



HAL
open science

Histoire mise en scène ou mise en scène de l'Histoire ? Le son et lumière au regard de la valorisation du patrimoine. Étude de cas : Amaclio Productions

Cécile Houette

► **To cite this version:**

Cécile Houette. Histoire mise en scène ou mise en scène de l'Histoire ? Le son et lumière au regard de la valorisation du patrimoine. Étude de cas : Amaclio Productions. Sciences de l'Homme et Société. 2017. dumas-02059347

HAL Id: dumas-02059347

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02059347v1>

Submitted on 18 Mar 2019

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.

UNIVERSITÉ PARIS 1 – PANTHÉON SORBONNE
Institut de Recherche et d'Études Supérieures du Tourisme
(IREST)

**HISTOIRE MISE EN SCÈNE OU MISE EN SCÈNE DE
L'HISTOIRE ?**

Le son et lumière au regard de la valorisation du patrimoine.

Etude de cas : Amaclio Productions

Mémoire présenté pour l'obtention du
Diplôme de Paris 1 – Panthéon Sorbonne
MASTER TOURISME (2^{ème} année)
Spécialité Gestion et Valorisation Touristique des Sites du Patrimoine
(GVTP)

Par Cécile HOUETTE
Sous la direction de Madame Edith Fagnoni

Membres du jury :

Septembre 2017

SOMMAIRE

SOMMAIRE	2
REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION.....	4
PARTIE 1 : Histoire, spectacle et valorisation en questions.....	9
PARTIE 2 : « Faire aimer l’histoire » : de la vocation à son exécution.....	41
PARTIE 3 : De l’accueil à la réception : regards croisés	71
CONCLUSION	86
SOURCES.....	88
BIBLIOGRAPHIE	89
ANNEXES	95
TABLE DES MATIÈRES	126

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice de mémoire, Madame Fagnoni pour ses conseils et son soutien tout au long de l'élaboration de ce travail de recherche.

Je tiens également à remercier Bruno Seillier qui a accepté de répondre à mes questions.

Je tiens enfin à remercier toutes les personnes qui m'ont accompagné pour la réalisation de ce mémoire et qui ont contribué, de près ou de loin, par leurs conseils, leurs relectures ou leur soutien à son aboutissement.

INTRODUCTION

« *Le XXème siècle est le siècle de l'Histoire* »¹. Ce siècle qui connaît les grandes guerres et qui prépare l'arrivée du nouveau millénaire est témoin de l'émergence de la quête de sens, il voit se forger la conscience de l'histoire chez ses contemporains ou plus exactement son « assimilation par le peuple ». Le patrimoine est héritier et témoin du passé. Il fascine par sa grandeur, étonne par sa diversité. Par lui, c'est justement l'histoire d'un peuple, d'une nation, d'une civilisation qui perdure. Gardien de la mémoire, des savoir-faire et plus encore, il caractérise les civilisations qui l'ont bâti ou créé et forge les identités de ceux qui en héritent. La conscience de sa nécessaire conservation émerge au XIXème siècle, l'autre siècle de l'histoire. Lui aussi va susciter l'émergence d'une conscience, patrimoniale cette fois. De ces consciences et appropriations vont naître le « tout histoire » et le « tout patrimoine ».

Ce même XXème siècle voit effectivement l'émergence du tourisme et de la société de loisirs. Qu'il soit visiteur/excursionniste ou touriste², la quête de ses origines et du passé va motiver la découverte des sites du patrimoine, l'appétence de la culture et de ses biens. Emerge alors la conscience du poids économique que peut avoir le tourisme culturel, patrimonial et historique. En témoigne la multiplication des événements à dimension historique et la promotion des sites et territoires autour de cet argument de « partir à la découverte du passé, sur les traces du passé ».

L'usage de l'histoire et du patrimoine comme argument d'attractivité territoriale se manifeste également par la multitude des propositions, portées par des professionnels ou des amateurs, qui invitent à une redécouverte de l'histoire par le spectacle. Le concept du spectacle de son et lumière est né en France en 1952 au château de Chambord. Comme nous le verrons, cette création originale ambitionne de se servir de la lumière, de la voix et de la musique pour

¹ BOURDIL Pierre-Yves, *La mise en scène de l'histoire - L'invention de l'homme laïc*, Mayenne, Flammarion, 1998, p. 7.

² Rappelons que le visiteur est une personne qui fait un voyage vers une destination située en dehors de son environnement habituel pour une durée inférieure à un an et dont le motif principal de la visite est autre que celui d'exercer une activité rémunérée dans le pays ou le lieu visité. Un visiteur est qualifié de touriste s'il passe une nuit sur place.

proposer au spectateur de porter un nouveau regard sur le monument et par lui, raconter l'histoire se mettant ainsi au service du patrimoine. Le succès immédiat de ce spectacle entraîne une prolifération de cette formule, tant en France qu'à l'étranger où le concept s'est exporté. L'argument devient donc touristique, ses acteurs multiples.

L'idée de notre sujet est née au cours de la représentation d'un spectacle, *La Nuit aux Invalides*, que nous découvrirons tout au long de ce mémoire. Ce son et lumière qui retrace « la glorieuse et douloureuse » histoire de France au travers de celle du monument séculaire qu'est l'Hôtel National des Invalides, nous a poussés à nous interroger sur la portée et la signification de cette mise en scène de l'Histoire et du monument. Nous nous sommes alors intéressés à son producteur, Amaclio Productions. Entreprise culturelle privée, elle se donne pour mission de faire aimer l'histoire par le spectacle au service de la valorisation du patrimoine.

Cette ambition commune aux spectacles de son et lumière de lier valorisation de l'histoire et du patrimoine par le spectacle a déterminé notre sujet : notre recherche interroge la mise en scène de l'histoire et du patrimoine au regard de sa valorisation dans les spectacles de son et lumière. Cela nous amène à nous interroger sur la notion de valorisation du patrimoine, sur ses enjeux et ce qu'elle recouvre. Mission confiée aux musées et sites patrimoniaux, elle implique notamment une transmission de ce patrimoine au plus grand nombre. Ce « plus grand nombre » donne lieu à la politique dite de démocratisation culturelle qui se normalise dans les années 1960. Se pose alors la question des acteurs de cette valorisation, de ses moyens et de ses objectifs. La médiation culturelle contribue à la valorisation du patrimoine en ce sens où elle met en relation un individu ou un groupe avec une proposition ou un objet culturel ou patrimonial par l'intermédiaire d'un « passeur ». Cet objet culturel peut être un tableau, un livre, un spectacle... ou un monument.

L'objectif de notre recherche est de comprendre les formes de la médiation – en interrogeant les notions de récits, de mise en scène et d'expérience du visiteur/spectateur – et les enjeux de la valorisation du patrimoine – en y intégrant ses dimensions touristiques et économiques – au travers d'un exemple précis, les spectacles de son et lumière proposés par Amaclio, et une question : plus qu'un argument touristique, devons-nous considérer les spectacles de son et lumière comme un appauvrissement du patrimoine et de son histoire ou pouvons-nous l'apprécier comme outil de médiation et de valorisation du patrimoine ?

Le choix de l'entreprise Amaclio est motivé par sa vocation et sa connaissance du secteur culturel et touristique qui nous ont particulièrement intéressés au regard de notre sujet

mais aussi et surtout par sa capacité à être à la fois créatrice, réalisatrice et productrice de ses spectacles.

Nous avons dégagé quatre hypothèses principales qui orienteront notre travail :

- L'offre culturelle des sites du patrimoine et des musées est en constante évolution et est confrontée à de multiples enjeux ;
- La médiation culturelle : objet pluriel aux multiples acteurs ;
- L'appréciation de l'Histoire dépasse la discipline universitaire qu'elle est devenue ;
- Le spectacle et la spectacularisation sont plus accessibles que le savoir scientifique aux yeux du grand public.

Nous avons, dans cette perspective et afin de répondre à notre problématique, articulé notre travail en trois grandes parties. La première, « histoire, spectacle et valorisation en questions » se propose de revenir sur les notions évoquées dans cette introduction afin de mieux comprendre les termes et enjeux de notre sujet. Notre seconde partie sera consacrée à une analyse des propositions d'Amaclio au regard de ses propres contraintes et de celles du secteur culturel et touristique, nous interrogerons également sa vocation de « faire aimer l'histoire » et la mission qu'elle s'est donnée de valoriser le patrimoine par l'étude de la conception d'un spectacle, *La Nuit aux Invalides*, dans ses dimensions techniques et artistiques. Enfin, notre troisième partie sera consacrée à l'étude de l'impact de ce spectacle sur le site qui l'héberge, et sur la manière dont il est perçu par les spectateurs.

MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE

Notre sujet se situe à la croisée de différents objets d'étude riches d'une vaste bibliographie. L'état de l'art a ainsi été une étape essentielle à l'élaboration de notre travail. Il était par exemple nécessaire d'interroger la notion d'histoire de sa construction en tant que discipline à ses représentations et ses mises en scène. Pour comprendre ses évolutions et ses traitements nous avons consulté des ouvrages consacrés à l'historiographie (notamment le *Que-sais-je* de Nicolas Offenstadt) et à ses usages dans la société (les recherches de Maryline Crivello consacrées aux symboliques du passé et son usage dans les fêtes sont à ce titre très éclairantes ; la réflexion de Pierre Nora autour de la thématique de la mémoire est centrale).

Nous avons également interrogé la notion de patrimoine dans sa construction d'abord et dans ses usages ensuite. Nos références sur l'émergence de la notion de patrimoine sont essentiellement d'ordre juridique. La médiation culturelle et la question de la mise en scène du patrimoine font l'objet d'une très riche bibliographie, les ambiguïtés et enjeux en termes de valorisation qui les composent nécessitant des définitions régulièrement actualisées. Nous avons étudié les questions de la gestion du patrimoine culturel à travers notamment les ouvrages de Xavier Greffe et des liens entre tourisme et patrimoine et culture (avec notamment l'ouvrage de Valéry Patin et la THDR d'Edith Fagnoni pour comprendre la notion « d'événementialisation » spatiale). Les spectacles de son et lumière n'ont pas de bibliographie dédiée, nous n'avons trouvé qu'un seul mémoire datant des années 1990 à leur sujet. Pour clôturer ici cette liste non exhaustive des thèmes abordés et de leur état de l'art, nous pouvons mentionner, les questions relatives à la démocratisation culturelle (pour une vision contemporaine de la question, le petit ouvrage de Jean-Michel Tobelem apporte des éléments de réponse). Une bibliographie riche donc, qui nous a permis de définir nos termes et concepts tout au long de notre étude. A ces ouvrages scientifiques se sont ajoutés les rapports gouvernementaux relatifs aux missions des sites et musées entre autres ou des enquêtes (gouvernementales ou presse).

