

Christophe BARDIN, Claire LAHUERTA, Jean-Matthieu MÉON, dirs, *Dispositifs artistiques et culturels. Création, institution, public*

Lormont, Éd. Le Bord de l'Eau, coll. Documents, 2011, 156 p.

Alexandre Eyries



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2166>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.2166](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2166)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 382-384

ISBN : 978-2-8143-0108-5

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Alexandre Eyries, « Christophe BARDIN, Claire LAHUERTA, Jean-Matthieu MÉON, dirs, *Dispositifs artistiques et culturels. Création, institution, public* », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 05 avril 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2166> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2166>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Christophe BARDIN, Claire LAHUERTA, Jean-Matthieu MÉON, dirs, *Dispositifs artistiques et culturels. Création, institution, public*

Lormont, Éd. Le Bord de l'Eau, coll. Documents, 2011, 156 p.

Alexandre Eyries

RÉFÉRENCE

Christophe BARDIN, Claire LAHUERTA, Jean-Matthieu MÉON, dirs, *Dispositifs artistiques et culturels. Création, institution, public*. Lormont, Éd. Le Bord de l'Eau, coll. Documents, 2011, 156 p.

- 1 Dirigé par Christophe Bardin, Claire Lahuerta et Jean-Matthieu Méon, cet ouvrage s'inscrit dans un travail de recherche collectif autour des dispositifs de médiation. Forgé par Michel Foucault, le concept de « dispositif » est passé à la postérité et a été largement repris, débattu et discuté, ainsi que l'écrit Jean-Matthieu Méon dans l'introduction : « Des arts plastiques aux industries culturelles, des arts décoratifs au spectacle vivant, de la littérature à la photographie, une approche en termes de dispositif peut être heuristique pour explorer les liens qui se nouent en ces domaines entre création, institution et public » (p. 7). En effet, loin de voir l'artiste comme enfermé dans une tour d'ivoire et l'œuvre d'art comme une création *ex nihilo*, une réflexion envisageant les productions culturelles et artistiques comme des dispositifs permet de faire entrer en résonance les différents domaines que sont la création, l'institution ou, dans certains cas, les institutions et le public.
- 2 Dans la complexité de leurs aménagements, des dispositifs artistiques et culturels nécessitent une appréhension spécifique de leur nature et une démarche conceptuelle particulière, ce que l'on pourrait appeler une approche dispositale : « En matière d'art

et de culture, cette approche permet de tenir ensemble un regard interne sur les œuvres et les pratiques artistiques (leurs éléments constitutifs, les intentions et les représentations dont elles sont porteuses, les stratagèmes et méthodes qui président à leur agencement) et un regard externe (les conditions et les formes de leur mise en scène, de leur présentation au public, de leur réception individuelle et collective) » (p. 9). Penser en termes de dispositifs et non plus de fragments disjoints, réfléchir en termes de *continuum* et non plus d'éléments séparés, permet de théoriser à nouveaux frais l'expérience artistique, qu'il s'agisse d'écriture, de peinture, de sculpture, de photographie ou encore de cinéma. Pour Jean-Matthieu Méon, l'expérience artistique repose sur une conjonction de principes divers qui contribuent à faire naître l'envie, pour un individu, de se confronter à la création. C'est une série d'éléments marquants, de facteurs déclencheurs qui l'incitent à éprouver les difficultés inhérentes à l'invention d'une œuvre (littéraire, picturale, sculpturale ou photographique): « La création, comme processus (conception, fabrication) et comme résultat (l'œuvre, sous forme d'objet ou de performance), dépend de et s'appuie sur l'institution – ici autant lieu de production ou de présentation qu'instance plus immatérielle productrice de normes et de consécration – pour atteindre un public, que celui-ci soit indéterminé ou au contraire ciblé, spécialisé, voir engagé dans les enjeux artistiques, politiques et sociaux que la création adresse » (p. 9). En effet, même si le mécénat tel qu'il avait cours aux siècles précédents a fini par disparaître au profit d'un soutien étatique à la création, toute création s'inscrit de nos jours dans une relation (plus ou moins officielle ou affirmée) avec l'institution.

- 3 Évidemment, le public est central dans le tryptique entre création, institution et public car, sans public, une œuvre d'art est vouée à disparaître ou du moins à ne pas exister. Une œuvre qui n'anticipe pas son public est enfermée dans une démarche autotélique et a peu de chances de rencontrer des récepteurs. Or, le couple production/réception de l'œuvre – indissociable – est fondamental et extrêmement fécond pour ce type d'analyse : « Parler de dispositif conduit à lire cette articulation de manière non [...] univoque : elle renvoie non seulement à une intention relayée par une œuvre ou une institution pour atteindre un spectateur-récepteur mais aussi à une coproduction de l'expérience par l'actualisation d'une intention dans la rencontre entre objets, acteurs, institutions dans un contexte [...] donné » (p. 9).
- 4 Le dispositif n'est plus seulement envisagé du côté de la production, mais également du côté de la réception. L'expérience artistique est le lieu d'un partage, c'est une activité qui fédère autour d'une émotion commune, d'une communauté de ressenti. L'œuvre n'est plus seulement en quête d'un spectateur-récepteur, elle travaille à la co-construction d'un échange associant les formes, les créateurs et les institutions dans une situation d'ouverture fructueuse : « Cela mène à considérer l'articulation production/réception (soit le rapport du public à l'intention de l'artiste) en élargissant le nombre de ses points d'attache et en étant attentif aux allers-retours qui la constituent » (p. 9). Repenser l'articulation entre la production de l'œuvre d'art et sa réception par le biais d'une approche dispositale contribue à déplacer la réflexion sur la culture et à renouveler les études sur l'esthétique de la réception.
- 5 *Dispositifs artistiques et culturels. Création, institution, public s'attaque donc à une problématisation difficile, celle des phénomènes artistiques et culturels et, pour cela, ouvre au maximum le champ de ses investigations. En outre, l'ouvrage s'engage dans un vaste domaine : « L'œuvre comme dispositif ; la création et la diffusion artistiques et*

