace et l'œuvre, traduit le fait que les lieux restent hantés par le filtre poétique que l'œuvre a placé sur la réalité. Cet impact peut jouer à différentes échelles, à celle micro-locale de la vie quotidienne comme à celle de la représentation d'une région entière ou de l'espace mondial.



Chapitre 2 : Les outils du scénographe

La notion de scénographie appliquée à l'écriture scénique en espace public, date de l'émergence des arts de la rue dans les années 1980. La scène dans les espaces non dédiés est l'espace provisoire où se déroule l'action ou l'acte artistique. Les typologies de scènes sont presque infinies, comme le sont la variété des espaces qu'un artiste pourra investir.

La mise en scène de l'espace public va ainsi consister à définir la forme, l'emplacement et les caractéristiques de l'espace scénique choisi. Comme le cadre n'est pas matérialisé par le cadre de scène, c'est à l'artiste de le définir en orientant le regard du public vers des perspectives plus ou moins ouvertes, à toutes les échelles et dans toutes les directions : la ville est une scène à 360°.

Le travail du cadre et de la perspective est assimilable à la tâche du cinéaste. Le vocabulaire du cinéma est fréquemment mobilisé pour raconter comment l'artiste fabrique ses plans de scène : champ, hors champ, contre champ, profondeur de champ, plongée, contre-plongée, zoom, plan large, etc.

Un aspect du travail scénographique consiste à disposer le public par rapport à l'action ou à la situation. On peut trouver des dispositions frontales, mais aussi bi, tri, quadri-frontales ou circulaires. Chaque disposition correspond à des points de vue différents sur l'œuvre, correspondant à des principes

ainsi résumés : principe scène-salle, principe du couloir, de l'agora, du ring ou de l'arène. Ces configurations peuvent varier au cours d'une même œuvre et offrent une riche palette de combinaisons possibles pour structurer un récit.

La disposition du public peut être conçue de manière dynamique en amenant le public à se déplacer par la déambulation par exemple ou en l'immergeant au cœur de l'action. Des artistes vont jusqu'à imaginer des systèmes de gradins mobile sur remorque permettant de produire un effet de travelling pour les spectateurs.

D'autres outils mobilisables par le scénographe sont l'ajout de décors artificiels, d'accessoires, les jeux de lumière ou le son. Se pose cependant une question d'échelle et de moyens, les lieux extérieurs contenant déjà par eux-mêmes énormément d'ingrédients avec lesquels il est toujours souhaitable de savoir composer : la lumière naturelle du soleil (ou de la lune), la météo, le paysage sonore, le décor naturel de l'architecture, qui auront toujours plus de force que tout ce que l'on pourra ajouter.

Ces outils d'écriture scénographique nécessitent de la part de l'artiste une bonne connaissance des lieux où il souhaite intervenir, qui s'acquiert par l'observation et le repérage.

Chapitre 3 : Lire et repérer les lieux

Le troisième chapitre de la semaine est dédiée au repérage qui constitue une étape fondamentale pour tout projet artistique en espace public et requiert de la méthode.

Cette leçon s'ouvre sur la description de la relation entre l'artiste et l'organisateur de l'événement, car elle est une clé de la bonne préparation d'une intervention artistique en espace public. L'organisateur a généralement une bonne connaissance des lieux et du contexte social. Il dispose de relais dans sa ville ou sur son territoire, qui seront autant d'éléments facilitateurs pour l'artiste. Il a par ailleurs une responsabilité juridique particulière dans l'accueil de

la proposition artistique et du public. À ce titre, c'est à lui que revient d'établir les demandes d'autorisation d'occupation de l'espace public auprès des autorités et de garantir la sécurité des personnes et des biens. La bonne connaissance du projet artistique et le dialogue permanent avec l'artiste sont donc une nécessité.

L'organisateur a souvent une idée des lieux qui peuvent intéresser l'artiste en fonction de son projet et des qualités recherchées. Si l'œuvre est une création in situ ou contextuelle, conçue et écrite à partir d'un site particulier, le repérage demandera plusieurs semaines d'immersion sur place de l'équipe



artistique. S'il s'agit juste d'adapter une œuvre existante à un nouveau site, le repérage sera dit *d'adaptation* et pourra se faire en quelques heures seulement.

Tout repérage comporte une **approche artistique** et une **dimension technique**. L'approche artistique revient à identifier les qualités d'un lieu, ses caractéristiques à la fois **statiques** (position, relief, géométrie, architecture, etc.) et **dynamiques** (rythmes d'activités, flux, environnement sonore, etc.). Le repérage artistique se concentre également sur les **qualités immatérielles** d'un lieu : les composantes sociales et politiques, les représentations, l'atmosphère, les usages, etc. Cet exercice demande beaucoup de finesse et d'expérience et contribue pleinement au résultat artistique recherché.

Le **repérage technique** vise à vérifier la faisabilité pratique de l'accueil technique de la proposition artistique, ainsi que la possibilité d'obtenir les autorisations nécessaires. Cette partie, assumée par les équipes techniques de l'artiste et de l'organisateur, requiert également professionnalisme et technicité.

Le **repérage d'adaptation** procède par **déduction**, puisqu'il s'agit de trouver un lieu adapté à l'accueil de l'œuvre. Dans les **œuvres contextuelles** au contraire, le repérage procède par **induction**, puisque les qualités du lieu induisent ce que l'artiste en fera. L'artiste procède dans ce cas par enquête de terrain, s'apparentant à un géographe ou à un sociologue sur son terrain de recherche. Les projets conçus et écrits à partir d'un contexte sont dits **projets artistiques de territoire**.