Notre sujet s'appliquant à une entreprise en particulier, nous avons également mené des entretiens avec Bruno Seillier, créateur et metteur en scène des spectacles. Celui-ci nous a accordé un premier entretien en avril 2016. Nous avons alors profité d'un devoir à rendre sur un acteur de la vie culturelle pour établir un premier contact en vue de notre travail de recherche de cette année. Il nous a accordé un entretien d'une heure et nous avons convenu que nous reprendrions contact pour la suite. Il nous a accordé un second entretien le 22 juin 2017 après que nous ayons eu des difficultés à s'accorder sur une date plus tôt. Il était alors envisagé que nous fassions un stage d'immersion pour enrichir notre mémoire. Nous avons eu dans ce sens des échanges avec son collaborateur François Nicolas et un entretien avec Marie-Alix Doutrebente responsable notamment de la communication. A défaut d'un stage celle-ci nous a proposé d'effectuer une série d'entretiens avec elle pour récolter les informations nécessaires à notre travail. Après quelques semaines de « chassé-croisé », les échanges avec l'entreprise ont pris un autre tournant lorsque son président François Nicolas a pris connaissance du questionnaire que nous avons rédigé en vue de ces fameux entretiens début août 2017. Celui-ci a interprété la nature de nos questions à une volonté de « *due dilligences* » et a coupé court à

toute discussion malgré nos tentatives d'explication. Il nous semblait nécessaire d'exposer la situation qui peut expliquer que certaines informations manquent à notre recherche.

Pour pallier à ce manque nous avons rassemblé toutes les sources disponibles sur internet relatives à Amaclio et les documents consacrés à ses réalisations et notamment les dossiers de presse ou les articles et reportages qui leur sont consacrés. Nous avons également rassemblé les éléments disponibles sur leurs partenaires et qui intéressaient directement notre sujet.

Enfin, nous avons réalisé un questionnaire à destination des spectateurs de *La Nuit aux Invalides*, le mode de diffusion nous sera détaillé dans notre troisième partie.

PARTIE 1 :

Histoire, spectacle et valorisation en questions

Il convient dans cette première partie de définir et d'exposer plus en détail les termes et enjeux de notre sujet. Nous questionnerons dans un premier temps ce que recouvre la notion d'histoire, ses échos dans la société française avant de proposer un historique des spectacles de son et lumière. Nous définirons ensuite les enjeux de la valorisation du patrimoine et interrogerons pour cela la notion et les dispositifs de la médiation culturelle, concept émergent depuis la décennie 1990. Nous présenterons enfin les particularités de notre cas d'étude, la société de production Amaclio.

A. De l'histoire au spectacle

L'histoire : un champ culturel vaste ...

Des œuvres d'art au lavoir de village, du monument grandiose aux dessins des jardins de Versailles, de l'œuvre littéraire d'un Victor Hugo à la vie même de l'homme « panthéonisé » : tout a une histoire, tout est porteur, témoin ou marqueur d'histoire, de l'Histoire. Si l'histoire a en France une position privilégiée¹, les réalités qu'elle recouvre sont aussi larges et complexes que peuvent l'être la culture ou le patrimoine². L'histoire est en France un marqueur de l'identité nationale, en témoigne l'importance que les Français accordent à son enseignement dans le secondaire³ ou, mieux encore, l'importance du souvenir que traduit le fameux « devoir de mémoire ». Comme nous le rappelle Antoine Prost, François Mitterrand allait même jusqu'à déclarer à l'occasion d'un Conseil des ministres « *un peuple qui n'enseigne*

¹ PROST Antoine, « L'histoire en France : une position privilégiée » in *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Editions du Seuil, 1996 rééd 2010.

² GUY Jean-Michel, « Les représentations de la culture dans la population française », *Culture études*, 2016/1 (n°1), p. 1.

³ En témoignent notamment les débats et réactions suscités par la réforme des lycées de 2009 qui a supprimé temporairement l'enseignement obligatoire de l'histoire en Terminal S. En témoigne également l'enquête BVA réalisée pour la Presse régionale de 2016 : à la question « Selon vous, l'Histoire est-elle suffisamment enseignée... au collège, à l'école primaire, au lycée ? », les personnes interrogées ont répondu par la négative à respectivement 49%, 54% et 54%.

pas son histoire est un peuple qui perd son identité »⁴. Bien que la véracité de cette déclaration soit remise en question par l'historien qui la cite⁵, elle est révélatrice de cette place particulière que tient l'Histoire en France. Elle a, en France, la fonction sociale de constituer un ensemble de références communes⁶ et ainsi de forger le citoyen.

Emprunté du grec *ιστορία*, « information, enquête, recherche intelligente de la vérité »⁷ et hérité du latin *historia* « racontars, ensemble des faits historiques, récit »⁸, le mot histoire, par son étymologie même, témoigne de sa complexité. La notion d'histoire est presque instinctive, tout le monde sait ou croit savoir de quoi il retourne lorsque l'on évoque l'Histoire. Comme nous le rappelle le dictionnaire, le mot recouvre pourtant plusieurs réalités distinctes dans ses occurrences principales : la discipline d'abord, les connaissances du passé plus largement ensuite mais également « *la mémoire que la postérité conserve des faits et des personnages du passé* » ou encore « *le récit portant sur des événements ou des personnages réels ou imaginaires, et qui n'obéit à aucune règle fixe* »⁹. La science humaine prime, mais l'histoire n'a pas de domaine réservé. Raconter l'Histoire ou raconter des histoires ? Comment interpréter le récit de l'individu qui raconte sa guerre et son étude par un spécialiste ? Si la vocation de l'un est de témoigner et celle de l'autre est d'analyser, tous deux poursuivent la même ambition : extraire du temps, transmettre voire expliciter des faits passés. En effet, l'histoire existe en elle-même et si l'on peut en voir les traces à travers de multiples acteurs et objets, son authenticité suscite des interrogations. Ainsi, la distinction que nous pouvons faire entre le précis d'histoire locale écrit par un amateur passionné et la publication d'un historien-chercheur ne tient pas de la désignation du sujet mais de la méthode employée pour y répondre.

Le XIXème est le siècle de la « scientification » de l'histoire qui devient alors discipline réglementée avec ses normes et ses méthodes ; l'historien : un chercheur, un « scientifique », un professionnel du passé¹⁰. Inspirée de la pensée scientiste elle-même héritée des évolutions techniques et économiques qu'a connu le XIXème, l'histoire en tant que discipline se veut, dans ses premières heures, étudier les faits pour soumettre le devenir des sociétés à des lois suivant

⁴ PROST Antoine, « L'histoire en France : une position privilégiée » in *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Editions du Seuil, 1996 rééd 2010.

⁵ Antoine Prost nous rappelle que l'enseignement de l'histoire dans les pays anglo-saxons notamment tient une place marginale comparativement à celui dispensé en France et qu'ils n'en affichent pas moins un vif sentiment d'identité nationale.

⁶ BOURDIL Pierre-Yves, *La mise en scène de l'histoire – L'invention de l'homme laïc*, Mayenne, Flammarion, 1998, p. 28.

⁷ <https://www.littre.org/definition/histoire>

⁸ <http://www.dicolatin.com/XY/LAK/0/HISTORIA/index.htm>

⁹ Définitions Larousse.

¹⁰ OFFENSTADT Nicolas, *L'historiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2011, p. 5.

des « principes réguliers et objectivement formulables »¹¹. L'école dite méthodique qui émerge à partir de 1880 affirme une quête de l'objectivité. Sans faire de l'histoire une science comparable aux « sciences dures »¹², elle élabore une méthode centrée sur le document et son étude afin de se détacher des travaux à tournure littéraire ou philosophique proposés par Auguste Comte ou Jules Michelet pour ne citer qu'eux¹³. L'Ecole des Annales, sous l'impulsion de Marc Bloch et Lucien Febvre, se dresse contre la domination de cette « école positiviste » à partir des années 1920, préférant la longue durée à l'événement désincarné, appelant aussi à une diversification des sources et à la pluridisciplinarité dans son étude¹⁴. Son champ d'étude évolue et se nourrit d'autres objets, d'autres sujets. Comme nous le dit Pierre-Yves Bourdil, « l'histoire gagne en influence [elle se donne] les moyens d'accroître ses champs de curiosité. Pour un peu, elle admettrait qu'on peut faire l'histoire de tout, celle des royaumes, des guerres, naturellement, mais aussi des religions, des transports, des littératures, des industries, des parfums, des sports »¹⁵. Tout peut, progressivement, être soumis au regard de l'historien. L'histoire se construit donc comme discipline mais ses approches, ses ambitions évoluent : elle n'est pas figée, elle ne connaît pas de principe universel, elle doit se lire au regard de celui qui l'écrit et dans le contexte dans lequel il évolue. L'histoire change de lieu, de temps ... et d'émetteurs. Là où l'école méthodique avait initié la construction d'une communauté historienne, ces derniers apparaissent aujourd'hui comme des intervenants parmi d'autres¹⁶. De discipline, l'histoire est précisément passée à un champ culturel.

L'histoire est naturellement indissociable du patrimoine dans son ensemble, qu'il s'agisse d'objets, de tableaux, de traditions ou de monuments mais elle investit ou est également investie par les médias de masse, le cinéma, le spectacle, le domaine de l'édition... En témoignent les films historiques qui racontent tel événement ou telle époque (*La liste de Schindler*, *Le discours d'un roi*, *L'affaire Farewell*) ; les biopics qui retracent la vie d'une personnalité (musicien ou chanteur qui a marqué l'histoire de son art (Johnny Cash et *Walk the line*, Ray Charles avec le film *Ray*), scientifique qui a participé au déchiffrement de la machine Enigma (*Imitation Game*) ou encore personnalité politique (*La dame de fer*, *Les jeunes années d'une reine*)). En témoignent les revues historiques telles que *L'Histoire* (mensuelle, diffusée à

¹¹ *Ibidem*, p. 34.

¹² *Ibidem*, p. 36.

¹³ *Ibidem*, p. 41.

¹⁴ BOURDE Guy, MARTIN Hervé, *Les écoles historiques*, Lonrai, Editions du Seuil, rééd 1997, p. 218.

¹⁵ BOURDIL Pierre-Yves, *La mise en scène de l'histoire - L'invention de l'homme laïc*, Mayenne, Flammarion, 1998, p. 18.

¹⁶ CRIVELLO Maryline, GARCIA Patrick, OFFENSTADT Nicolas (sous la dir. De), *Concurrence des passés – Usages politiques du passé dans la France contemporaine*, Marseille, Publications de l'Université de Provence, 2006, p 18.

soixante-dix mille exemplaires), *Historia* (mensuelle, diffusée à cinquante mille exemplaires) *Le Figaro Histoire* (bimestrielle, quarante mille exemplaires dans les premiers mois de sa diffusion en 2012). En témoignent les émissions télévisées (*Secrets d'Histoire* (diffusée sur France 2 depuis 2007) ou *l'Ombre d'un doute* (diffusée sur France 3 de 2011 à 2015)) ou radiophoniques (*La Fabrique de l'Histoire* de Franck Ferrand, *La marche de l'histoire* de Jean Lebrun). En témoignent l'ensemble des documentaires historiques à grande ou petite diffusion (parmi les plus notables les séries d'*Apocalypse*). En témoignent également le succès de *Métronome* de Lorant Deutsch (quatre-cent mille exemplaires vendus dans l'année qui a suivi sa parution), la multitude de romans historiques ou les collections des éditeurs dédiées à l'histoire. Certains spectacles se font également le relais de l'histoire à l'image d'*Histoire(s)* de Franck Ferrand ou d'*Une leçon d'histoire de France* de Maxime d'Aboville, spectacle seul en scène dans lequel il raconte l'histoire de France en s'inspirant de la figure de l'instituteur de la III^{ème} République.