culturelles comme processus de production d'un dispositif. L'œuvre prise dans un ou plusieurs dispositifs ; l'expérience artistique comme produit d'un réseau liant des objets hétérogènes (les œuvres, qui assemblent mots, images, formes, espaces, temps), des institutions, des acteurs (le créateur, le public et tous leurs intermédiaires » (p. 16).

- 6 C'est d'une multiplicité de phénomènes, de points de vue et de problématiques communicationnelles que cet ouvrage traite. Pour ma part, je ne rendrai compte que de la problématique qui, selon moi, permet les perspectives les plus fécondes. Dans son article intitulé « De la soustraction à l'ostension. Chantiers culturels en communication », Cécile Bando s'intéresse plus particulièrement aux chantiers de construction, de rénovation ou encore de requalification des institutions culturelles ou des œuvres qui ont longtemps été exclues du champ des recherches en sciences de l'information et de la communication. Sa contribution « propose une vision du dispositif articulant formes, espaces, temps, acteurs réels et anticipés. Il s'agit de comprendre comment une configuration d'éléments de natures diverses est intégrée dans une stratégie communicationnelle visant à créer ou entretenir un lien en dépit d'une absence » (p. 19). De quelle absence s'agit-il alors ? Comment conjurer une absence par une stratégie de communication adaptée ? Parmi les trois chantiers communicationnels analysés dans cet article, il en est un qui a trait à la construction d'une antenne du Centre Pompidou à Metz : « Présenté comme la première expérience de décentralisation culturelle d'un équipement national en région, le centre Pompidou-Metz inauguré en mai 2010 est accompagné de multiples éléments en phase de chantier tels une maison du projet [qui] propose textes, cartes, maquettes, films, expositions sur le projet, sa conception architecturale, son intégration territoriale et ses enjeux pour Metz et son agglomération » (p. 26). Dès l'entame du projet messin, la volonté a été affirmée de rendre visible ce qui n'était pas encore construit. Pour ce faire, les porteurs du projet ont eu l'idée de surmonter le belvédère d'une webcam filmant en continu le chantier et dont les images sont retransmises sur les sites internet de la ville de Metz et de l'agglomération messine. Il y a donc « co-présence de l'objet et de sa représentation. Un lien synecdotique s'opère entre le Centre Pompidou-Metz et la maison du projet, conçus par les mêmes architectes Shigeru Ban et Jean de Gastines » (p. 27). L'objet non finalisé (le Centre Pompidou-Metz) et sa mise en projet coexistent, cohabitent. Il y a là une véritable scénarisation du chantier de construction en région d'un lieu de culture national. Le chantier est ultra-médiatisé pour susciter un effet d'attente et un engouement populaire avant même que le bâtiment ne soit sorti de terre. Dans la maison du projet, le chantier est mis en valeur par plusieurs artefacts (expositions, vidéos, maquettes) et par le belvédère qui surplombe le toit de la maison du projet : « Les freins au regard y sont abolis. Quelques marches suffisent en effet pour offrir une vue globale sur le chantier. À l'aide d'une table d'orientation il est possible de prendre connaissance des aménagements prévus sur le site et de suivre l'avancée de la construction. Cette maison du projet est informative, mais plus encore, elle transforme le visible boueux et indistinct en paysage et panorama. Un espace est en effet découpé, [...] et le regard y est orienté » (p. 27). La webcam filmant jour et nuit ajoute au projet une épaisseur temporelle puisque la durée et l'évolution du chantier sont mises en scènes, scénarisées. Le dispositif permet d'effectuer le passage d'un état à un autre : du secret au visible, de la séparation à la relation, de la polémique (tant les doutes persistent sur le fonctionnement du centre messin et sur ses relations avec la maison mère parisienne) à la pacification. Le Centre Pompidou-Metz, encore fermé à l'époque de l'étude, a bénéficié d'une forte présence locale et médiatique grâce aux dispositifs de

chantier. On passe de la sorte d'un chantier de construction à une communication de chantier qui replace l'art dans la ville et qui fait du chantier culturel un espace public où l'habitant et le passant trouvent leur place. Ainsi ce dispositif se présente-t-il comme étant un objet transitionnel entre un monde et un autre, un état et un autre... Une approche on ne peut plus originale, mais caractéristique de l'ensemble de l'ouvrage.

INDEX

oeuvrecitee Dispositifs artistiques et culturels. Création, institution, public - (Christophe Bardin, Claire Lahuert et Jean-Matthieu Méon, 2011)

AUTEURS

ALEXANDRE EYRIES

I3M, université Nice Sophia Antipolis

alex.eyries@yahoo.fr