L'histoire est un objet culturel : journalistes, écrivains, cinéastes, metteurs en scène ou comédiens sont les « autres » porteurs d'histoire visibles. Ils assument leur rôle de vulgarisateur bien que leurs discours puissent être produits ou approuvés par des historiens voire un comité scientifique. Les médias s'appuient sur des documents d'archives écrits ou audiovisuels qui constituent la source du travail de l'historien. Ce sont donc la méthode, les procédés de mise en récit et le manque de distanciation par rapport au sujet qui les distinguent du chercheur : ils n'ont pas vocation à faire avancer le savoir mais se donnent pour mission de rendre accessible le travail de l'historien. La mise en scène de l'histoire et de son récit n'est toutefois pas réservée à ces « vulgarisateurs » : l'écriture de l'histoire tient nécessairement du récit qui occupe une place centrale dans la discipline historique. Le récit induit une sélection, un découpage et une mise en scène¹⁷. Les sources peuvent être abondantes, elles ne diront jamais tout. L'historien a donc la charge de s'imprégner du contexte, des mentalités et des paysages pour mieux retranscrire ce qui se rapproche le plus de cette « vérité historique ». Son rôle est de faire que son imagination le conduise au plus proche de ce qu'il s'est passé, pour combler ces manques laissés par les sources et faire les liens « *qui ne s'imposent pas d'eux-mêmes* »¹⁸. Le récit de l'histoire a fait et fait l'objet de débats dans la construction de la discipline. Cicéron préconise le style soigné dans le récit historique, les chroniqueurs du Moyen-Age s'adaptent à leurs lecteurs et recourent « à un style coloré », l'élégance du style antique réapparaît à la Renaissance tandis que les historiens romantiques « *ont le goût du récit épique, du*

¹⁷ *Ibidem*, p. 55.

¹⁸ *Ibidem*, p. 56.

pittoresque »¹⁹. L'*Histoire de France* de Jules Michelet, critiquée pour sa subjectivité est néanmoins reconnue par nombre d'historiens de référence tels que Lucien Febvre, Marc Bloch ou Jacques Le Goff pour sa capacité à « *faire revivre les mentalités* »²⁰. Remis en cause par les méthodiques, le style lyrique qu'elle empreinte à la littérature a ce mérite d'attirer les lecteurs²¹.

Le discours est au centre de la réflexion de l'historien puisque, comme nous le dit Paul Veyne, « *la vérité est le nom que l'on donne à nos options, [...] la réalité n'est ni niée ni niable et l'on peut opérer des hiérarchies dans des narrations différentes selon leur rapport aux faits* »²². Le rôle de l'historien est de définir, conceptualiser et caractériser les signes permanents de l'essence de son sujet à partir de ses sources²³. L'histoire opère cependant des choix, l'historien interprète ses sources et cette interprétation doit se lire au regard du contexte dans lequel il l'écrit. Une simple retranscription de ses sources ne fournirait qu'une accumulation d'informations au lecteur, il faut donc que l'historien raconte l'histoire et donc la mette en scène.

Qu'elle soit écrite par un vulgarisateur ou un chercheur confirmé, l'histoire est donc avant tout un récit du passé, dont il existe « *de multiples critères d'authenticité de sa mise en récit, de multiples moyens de la convoquer et de l'appréhender pour en recevoir la vérité* »²⁴. La vulgarisation permet de faire savoir au plus grand nombre mais certains de ses acteurs se font également les passeurs des débats d'historiens. L'histoire occupe une place de choix dans le champ culturel. « *Indispensable à l'homme engagé* »²⁵, elle dépasse les sphères universitaire et culturelle et rencontre un écho dans l'ensemble de la société, que celui-ci soit individuel, collectif, communautaire ou politique.

... qui rencontre une appropriation populaire croissante

Nous l'aurons compris, l'histoire est partout. Cette omniprésence de l'histoire dans le champ culturel français et le succès des émissions radiophoniques ou télévisuelles consacrées

¹⁹ OFFENSTADT Nicolas, *op. cit.*, p. 50.

²⁰ *Ibidem*, p. 52.

²¹ *Ibidem*, p. 52.

²² VEYNE Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Reed Le Seuil, coll. « Point », 1992, p. 32. In *Ibidem*, p. 57.

²³ BOURDIL Pierre-Yves, *op. cit.*, p. 122.

²⁴ PELEN Jean-Noël in BONNIOL Jean-Luc, CRIVELLO Maryline (sous la dir. De), *Façonner le passé – Représentations et cultures de l'histoire – XVIe-XXIe siècles*, Marseille, Presses Universitaires de Provence, 2004, p. 290.

²⁵ PROST Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*,

à « l'Histoire » notamment témoignent de l'engouement des Français pour leur passé et l'histoire en générale. L'enquête BVA « Les Français et l'Histoire » réalisée pour la Presse Régionale publiée le 5 mars 2016²⁶ confirme cette hypothèse et nous révèle que 85% des Français « *se déclarent intéressés par l'Histoire* » dont 40% tout à fait intéressés, intérêt marqué qui varie selon l'âge, le sexe et la catégorie sociale des individus. Effectivement, si une majorité d'hommes interrogés (88%) déclare avoir un intérêt pour l'histoire, les femmes ne sont pas en reste (83%) et l'on observe que cet intérêt va croissant avec l'âge : passant de 79% chez les 18-34 ans à 86% chez les 35-64 ans et atteignant 91% chez les 65 ans et plus. Si l'enquête s'intéresse notamment aux personnalités qui ont le plus marqué l'Histoire de France selon le panel interrogé (le Général de Gaulle, Napoléon Ier et Louis XIV étant au trois premières places), et aux événements qui ont le plus marqué ces mêmes Français durant les trente dernières années (arrivent en tête le 11 septembre, la chute du mur de Berlin et les attentats de Paris de 2015), elle nous renseigne aussi et surtout sur les pratiques que les Français ont pour entretenir cet intérêt pour l'histoire. Ainsi, 80% de ceux qui aiment l'Histoire regardent des documentaires, 65% visitent des musées ou lieux historiques, 61% lisent des livres ou magazines, 45% regardent des films ou séries télévisées et 41% effectuent des recherches sur internet.

Il est intéressant de constater que l'enquête pose également la question des « *principaux moyens d'entretenir la mémoire des grands événements de l'Histoire de France* ». Si cette confusion entre histoire et mémoire est décriée au sein du corps universitaire, il n'en demeure pas moins qu'elle est révélatrice de ce qui est identifié par les historiens comme un « *moment mémoriel* »²⁷, caractéristique depuis les années 1970. Cet engouement pour l'histoire, issu d'un mouvement manifeste d'adhésion au passé « *témoigne du clivage [...] qui existe entre l'Histoire des historiens et la demande mémorielle du public* »²⁸. La mémoire fait appel à l'émotion et a moins pour vocation de transmettre des connaissances que de rendre présents des événements du passé en vue de construire un sentiment d'appartenance à la communauté (lorsqu'il s'agit de mémoire collective). L'engouement mémoriel se traduit à l'échelle nationale par la prolifération des commémorations, à l'échelle locale, par une multitude de manifestations

²⁶ « Enquête réalisée auprès d'un échantillon de Français recrutés par téléphone puis interrogés par Internet les 25 et 26 février 2016. Échantillon de 1015 personnes, représentatif de la population française âgée de 18 ans et plus. La représentativité de l'échantillon est assurée par la méthode des quotas appliqués aux variables suivantes : sexe, âge, profession du chef de famille et profession de l'interviewé après stratification par région et catégorie d'agglomération ». Enquête disponible sur le site www.bva.fr.

²⁷ NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1986-1993 in CRIVELLO Maryline, « Comment on revit l'histoire – Sur les reconstitutions historiques 1976-2000 », *La pensée de midi*, 2000/3 (N°3), p. 70.

²⁸ *Ibidem*.

historiques, des remémorations, diverses dans leurs formes et leurs portées. La reconstitution d'un village Viking sur une plage de Normandie à l'occasion du neuf-cent cinquantième anniversaire du départ de Guillaume le Conquérant, les camps de soldats américains qui sortent de terre aux anniversaires du débarquement, les musiciens de rue arborant des costumes du XIIème siècle ou les Médiévales de Provins... traduisent une adhésion à une histoire vue et vécue par le peuple²⁹.

Ces représentations du passé sont portées par des amateurs d'histoire et de l'Histoire : ils s'intéressent et aiment une époque donnée et le traduisent le temps d'un weekend ou d'une journée en revêtant un costume, en s'appropriant un langage et/ou un nouveau cadre de vie ; amateurs également dans leur approche de cette histoire qui est alors loin des considérations disciplinaires. Ils revivent et mettent en scène l'histoire, ils la reconstituent selon leur propre lecture, à partir d'objets authentiques ou reconstitués. Outre leur propre intérêt, ils cherchent par sa représentation (quelle que soit son envergure) à rendre l'histoire vivante au grand public, dépassant donc le simple champ mémoriel. « *La reconstitution est une re-création d'un fait attesté par l'Histoire, connu par les archives, exploré par des érudits locaux ou exposé par des historiens. Le champ de référence est ancré dans le réel. La reconstitution a donc besoin d'historicité. Il s'agit d'un « genre » bien particulier qui se veut déférent vis-à-vis de l'Histoire, attaché à la véracité et à l'authenticité et, par là même, éloigné des fêtes de tradition. Le temps de l'Histoire appartient à tous. Il est fédérateur, réconciliateur et libérateur, permettant à chacun d'exposer un être historique et une expérience personnelle de l'Histoire* »³⁰. Les reconstitutions ont besoin de l'histoire érudite bien qu'elles ne soient elles-mêmes que des vulgarisations.

Ce mouvement de reconstitution historique n'est pas un phénomène franco-français, il est hérité de la tradition anglo-saxonne de la *Living History* qui reconstitue des pans de la vie militaire ou civile quotidienne du passé avec une affection particulière pour les reconstitutions d'anniversaires royaux, de batailles et de sièges militaires³¹. Importé dans les années 1970 en France, il rencontre une adhésion massive de « reconstituteurs » et de visiteurs/spectateurs. Cette Histoire vivante est une manière de capturer l'aura d'une époque, d'un site ou d'une histoire locale. Les acteurs de ces reconstitutions sont principalement des amateurs bénévoles qui s'organisent en association. Le collectif tient ici une place fondamentale, de même que l'échelle locale de ces manifestations. Ce phénomène concorde avec le tournant

²⁹ CRIVELLO Maryline, « Comment on revit l'histoire », *op. cit.*, p. 3.

³⁰ *Ibidem*, p. 4.

³¹ PATIN Valéry, *Tourisme et patrimoine*, Paris, La Documentation française, 2012, p. 53.

historiographique des années 1970 qui voit la renonciation d'une partie des historiens à traiter la macro-histoire pour privilégier des sujets limités dans le temps et dans l'espace et ainsi à favoriser l'émergence de l'histoire locale³². Cette appropriation de l'histoire par les individus locaux suscite des interrogations des historiens qui questionnent ce rapport populaire et vivant au passé. Marqueur d'identité sociale, il s'apparente pour certains à une utilisation de l'histoire à des fins politiques³³. Il traduit quoi qu'il en soit un besoin identitaire et d'appartenance locale³⁴. Ce phénomène s'apparente au concept de « dimension spatiale » qui traduit un attachement au lieu et à la construction territoriale autour d'une communauté ou d'une mémoire collective³⁵.

Ces festivités et manifestations peuvent faire sourire ou grincer des dents, elles témoignent néanmoins d'une forte sensibilité à l'histoire et participent à leur manière à la valorisation de l'histoire voire du patrimoine auprès du grand public.

Le spectacle de son et lumière : du porteur d'histoire au commémoratif

L'usage du spectacle dans des fêtes commémoratives est ancestral. En témoigne, pour n'en citer qu'un, le Grand Divertissement Royal de Versailles de 1668 organisé par Louis XIV pour célébrer la paix d'Aix-la-Chapelle³⁶, commémorant ainsi les récents succès militaires, pérennisant dans le même temps la gloire du Roi Soleil par le rayonnement contemporain et *a posteriori* de ces festivités³⁷. Sans innover, il codifie cet art de la fête, usant de la comédie, de la musique et de la mise en lumière d'un monument pour célébrer un événement qu'il anticipe comme historique³⁸.

³² VADELORGE Loïc, « Les affres de l'histoire locale 1970-2000 » in BONNIOL Jean-Luc, CRIVELLO Maryline (sous la dir. De), *Façonner le passé – Représentations et cultures de l'histoire – XVIe-XXIe siècles*, op. cit., p. 37.

³³ CRIVELLO Maryline, « La Geste des Temps – Les fêtes historiques : symbolique et dramaturgie du passé (1957-2002) » in PELEN Jean-Noël in BONNIOL Jean-Luc, CRIVELLO Maryline (sous la dir. De), op. cit., p. 53.

³⁴ *Ibidem*, p. 63.

³⁵ FAGNONI Edith, « Culture et Tourisme, un jeu de construction de territoires entre Patrimoine et Création », Thèse d'Habilitation à Diriger des Recherches, soutenue à l'Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne, 7 décembre 2012, sous la direction de Maria Gravari-Barbas, Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne, p. 16.

³⁶ Signée le 2 mai 1668 entre le Royaume de France et la Monarchie espagnole, elle marque la fin de la première conquête des Flandres.

³⁷ DECARNE Pauline, « Le Grand Divertissement royal de Versailles (1668) ou l'actualité paradoxale : l'événement, le pouvoir et la mémoire », *Littératures classiques*, 2012/2 (N°78), p. 211.

³⁸ Un parcours déambulatoire invitait les convives à (re)découvrir les jardins Le Nôtre, parcours ponctué de nombreuses animations : première représentation de *George Dandin* de Molière dans un futur bosquet, mis en musique par Lully, illumination du château et feu d'artifice tiré depuis la Tour de la Pompe notamment. FELIBIEN André, MOLIERE, *Relation de la feste de Versailles du 18^e juillet 1668*, Paris, Imprimerie Royale, 1679, 43 p.

La mise en lumière des monuments s'est quant à elle progressivement imposée comme un outil de valorisation du patrimoine : la première expérience d'illumination à l'électricité date de 1844 sur la place de la Concorde, la cathédrale de Strasbourg est illuminée à l'occasion de l'armistice de 1918. Paris, ville précurseur, illumine de façon pérenne ses monuments à partir de 1937 profitant de l'Exposition Universelle et des progrès techniques de ce début de siècle³⁹. Cette mise en lumière s'est aujourd'hui démocratisée, elle valorise les « mémoires » de la ville ou du village et est désormais incluse dans les projets urbains⁴⁰. Cette politique témoigne d'une volonté de faire découvrir l'âme nocturne d'un monument, d'en proposer un nouveau regard.

C'est au château de Chambord en 1952 qu'est « spectacularisée » pour la première fois la mise en lumière d'un monument. Scénarisée, agrémentée d'une bande sonore : le spectacle de son et lumière est né à savoir « *un spectacle nocturne associant la musique et les jeux de lumière d'après un scénario mettant en valeur le plus souvent l'histoire du monument constituant le décor choisi* »⁴¹ selon sa définition règlementaire. Son conservateur, Paul-Robert Houdin, souhaitait alors redonner vie aux « *châteaux morts, sans âme* », proposer une redécouverte des lieux à ces visiteurs « *qui ne retenaient rien et s'ennuyaient* »⁴². L'idée du spectacle lui vient un soir d'orage alors que lui-même redécouvre le château illuminé par les éclairs⁴³. La récente invention de la stéréophonie – qui permet la diffusion d'une bande-son faite de bruitages, musiques et voix – combinée aux innovations technologiques en matière d'électricité permettent la réalisation de ce spectacle d'un genre nouveau. Sous l'œil de Paul-Robert Houdin, une équipe de scientifiques, artistes et techniciens élabore les « *Très riches heures de Chambord* » qui prend pour trame la légende de Thibaud le Tricheur⁴⁴. Le spectacle rencontre un vif succès : cent dix-huit mille spectateurs en trois mois⁴⁵, les quatorze millions de francs investis sont amortis dès la première saison au lieu des trois ans prévus⁴⁶ et les retombées induites par le spectacle sont estimées à plusieurs millions de francs⁴⁷. Le son et lumière devient un modèle, on en compte une soixantaine dans toute la France et une dizaine à l'étranger prévus

³⁹ FILLAUD-MEEUS Jean-Loup, « Historique et évolution du spectacle de sons et lumières », *Vivre l'Histoire*, 2001/3 (n°3), p. 20.

⁴⁰ BOURGEOIS Justine, « Le monument et sa mise en lumière », *L'Homme et la société*, 2002/3 (n°145), p. 38.

⁴¹ Définition de l'Encyclopédie de l'audiovisuel, cité dans GARRETT Pierre-Frédéric, *Les premiers son et lumière (1952-1961)*, Mémoire de DESS Direction de projets culturels réalisé sous la direction de MASSUARD Alain pour l'Université des sciences sociales Grenoble II-Institut d'Etudes Politiques, 1990, p. 6.

⁴² Propos de Paul-Robert Houdin retranscrits par GARRETT Pierre-Frédéric, *op. cit.*, p. 10.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Six acteurs reconnus prêtent leur voix au récit élaboré par l'archiviste en chef du Loir-et-Cher Jean Martin-Demézil sur une composition de Maurice Jarre, la direction artistique étant assurée par Michel Ranjard, architecte en chef des monuments historiques et Jean-Wilfrid Garrett.

⁴⁵ GARRETT Pierre-Frédéric, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 44.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 47.

pour la seule année 1960, huit ans seulement après la première de Chambord⁴⁸.

C'est également en 1960 que François Brou, alors directeur du Tourisme de la Sarthe, révolutionne le son et lumière en costumant des figurants apportant plus de vie encore au spectacle du château du Lude. Il donne ainsi naissance à une nouvelle typologie de spectacle, « le spectacle historique » qui associe le son et lumière et le spectacle vivant. Dans ces spectacles historiques, les figurants bénévoles (principalement des locaux) animent la scène qui a pour toile de fond le monument. La voix off guide le spectateur, rares sont les scénarios qui incluent des rôles parlés. Cet apport de François Brou qui sera par la suite perfectionné par le décorateur et costumier de théâtre et d'opéra Jean-Claude Baudouin⁴⁹, rencontre non seulement l'adhésion du public mais aussi des locaux.

Le spectacle nocturne de la *Cinésécénie* imaginé par Philippe de Villiers est devenu une référence nationale et internationale en matière de spectacle historique depuis sa création en 1978. Le château du Puy du Fou est vendu au Conseil général de la Vendée en 1977, Philippe de Villiers imagine alors la création d'un « cinéma en plein air »⁵⁰ pour exploiter et redonner vie à ses ruines. Un an après, le spectacle est inauguré, porté par une partie de la communauté locale : six-cent « Puyfolais »⁵¹ participent au spectacle. Le spectacle raconte l'histoire de la famille de paysans locaux, les Maupiller, fil conducteur du spectacle qui permet de dérouler l'histoire de la région du Moyen Age au XXème siècle. Philippe de Villiers insiste sur les dimensions historique, esthétique et humaine de la *Cinésécénie*⁵² bien que l'approche ait été et soit encore considérée comme orientée. Philippe de Villiers, auteur du scénario, a fait le choix de célébrer l'histoire, les traditions et les gloires locales jusque dans leurs pans les plus controversés comme celui de l'histoire de la Vendée pendant la Révolution. Dès la première année, le spectacle rassemble quatre-vingt mille spectateurs⁵³. Le Puy du Fou s'est ensuite développé en parc de loisir à thématiques historiques proposant des spectacles et des reconstitutions (châteaux, arène romaine, ...) notamment, qui a accueilli plus de deux millions

⁴⁸ *Ibidem*, p. 44. Parmi eux, « *Le château d'Amboise raconte son histoire* », « *A toute les gloires de France* » au château de Versailles, « *Les chasses royales de Senlis* » ou encore « *Les mondes foudroyés* » à Baalbek et la scénarisation à Gizeh en Egypte. Plusieurs membres de l'équipe de Chambord participent à l'élaboration de certains spectacles.

⁴⁹ FILLAUD-MEEUS Jean-Loup, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁰ Terme employé aux débuts de la *Cinésécénie*, Philippe de Villiers souhaitant se distinguer des sons et lumières traditionnels. Le terme Cincésécénie désignera par la suite le mouvement des acteurs (ciné) et l'espace important dans lequel ils évoluent (scénie).

⁵¹ l'ensemble des bénévoles (figurant, cascadeur, costumier, technicien ...) qui participent à cette aventure qu'est devenue la *Cinésécénie*.

⁵² MARTIN Jean-Clément, SUAUD Charles, *op. cit.*, p. 30.

⁵³ MARTIN Jean-Clément, SUAUD Charles, *Le Puy du Fou en Vendée, l'Histoire mise en scène*, Clamecy, L'Harmattan, 1996, p. 34.

de visiteurs en 2016 et qui a été deux fois récompensé « meilleur parc du monde » en 2012 et 2014. La *Cinéscénie* comptabilise quant à elle plus de douze millions de spectateurs depuis sa création. Reconnue comme « meilleur événement européen » en 2014, elle réunit trois soirs par semaine pendant la saison estivale deux mille comédiens bénévoles qui évoluent sur une scène de vingt-trois hectares pendant une heure quarante de spectacle. La mise en scène du spectacle intègre des éléments technologiques poussés tels que des dispositifs 3D et des drones.

La démocratisation du son et lumière s'est rapidement apparentée à une massification du phénomène. On ne compte plus le nombre de spectacles proposés aujourd'hui au public ; des cathédrales d'Amiens (80) et de Chartres (28) aux châteaux de Blois (41) et de Chalon (39), des carrières de Baux-de-Provence (13) aux ruines séculaires de l'abbaye de Bon Repos (22) : la matière est vaste, les bénévoles (dans le cadre des spectacles historiques) nombreux. Fort de ce constat, Pierre-Frédéric Garrett propose une typologie des « son et lumière » à partir de leur scénario :

- le spectacle « vaste fresque historique », le plus répandu, qui a pour ambition de brasser un siècle ou mille an d'histoire ;
- le spectacle qui prend pour trame un fait historique précis, « *le tire de l'ombre du passé, l'enrichit tout en respectant les sources historiques, reconstitue patiemment le drame dans ses moindres détails ou circonscrit la légende en l'épurant* »⁵⁴ ;
- le spectacle qui met en lumière une ressource de l'histoire locale qui prend une dimension symbolique ;
- le spectacle lyrique qui préfère l'ambiance au fond, mettant l'accent sur les lumières et la musique plus que sur le texte (à l'image du son et lumière de Sion en Suisse)⁵⁵.

De l'inflation du phénomène découle nécessairement une qualité variable : du spectacle féérique à la pâle copie de ces premiers modèles. En effet, les collectivités locales s'emparent massivement de la formule à succès dans les années 1980 tandis que s'institutionnalise le « spectacle historique » avec la création de la Fédération Française des Fêtes et Spectacles Historiques en 1986⁵⁶. Celle-ci a produit une charte de déontologie qui objective les traits de la définition du spectacle historique : protéger le bénévolat, équilibre entre le culturel et le commercial, s'entourer de compétences reconnues et valoriser avec rigueur historique le

⁵⁴ Vigie Marocaine, « *Les spectacles son et lumière sont une invention française* », 5/06/1961 cité dans GARRETT Pierre-Frédéric, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁵ GARRETT Pierre-Frédéric, *op. cit.*, pp. 34-36.

⁵⁶ LAFERTE Gilles, « Le spectacle historique de Meaux (1982-2000) : l'invention locale d'un modèle national », in *Genèses*, n°40, 2000, p. 95.

patrimoine local dans sa diversité⁵⁷.

Nous verrons dans notre seconde partie les codes à respecter pour assurer un spectacle de qualité. Qu'ils relèvent de la technique, du scénario ou de la mise en scène, ces « codes » sont parfois oubliés ou délaissés faute de moyens ou de professionnalisme. Avant de soumettre la question de la valorisation du patrimoine au regard de notre terrain, nous proposons d'en définir ses formes et enjeux.

⁵⁷ *Ibidem.*

B. Enjeux et formes de la valorisation du patrimoine

Le patrimoine : de sa définition à sa nécessaire valorisation

Le XIX^{ème} siècle est, comme nous l'avons vu, le siècle de la « disciplinarisation » de l'histoire ; il est également celui qui connaît l'émergence de la notion de patrimoine. Si l'on constate une prise de conscience de la nécessité de transmettre les biens culturels à partir de la Renaissance, si leur nécessaire conservation préoccupe les encyclopédistes et humanistes des XVII^{ème} et XVIII^{ème}, ce n'est véritablement qu'aux lendemains de la Révolution française que se concrétise la notion de patrimoine, les dérives du vandalisme révolutionnaire devenant un élément catalyseur dans la formation d'une conscience patrimoniale. Nous avons interrogé la notion « d'histoire » comme science humaine et son empreinte sur la culture au sens large. Nous l'aurons compris, cette notion a connu, connaît et connaîtra des évolutions ; il en va de même et peut-être plus encore de celle de patrimoine qui admet aujourd'hui des réalités de plus en plus immatérielles.

Seuls quelques biens sont reconnus comme inaliénables sous l'Ancien Régime, il s'agit alors de biens matériels limités en nombre qui représentent surtout les attributs de la monarchie. Des bâtiments exceptionnels pouvant effectivement être abandonnés, vendus ou démolis à l'image du château de Madrid (Bois de Boulogne) achevé en 1570, démolit en 1792 à la suite de l'édit publié par Louis XVI en 1787. Avec les dérives destructrices de la Révolution, les objets et monuments « *que l'histoire consulte, que les arts étudient, que le philosophe observe, que nos yeux aiment à fixer avec ce genre d'intérêt qu'inspirent même la vieillesse des choses et tout ce qui donne une sorte d'existence au passé* »¹ sont identifiés et protégés. Cette politique donne naissance à de nouvelles institutions telles que le musée des monuments français, créé en 1795 par Alexandre Lenoir, ou le service des Monuments Historiques créé par le ministre Guizot en 1830. Le cadre législatif s'élargit tout au long du XX^{ème} siècle : la loi du 31 décembre 1913 prévoit le classement « *d'immeubles dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt public* », la loi du 2 mai 1930 étend la protection à « *des monuments naturels et des sites dont la conservation ou la préservation présente, au point de vue artistique, historique ou scientifique, légendaire ou pittoresque un intérêt général* » et la loi Malraux de 1962 envisage le patrimoine dans son ensemble, élargissant la notion d'abord

¹ Jean-Baptiste Mathieu, président de la Commission des Arts en 1794, in BABELON Jean-Pierre, CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, Paris, Editions Liana Levi, 2008, p. 42.

des monuments historiques en instaurant les secteurs sauvegardés à la protection d'un « *secteur urbain caractéristique lorsqu'il présente un caractère historique, esthétique ou de nature à justifier la conservation, la restauration ou la mise en valeur de tout ou une partie d'un ensemble d'immeubles bâtis* » avant que n'apparaissent les Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager avec la loi de décentralisation du 7 janvier 1983² remplacées en 2010 par les Aires de mises en Valeur de l'Architecture et du Patrimoine.

Cette liste non exhaustive des outils de protection³ traduit l'évolution de la notion de patrimoine qui intègre à partir des années 1970 une approche plus ethnologique⁴. La notion de patrimoine comprend aujourd'hui une multitude d'éléments, tant matériels qu'immatériels : « *de la cathédrale à la petite cuillère* »⁵, du patrimoine naturel aux traditions locales, du patrimoine urbain immobilier à la logique d'organisation de la ville, des bâtiments et sites industriels au patrimoine culinaire, du patrimoine incarné aux valeurs symboliques dont il est porteur⁶. A ce jour, le droit français ne recouvre qu'un sous-ensemble du patrimoine au sens large, la protection du patrimoine immatériel étant par exemple assurée jusqu'à ce jour par la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel adoptée en 2003 par la Conférence générale l'UNESCO approuvée par la France en 2006.

De cette multitude de patrimoines que l'on pourrait résumer en « *l'ensemble des sites, quartiers, collections ou pratiques qu'une société hérite de son passé et qu'elle entend préserver et transmettre aux générations futures* »⁷, et, parallèlement aux mesures prises en vue de sa conservation, préservation et protection s'impose sa nécessaire transmission au grand public et donc sa valorisation. A l'image de l'histoire, le patrimoine permet la construction et la reconnaissance de références communes. La sensibilisation du public est indispensable pour que perdure cette « *conscience patrimoniale* » et pour justifier l'investissement financier nécessaire à la conservation et plus largement à la préservation. Effectivement, l'évolution de la notion de patrimoine s'accompagne d'une forte action publique et, grâce à la place consacrée à la culture dans le discours et les mesures politiques notamment, les sites historiques et musées connaissent un regain de dynamisme auprès du public à partir des années 1970 allant jusqu'à

² Le terme « paysager » apparaissant en 1993. Ce dispositif constitue depuis le 24 février 2004 l'article L642 du Code du Patrimoine.

³ Pour un inventaire détaillé des mesures en faveur du patrimoine, voir l'Annexe 1 p. 96.

⁴ CORNU Marie, *Droits des biens culturels et des archives*, Novembre 2003, p. 5.

⁵ Titre de l'ouvrage de Nathalie HEINICH publié en 2009.

⁶ PATIN Valéry, *Tourisme et patrimoine*, Paris, La Documentation française, 2012, p. 44.

⁷ GREFFE Xavier, *La gestion du patrimoine culturel*, Paris, Anthropos, 1999, p. 1.

parler de « *fièvre des musées* » dans les années 1980 après avoir été délaissés depuis 1945⁸. Le patrimoine a ses dimensions symboliques et historiques, vectrices d'identité et de cohésion sociale⁹ et la mission de ses gestionnaires est de mettre ses richesses à la disposition du plus grand nombre mais le patrimoine est également retenu comme un levier de développement territorial à partir des années 1980 devenant un atout pour l'attractivité des territoires et leur équilibre économique¹⁰ : il a des retombées dans le secteur marchand. Le patrimoine est un argument touristique d'abord, mais il crée également des emplois directs et indirects hors tourisme. En tout, ce sont près de cent quatre-vingt mille emplois qui seraient directement concernés par la valorisation du patrimoine (employés des musées et sites historiques, guides du patrimoine mais également des entreprises artisanales de restauration, des chercheurs ou des architectes pour ne citer que ces exemples)¹¹.

Fort de ce constat, des dispositions sont prises et font évoluer les missions des institutions en charge du patrimoine. Par exemple, la mission de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites¹² qui a pour vocation de concilier la préservation des sites et des monuments et leur accès au plus grand nombre voit ses missions se diversifier avec la publication d'un décret datant du 26 avril 1995 qui vient compléter la nouvelle loi d'orientation pour l'aménagement du territoire adoptée en février 1995. Adressé aux services en charge de la protection et de la mise en valeur du patrimoine monumental et culturel, ce décret indique que ces infrastructures se doivent « *de veiller au respect des sites et de leur histoire, à la sécurité et au confort du public mais également de s'ouvrir sur l'actualité de la création, au monde artistique et aux nouvelles technologies* »¹³. En 2002 est défini un label, « Musée de France » qui réforme l'ordonnance provisoire du 12 juillet 1945 qui régissait sommairement le statut des musées en distinguant les musées nationaux appartenant à l'Etat et les musées classés et contrôlés relevant des autres collectivités publiques ou de personnes morales¹⁴. Outre une

⁸ Rapport d'information déposé en application de l'article 145 du Règlement par la Commission des affaires culturelles, familiales et sociales sur les musées, présenté par Alfred Recours, enregistré à la Présidence de l'Assemblée Nationale le 25 mai 2000.

⁹ GREFFE Xavier, *op. cit.*, p. 21.

¹⁰ Différents rapports en témoignent : celui de Max Querrien, *Pour une nouvelle politique du patrimoine* en 1982, celui de Yves Pillet, *Valorisation du patrimoine en milieu rural* en 1992 ou encore celui de Bernard Latarjet, *L'aménagement culturel du territoire* en 1992.

¹¹ BENHAMOU Françoise, THESMAR David, *Valoriser le patrimoine culturel de la France*, Paris, La Documentation française, 2011, p. 53, Rapport présenté à Monsieur Frédéric Mitterrand, Ministre de la Culture et de la Communication le 1^{er} mars 2011.

¹² Rebaptisée Centre des Monuments Nationaux par un décret publié le 21 avril 2000.

¹³ BOURGEOIS Justine, « Le monument et sa mise en lumière », *L'Homme et la société*, 2002/3 (n°145), p. 36.

¹⁴ CORNU Marie, *Droits des biens culturels et des archives*, Novembre 2003, p. 13.

définition du « musée de France »¹⁵, la loi innove en précisant ses missions qui étaient jusqu'alors absentes des textes¹⁶. Ainsi, les mille deux-cents vingt (2016) musées de France ont pour mission de conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections, de rendre leurs collections accessibles au public le plus large, de concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture et de contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Ces politiques traduisent en réalité ce que l'on désigne communément par l'échec de la démocratisation culturelle. On trouve son origine dans la politique menée par André Malraux qui souhaite alors une « *culture démocratique* » selon l'analyse de ses discours¹⁷. Dans le décret d'attribution des compétences du Ministère des Affaires culturelles du 24 juillet 1959, on peut lire la nécessité de « *rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité* ». Aucun des écrits de Malraux ne mentionne l'éducation populaire et l'animation culturelle¹⁸ : il aspire à une vision plus « noble » de la diffusion de la culture en travaillant sur le développement et l'action culturelle. Le développement culturel désigne « *la mise en valeur des ressources physiques et mentales de l'homme en fonction des besoins de sa personnalité et de la société* »¹⁹ tandis que l'action culturelle « *désigne aussi bien la politique culturelle d'une collectivité publique qu'une politique publique* »²⁰. Les maisons de la culture, les centres d'action culturelle ou de développement culturel se développent et traduisent cette politique d'action culturelle. La culture se politise progressivement et avec l'arrivée du Parti Socialiste, la décennie 1980 fait naître l'idée de la culture globale, pour tous et par tous²¹ qui dénote de la politique des beaux-arts prônée par Malraux. Le terme de démocratisation culturelle se dessine avant de s'affirmer dans cette même décennie 1980 : il désigne une politique de développement social et culturel par la culture au sens large. Un décret publié en 1982 sous Jack Lang vient se substituer au décret de 1969 d'André Malraux et établit que « *le ministère chargé de la culture a pour mission de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer,*

¹⁵ « L'appellation « Musée de France » peut-être accordée aux musées appartenant à l'Etat, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif. Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisées en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public ». Article 1^{er} de la loi du 4 janvier 2002.

¹⁶ CORNU Marie, *Droits des biens culturels et des archives*, Novembre 2003, p. 14.

¹⁷ MOULINIER Pierre, *Histoire des politiques de « démocratisation culturelle » : la démocratisation culturelle dans tous ses états*, [en ligne]] in : Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, 28 avril 2011 révisé en juillet 2012, p. 3.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ DUMAZEDIER Joffre, colloque de Bourges de 1964 in MOULINIER Pierre, *op. cit.*, p. 4.

²⁰ MOULINIER Pierre, *op. cit.*, p. 4.

²¹ MOULINIER Pierre, *op. cit.*, p. 6.

d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix » tandis qu'une note de la Direction du Développement Culturel fait un premier bilan des politiques menées en faveur de la démocratisation culturelle en 1984 en mettant en avant le développement des institutions, les politiques de tarification et toutes les mesures prises pour aller « au-devant » des publics et nouveaux publics²².

En dépit des politiques menées en faveur de la démocratisation culturelle (celles énumérées ci-dessus ne constituant pas une liste exhaustive), les enquêtes sur les Pratiques culturelles des Français réalisées régulièrement depuis les années 1970 par le Ministère de la Culture et de la Communication²³ révèlent un échec de cette volonté de rendre la culture accessible au plus grand nombre. Si la fréquentation des sites et musées a augmenté, seules certaines tranches de la population sont concernées. C'est à partir de ce constat que va naître puis s'imposer la notion de médiation culturelle.

La médiation culturelle

L'article 7 de la loi de 2002 relative au label « musées de France » précise que « *chaque musée de France [doit] dispose[r] d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles. Ces actions sont assurées par des personnels qualifiés. Le cas échéant, ce service peut être commun à plusieurs musées* ». C'est le premier texte qui institutionnalise la notion de médiation dans le droit français comme devant faire partie des missions des musées et, plus largement, des sites culturels.

« *On appelle médiation culturelle un ensemble d'actions visant, par le biais d'un intermédiaire – le médiateur, qui peut être un professionnel mais aussi un artiste, un animateur ou un proche –, à mettre en relation un individu ou un groupe avec une proposition culturelle ou artistique (œuvre d'art singulière, exposition, concert, spectacle etc.) afin de favoriser son appréhension, sa connaissance et son appréciation* »²⁴. La médiation n'est pas un terme réservé à la culture qui se l'est elle-même approprié, la figure de médiateur ayant d'abord une acception religieuse (la fonction du prêtre étant de se faire le médiateur entre les hommes et Dieu) et une

²² MOULINIER Pierre, *op. cit.*, p. 15.

²³ Réalisées en 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008, ces enquêtes portent sur les différentes formes de participation à la vie culturelle tout en accordant une large place aux usages des médias traditionnels et aux nouvelles technologies depuis l'édition 2008. Elle est réalisée sur un échantillon représentatif de la population de la France métropolitaine âgée de 15 ans et plus, échantillon stratifié par régions et catégories d'agglomération, réalisée en face à face au domicile de la personne interrogée.

²⁴ ABOUDRAR Bruno Nassim, MAIRESSE François, *La médiation culturelle*, Paris, Que sais-je ?, 2016, p. 3.

utilisation « profane » (liée à la gestion d'un conflit permise par sa neutralité)²⁵. C'est au cours des années 1990 que l'expression de médiation culturelle se démocratise sous le gouvernement Jospin²⁶ en réponse à l'isolement progressif de la culture supposée légitime ou « haute »²⁷. En réalité, l'intermédiaire entre une œuvre ou un objet patrimonial ou artistique et le public auquel celle-ci est destinée est une pratique ancienne mais qui s'est « institutionnalisée »²⁸. Le terme de médiation culturelle embrasse une multitude de pratiques comme en témoigne la difficulté que les chercheurs ont à le traduire, particulièrement en anglais²⁹ : *cultural development, outreach, education, interpretation, inclusion, social inclusion, access, cultural promotion* sont autant de termes qui désignent dans l'acception anglo-saxonne ce que nous entendons par médiation culturelle.

On dénombre ainsi plusieurs types d'activités de médiation. Serge Chaumier et François Mairesse distinguent les actions organisées par et dans les établissements culturels des actions de développement culturel et des actions culturelles à l'étranger³⁰ :

- *Actions organisées par et dans les établissements culturels* : la médiation culturelle comprend tout d'abord les pratiques traditionnelles d'accompagnement des visiteurs dans leur découverte du site à savoir la **visite guidée** ou la **conférence**, cette forme de médiation dite orale suppose l'intervention d'une tierce personne, conférencier ou guide et est la forme de médiation la plus répandue. Considérée comme une forme de médiation classique, elle peut néanmoins faire l'objet d'une mise en scène et être imaginée comme une performance notamment dans le monde du théâtre où l'acteur serait le médiateur. La médiation comprend également **l'ensemble des supports de médiation sans intermédiaire** c'est-à-dire les dispositifs d'aide à la compréhension d'une œuvre, d'un lieu, ou d'une expérience. Ces outils dits techniques sont nombreux et variés dans leur forme : il peut s'agir de médiations écrites traditionnelles (cartels, livrets d'exposition, panneaux, dossiers pédagogiques...) ou de médiations enregistrées et électroniques (audioguides, procédés médiatiques avec tout d'abord le montage de diapositives, les films didactiques ou les bornes télévisuelles avant que les supports multimédias ne s'imposent (bornes, tablettes, smartphone) en plus des innovations technologiques (3D, reconnaissance des mouvements, lecture de code-barres...). Leur conception peut être le fruit

²⁵ CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 6.

²⁶ MONTOYA Nathalie, *Les médiateurs culturels et la démocratisation de la culture à l'ère du soupçon : un triple héritage critique* [en ligne] in : Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014.

²⁷ ABOUDRAR Bruno, MAIRESSE François, *op. cit.*, p. 7.

²⁸ CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *op. cit.*, p. 1.

²⁹ *Ibidem*, p. 16.

³⁰ CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *op. cit.*, pp. 7 à 13.

du seul médiateur mais implique généralement une frange plus large de professionnels tels que des graphistes, scénographes, concepteurs multimédias pour la forme et/ou des conservateurs, muséographes et chercheurs pour le fond. Les **ateliers de découverte ou de perfectionnement** sont également compris dans les modes de médiation. Contrairement aux visites guidées et conférences, les ateliers qui s'adressent aussi bien aux adultes qu'aux enfants, font appel à l'ensemble des sens et ce quels qu'en soit leur objet. Enfin, les activités de type « **initiation de masse** » regroupent l'ensemble des activités énumérées ci-dessus mais sont à destination d'un public plus large : dans le cadre d'une manifestation type porte ouverte (journées du patrimoine, fête de la science ou de la musique), l'institution d'accueil cherche alors à y attirer un public néophyte en proposant un « sas d'entrée » à ses collections ou à son intérêt patrimonial.

- *Actions de développement culturel* : les actions de médiation peuvent se dérouler en dehors de l'enceinte d'un site l'objectif étant d'aller à la rencontre des publics qui ne le connaissent ou ne le fréquentent pas. Il peut s'agir alors de médiateurs issus de ces mêmes institutions ou d'associations ou secteurs de l'administration qui tentent de répondre à la nécessité pour ces sites de maintenir le développement de la démocratisation mais aussi de la fréquentation du dit site. Ces activités peuvent être destinées à **développer les pratiques culturelles** par des propositions hors les murs (visites, malettes pédagogiques, expositions ou théâtres itinérants) ; elles peuvent être utilisées comme **outils de communication** dans le cadre de salons ou de manifestations où le médiateur, sorti des murs de l'institution, va tenter d'attirer le public en en faisant la promotion ; elles peuvent être destinées à **rencontrer des audiences « exclues »**, publics qui sont alors étrangers à toute forme de pratique culturelle communément admise, qu'il s'agisse de populations récemment immigrées, de populations ancrées dans une culture ancestrale et qui ne se sont pas ouvertes à de nouvelles formes de cultures ou des publics fragilisés, éloignés des institutions culturelles pour des raisons économiques ou sociales, physiques (handicap) ou contraintes (prison). Il est alors nécessaire de connaître ces publics afin de leur proposer des ateliers, visites ou toute forme de médiation qui soit adaptée à ce qu'ils sont en mesure de recevoir. Enfin, ces actions de développement culturel englobent également les activités destinées à **permettre l'expression des personnes investies**, la figure du médiateur n'apparaissant non plus comme celui qui apporte l'information mais celui qui permet à son auditeur de s'exprimer.

- *Actions culturelles à l'étranger* : il s'agit là de médiations destinées à présenter la culture d'un pays à l'autre par la mise en place de réseaux culturels à l'image des Alliance françaises notamment qui participent à la promotion des artistes nationaux à l'étranger ou plus communément favorisent l'affirmation de la diversité culturelle par la mise en place

d'événements interculturels.

Si les formes de la médiation sont variées, il en est de même si ce n'est plus encore de ses acteurs. Effectivement, la médiation n'est pas l'affaire uniquement de médiateurs³¹. Le personnel d'accueil, les médiateurs à proprement parlé, l'institution propriétaire, le gestionnaire, le documentaliste, le conservateur, l'artiste lui-même ... sont autant d'acteurs qui doivent assurer de près ou de loin des activités de médiation. La mise en œuvre ou la gestion d'un projet culturel tels que la réalisation d'un catalogue, l'organisation d'un spectacle, d'une exposition ou d'un festival sont des outils qui dépassent la sphère traditionnelle de la médiation mais les compétences qu'elles requièrent doivent être assimilées par les acteurs d'un projet de médiation³². Une activité de médiation, quelle que soit sa forme, nécessite effectivement de définir les objectifs qu'elle poursuit afin de rassembler les acteurs et partenaires possibles, les lieux dans lequel elle sera produite et d'élaborer un budget global. Après la conceptualisation vient la phase de conception qui définit de manière plus pratique le projet : la recherche de financement, la mise en place du plan de communication, la rédaction des appels d'offres mais également la rédaction du scénario de l'atelier ou de l'événement à partir des recherches réalisées en amont. Enfin la phase de réalisation court de la préparation concrète de l'événement à son inauguration³³. Le médiateur doit également définir et connaître son public cible. Il lui est donc nécessaire de maîtriser et établir un budget mais également d'exploiter les outils marketing (pour la communication mais et pour la connaissance de son public, chaque activité de médiation devant être adaptée aux personnes auxquelles elle s'adresse et pour proposer une activité pertinente au regard de ce qui peut être proposé sur le même territoire).

Le médiateur est en quelque sorte un créateur : à partir du contenu conçu par le « créateur intermédiaire »³⁴, il construit un discours qui dépend lui-même de l'intérêt qu'il porte au sujet en vue de créer une interaction ludique et/ou dynamique à destination du visiteur en veillant à ce que sa proposition ne prenne pas l'ascendant sur le contenu. Il se doit donc de maîtriser le sujet afin d'aider le visiteur à faire le lien avec l'objet exposé sans toutefois confondre son rôle avec celui de l'instructeur : l'objectif est de susciter l'intérêt de ses auditeurs par ses propositions. Le rapport d'un individu à la culture se fait sur le temps long et est le fruit de la volonté de ce même individu : ce dernier apprendra plus en étant acteur de la construction de son bagage culturel que si on lui propose un contenu « prémâché ». Ce contenu et les savoirs

³¹ CAILLIET Elisabeth, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », in *Publics et Musées*, n°6, 1994, p. 54.

³² ABOUDRAR Bruno, MAIRESSE François, *op. cit.*, p. 108.

³³ *Ibidem*, pp. 110-111.

³⁴ *Ibidem*, p. 61.

sont indispensables et ils doivent être transmis, mais dans le cadre d'une institution culturelle, il s'agit également et peut être même avant tout d'éveiller la curiosité et l'intérêt du visiteur à ce contenu et ces savoirs d'où l'importance de faire appel à ses sens.

L'expérience patrimoniale : consumérisme culturel ou mode d'interprétation du patrimoine ?

Nous l'aurons compris, la médiation culturelle exploite de multiples canaux et est progressivement prise en compte par les acteurs de la valorisation du patrimoine. La scénographie occupe une place centrale dans la conception des expositions temporaires et plus largement dans les projets de rénovation des espaces permanents d'un site. Cette mise en espace réalisée à partir de différents dispositifs techniques et matériaux construits permet de rendre l'espace « *actif et même acteur* »³⁵. La lumière par exemple est un élément important de cette « mise en scène », elle crée une ambiance, attire le regard du visiteur sur une œuvre, sublime les vitrines ou les salles d'exposition. Par ailleurs, les avancées technologiques dans le domaine de l'image et du son qui viennent s'ajouter à celles de la lumière produisent de nouvelles conditions de visibilité spatiale et temporelles et deviennent des outils à part entière pour les gestionnaires chargés de l'animation des sites et monuments. Le travail sur la lumière et plus largement sur la scénographie joue sur les qualités expressives et poétiques et poursuit l'objectif de produire un certain climat psychologique faisant appel au souvenir, à l'imaginaire et aux représentations symboliques³⁶.

L'utilisation croissante de la mise en scène, qualifiée par certains de « spectacularisation » jusqu'à être considérée comme un emprunt aux techniques et à la philosophie des parcs d'attractions³⁷, témoigne de cette volonté de faire vivre au visiteur une « expérience patrimoniale ». L'objectif est de faire appel à l'émotion du visiteur, de favoriser son immersion dans l'histoire du site ou le propos de l'exposition en faisant notamment appel à tous ses sens comme nous l'avons vu. Le terme d'interprétation du patrimoine traduit plus explicitement cette dimension du concept de médiation, ces deux termes étant pourtant utilisés pour désigner les mêmes procédés. Théorisé par Freeman Tilden dans les années 1950, il est

³⁵ FIORI Sandra, « Réinvestir l'espace nocturne, les concepteurs lumière » in *Les Annales de la recherche urbaine*, n°87, 2000, p.75.

³⁶ *Ibidem*, p. 76.

³⁷ CHAUMIER Serge (sous la dir de), « Du Musée au parc d'attractions : ambivalence des formes de l'exposition », in *Cultures & Musées*, n°5, 2005, p. 13.

communément admis que le concept d'interprétation est une condition nécessaire à ce que le médiateur devienne passeur³⁸. Les principes de Tilden définissent cette notion de l'interprétation du patrimoine : « 1. Toute interprétation d'un paysage, d'une exposition ou d'un récit qui n'en appelle pas d'une façon ou d'une autre à un trait de la personnalité ou de l'expérience d'un visiteur est stérile. 2. L'information n'est pas de l'interprétation. Celle-ci est une révélation basée sur l'information. Les deux choses sont totalement différentes. Mais, toute interprétation présente des informations. 3. L'interprétation est un art qui en combine beaucoup d'autres, que la matière première soit scientifique, historique ou architecturale. Tout art peut s'enseigner dans une certaine mesure. 4. L'interprétation cherche à provoquer (éveiller la curiosité) plus qu'à instruire ». Nous pourrions presque confondre cette définition avec l'exposé que nous avons fait de la médiation à la différence près que le visiteur est au cœur des principes énoncés par Tilden qui évoque plus explicitement « l'expérience patrimoniale » que les définitions qui nous sont données de la médiation ou l'interprétation du patrimoine poursuivent.

Comme nous l'explique Raymond Montpetit dans son article consacré aux lieux d'expériences patrimoniales, l'idée d'expérience a plusieurs acceptions. Elle admet tout d'abord « le fait d'éprouver quelque chose, considérée comme un élargissement ou un enrichissement de la connaissance, du savoir, des aptitudes »³⁹. L'expérience peut permettre à l'individu d'acquérir un savoir. « Faire l'expérience de quelque chose » consiste par ailleurs à « s'exposer aux choses elles-mêmes et ressentir en leur présence un vif sentiment de réalité »⁴⁰. Une expérience peut être désagréable et faire stagner le développement de l'individu ou agréable et devenir une force motrice pour ses expériences futures. Nous l'avons vu, la médiation a pour objectif de susciter la curiosité de l'individu dans le but de « stimuler » cette force motrice à partir de l'expérience vécue grâce au médiateur ou à ses outils et ainsi de l'inciter à s'enrichir par la « consommation » de culture.

Le terme de consommation n'est pas choisi par hasard : la multiplication des offres d'expériences dans les établissements culturels tend vers le divertissement et génère une *experience economy* qui affecte de plus en plus le monde des musées et patrimoines⁴¹. Ce rapprochement entre patrimoine et divertissement suscite la crainte de voir le marketing culturel et donc un « consumérisme du savoir sans cadre » prendre le pas sur la mission éducative du

³⁸ CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *op. cit.*, p. 127.

³⁹ *Le Robert*, tome II, 1970, p. 760 cité dans MONTPETIT Raymond, « Expositions, parcs, sites : des lieux d'expériences patrimoniales » in *Culture & Musées*, n°5, 2005, p. 111.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 112

⁴¹ *Ibidem*, p. 113.

gestionnaire de site culturel. Il nous faut alors établir une distinction entre la volonté de « faire revivre » et celle de « faire voir et savoir ». Dans le cadre de notre sujet, le « faire revivre » s'illustrerait par les reconstitutions, fêtes et spectacles historiques dans lesquels les acteurs ou figurants incarnent des personnages, portent des costumes d'époque et ce avant, pendant et/ou après le spectacle ou l'animation. Le plus traditionnel son et lumière qui, par le spectacle, propose au spectateur un nouveau regard sur le site s'apparenterait alors au « faire voir et savoir ». En jeu : les questions de l'authenticité et de la fiction.

Dans son ouvrage, Emilie Flon interroge justement la représentation du passé et ses rapports au savoir et pose la question de l'authenticité des reconstitutions et des mises en scène « *qui pourraient devenir plus réelles et plus signifiantes pour le visiteur que les traces de la réalité passée qui apparaîtraient soudain tristes ou pourvues d'un moindre intérêt* »⁴². A partir de son terrain (les expositions et plus particulièrement les expositions consacrées au patrimoine archéologique), elle répond aux questions soulevées par l'irruption de la fiction dans l'exposition patrimoniale et aux craintes que celle-ci soulève chez les spécialistes (universitaires et conservateurs)⁴³ et notamment celle de la « spectacularisation » qui entraverait le but premier des institutions muséales à savoir rendre accessible et transmettre la connaissance et non proposer une activité de loisir à ses visiteurs⁴⁴. Selon Noémie Drouguet⁴⁵, la théâtralisation remplacerait l'érudition⁴⁶, l'émotion primerait sur la transmission. Les établissements chercheraient la visibilité maximum en créant des événements afin d'attirer un large public, rentabilisant ainsi ces « expositions-spectacles » qui proposent des contenus lisses et enchanteurs⁴⁷. Emilie Flon relativise cette hypothèse en rappelant que l'événement et la spectacularisation sont utilisés depuis les débuts de la muséographie⁴⁸. Le problème de fond résiderait en réalité dans « *le « délit culturel » d'utiliser massivement des éléments fictifs [matériels ou discursifs] par opposition aux connaissances scientifiques* »⁴⁹. La crainte est de voir tendre la politique des musées vers celle qui se développe avec la multiplication des sons et lumières, les spectacles historiques jusqu'aux parcs de loisirs. Le musée ne doit pas perdre de vue sa mission et ne doit pas composer avec la politique du chiffre. Le développement du

⁴² FLON Emilie, *Les mises en scènes du patrimoine. Savoir, fiction et médiation*, Cachan, Lavoisier, 2012, p. 69.

⁴³ *Ibidem*, p. 60.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 61.

⁴⁵ DROUGUET Noémie, « Succès et revers des expositions-spectacles », *Culture & musées* n°5, 2005, « Du musée au parc d'attraction : ambivalences des formes de l'exposition », sous la direction de Serge Chaumier.

⁴⁶ « American Art Museums : On the road to Disneyworld » (« les musées d'art américains : sur la route de Disneyworld »), *St Louis Post Dispatch* du 28 février 1982 cité dans Roberts (1997 : 44) traduit par FLON Emilie, *op. cit.* p. 62.

⁴⁷ FLON Emilie, *Les mises en scènes du patrimoine. Savoir, fiction et médiation*, Cachan, Lavoisier, 2012, p. 63.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁹ *Ibidem*.

spectaculaire en muséographie concorde effectivement avec les politiques menées en faveur de la démocratisation culturelle.

L'auteur, par son raisonnement, nous démontre que s'il faut veiller à ne pas tomber dans le marketing de la culture par l'émotionnel, ces nouvelles formes de médiation qui permettent de donner « l'illusion du passé » tout en préservant le contenu scientifique constituent une nouvelle forme de médiation qui peut être exploitée sous contrôle scientifique pour toucher un public plus vaste. La « vulgarisation à bon escient » sert le contenu et l'institution. Ici, la démocratisation culturelle ne masque pas la quête du chiffre mais a le souci de trouver de nouvelles formes de transmission pour sensibiliser au savoir un public plus large par le biais de la vulgarisation de la connaissance scientifique, afin de rendre la culture plus accessible par des biais apparaissant moins arides que les modes traditionnels de transmission.

C. Amaclio : caractéristiques et particularités

Vocation

Amaclio est une société de création, production et réalisation d'événements créée en 2012 par François Nicolas et Bruno Seillier. Dépendante du groupe de conseil et de management en communication Arthur Straight, elle devient en 2017 Amaclio Productions, Société par Actions Simplifiées. Son nom parle de lui-même : elle se donne pour mission de faire aimer l'histoire en « *magnifiant le patrimoine français et européen, par la création de spectacles multi-technologiques à destination du plus grand nombre* » selon ses propres termes¹. Cette société qui se pose comme un acteur privé de la valorisation du patrimoine nous a particulièrement intéressés dans le cadre de notre sujet, l'histoire étant au cœur de son projet. Co-fondateur et président, François Nicolas apporte son expertise d'ancien responsable dans des PME et de co-fondateur d'Arthur Straight après avoir effectué des études en droit des affaires et gestion de patrimoine. Le profil de Bruno Seillier mérite que l'on s'y arrête plus longuement.

Aujourd'hui co-fondateur, scénariste, metteur en scène et directeur artistique d'Amaclio, c'est en Histoire que commence son parcours. Après une licence et une maîtrise à Paris IV, il effectue un DESS en Gestion à Dauphine. Il travaille par la suite dans les collectivités locales pendant quinze ans jusqu'à devenir Directeur des Affaires culturelles de Vendée. C'est en 1995, pendant son année de Maîtrise, qu'il crée son premier spectacle, *La légende de Jean le Fol* à Séverac le Château en Aveyron. Spectacle vivant et son et lumière, cent-cinquante figurants et soixante-dix bénévoles sont réunis pour une lecture de deux mille ans d'histoire de leur région. Le projet est repris par l'association Mémoires de Séverac qui propose le spectacle tous les étés depuis vingt-deux ans. Il conçoit et réalise de nombreux spectacles en parallèle de son activité professionnelle principale avant de se consacrer pleinement à la création à partir de la fin des années 2000. Il a ainsi réalisé *Le Fils de tous les records* et *La Jonction* en décembre et juin 2004 produits par la compagnie Eiffage au Viaduc de Millau, *200 ans de gloire* en mai 2007 à l'occasion du Bicentenaire de l'ESM Saint Cyr au Château de Versailles, produit par le Ministère de la Défense ou encore *Vendée Globe, l'Everest des Mers* d'octobre à novembre 2008, illumination et scénographie du port des Sables-d'Olonne produit par SEM Vendée Globe, *Au parvis de l'inconnu*, scénographie de la façade de la Cathédrale Notre-Dame sur une commande du Conseil pontifical pour la culture en 2011 ou,

¹ <http://www.amaclio.com/vocation/>

dans le cadre d'un partenariat avec le Puy du Fou, il réalise la scénographie du spectacle vivant *Medina Al-Zahra, l'île du Couchant* en Tunisie. Il a ainsi réalisé une quarantaine de spectacles. Il a également créé une SAS en 2017, Bruno Seillier Créations, qui lui permet de mener des projets en dehors d'Amaclio : une nouvelle édition d'*Au parvis de l'inconnu* est ainsi programmée pour l'automne 2017, produite par le Conseil pontifical pour la culture.

S'il se présente aujourd'hui comme créateur, Bruno Seillier retire de son expérience dans les services culturels des collectivités locales une expertise en valorisation du patrimoine « *tant esthétique qu'en terme d'animation* »². Il est familier des contraintes et enjeux des sites culturels et des exigences qu'ils rencontrent en terme de public, d'offre culturelle mais également de contenu. Il reconnaît que le service public offre un certain confort n'étant pas contraint à la rentabilité et à la profitabilité³ mais ses contraintes temporelles et financières ont construit son savoir-faire en tant que producteur de spectacles.

Une offre complète...

C'est en cherchant des producteurs pour son spectacle *La Nuit aux Invalides* que Bruno Seillier rencontre ses associés. La condition à la création de l'entreprise était de proposer un « package » complet de la création à l'organisation événementielle. Son objectif est de s'imposer comme un acteur culturel à part entière, entièrement privé et au service de la valorisation du patrimoine. Pour y répondre, plusieurs compétences sont réunies et divers pôles sont créés.

Les expertises que propose Amaclio sont donc multiples : la direction artistique, le conseil culturel et opérationnel, le marketing, la communication, l'événementiel et la gestion des publics. L'ambition est grande pour cette entreprise qui ne compte que cinq à dix salariés à temps plein. La direction artistique est, comme nous l'avons vu, assurée par Bruno Seillier. Avec l'équipe d'Amaclio, il se propose de « *servir un lieu, un événement, un destin personnel ou collectif, par l'association de la parole, de la musique, de la lumière et des artistes avec une parfaite maîtrise des technologies les plus récentes* »⁴. Nous détaillerons plus loin ce que

² Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 22/06/2017.

³ Ce qui, nous le verrons, peut-être nuancé au vue des exigences croissantes des élus et la demande de contractualisation autour d'objectifs et de suivi des performances. Voir Partie 3-A-*Les nouveaux enjeux de développement des établissements et sites culturels*.

⁴<http://www.amaclio.com/direction-artistique-scenarisationmise-en-scene-et-scenographie/>

comporte précisément cette dimension artistique⁵ mais nous pouvons d'ores et déjà mentionner la dimension technologique des spectacles conçus par Bruno Seillier. Ce dernier a le souci d'exploiter les dernières technologies pour assurer un spectacle de qualité à la pointe de l'innovation⁶.

Pour assurer le succès d'un projet, Amaclio réalise pour son client les études de faisabilité et de programmation : toute opération culturelle est soumise à des logiques économiques, l'organisation d'un spectacle ou d'un événement ne se suffit pas à lui-même pour assurer son succès, il est nécessaire de réaliser une évaluation prospective de la fréquentation. Cette pratique qui s'impose progressivement aux établissements publics traduit l'évolution des pratiques traditionnelles de gestion en s'inspirant du monde de l'entreprise⁷ et devient indispensable lorsque le privé est impliqué dans un projet et ce, quelle que soit la forme du contrat adoptée. L'étude de faisabilité sert à définir le plan de montage et de financement du projet. Ce cadre permet d'apprécier la pertinence du projet au regard du territoire dans lequel il s'inscrit pour mesurer l'opportunité de l'investissement financier et sa rentabilité (tant pour le client que pour l'entreprise) en tenant compte des risques potentiels. Cette étude permet aussi certainement d'évaluer les coûts du spectacle et donc de déterminer le montant des droits d'entrée pour le spectateur.

Une fois le projet défini, sa promotion est indispensable pour faire connaître l'événement et attirer les spectateurs. Amaclio assure la communication en exploitant les modes de diffusion traditionnels et les outils multimédias. La visibilité de l'événement est assurée en amont par le biais des relations presse et publiques (achats d'espaces on et off line, invitations), d'un teaser du spectacle, d'un site web dédié, des campagnes papier et multimédias (affiches, dépliants, bannières web) notamment. Elle assure également un contact « direct » avec le public par le biais des réseaux sociaux et les opérations de tractage et de street marketing. Pour garantir au mieux l'efficacité de cet investissement, ils ciblent encarts et espaces publicitaires choisis « *selon des critères d'audience rigoureux sur le public visé* »⁸. Cette visibilité qu'apporte la multiplication des voies de promotion renforce l'attractivité de la manifestation et peut permettre également d'aller au-devant de certains publics à priori éloignés et de se faire connaître d'eux dans les lieux qu'ils fréquentent. L'entreprise se donne effectivement pour ambition de toucher toutes les catégories socio-professionnelles⁹. Enfin, Amaclio assure la

⁵ Voir Partie 2 – C.

⁶ *Ibidem*.

⁷ PATIN Valéry, *Tourisme et patrimoine*, Paris, La Documentation française, 2012, p. 11.

⁸ <http://www.amaclio.com/marketing-communication-et-evenementiel/>

⁹ Voir Partie 2 – B.

lisibilité pour les spectateurs en produisant la signalétique autour et dans le site qui héberge le spectacle.

L'accueil est au centre des préoccupations de la société, consciente que la satisfaction des visiteurs dépend non seulement de la qualité du spectacle mais également de l'efficacité de son organisation. Là encore, elle assure le service en amont en prenant en charge la billetterie mais également pendant la saison du spectacle en employant et gérant elle-même les équipes d'accueil et de sécurité et après en menant des études de public pour adapter son service au plus près des attentes des visiteurs. Outre la gestion des flux du grand public, elle propose un service personnalisé pour des soirées d'entreprises, institutionnelles ou pour l'accueil de VIP, une soirée pouvant donc être « *conçue et réalisée sur mesure avec le client* »¹⁰. Ces compétences en matière d'accueil et d'événementiel sont également proposées comme un service à part entière qu'il soit en lien ou non avec la création d'un spectacle. Amaclio se veut être une entreprise 100% événementielle en plus de son étiquette 100% créative en exploitant ses relations avec de nombreux monuments historiques pour organiser des événements privés, qu'ils soient des événements d'entreprise ou des opérations de fidélisation clients.

Au spectaculaire sont donc intégrés les outils logistiques et techniques assurant la réussite d'un spectacle. Ces services proposés par l'entreprise témoignent de sa connaissance des problématiques et exigences des sites culturels et de leur public. Acteur original de la scène culturelle française, il nous a semblé pertinent de nous intéresser à ses propositions au regard de notre sujet en nous concentrant sur les réalisations qui incluent la création d'un spectacle. Il semble effectivement qu'Amaclio propose une enveloppe complète de mise en valeur de monuments qui pourrait répondre aux enjeux que rencontrent les gestionnaires de sites et monuments aujourd'hui¹¹.

... au service d'acteurs multiples

L'entreprise comptabilise à ce jour quatre spectacles conçus, produits et réalisés par Amaclio : *La Nuit aux Invalides*, *Les Luminessences d'Avignon*, *Les Ecuyers du Temps* et *La Conquête de l'Air*. Il est nécessaire de détailler les spécificités de chacune de ces réalisations pour comprendre – dans la limite des informations que nous avons pu récolter – quelles sont les différentes formes d'application du concept de « package culturel » proposé par Amaclio.

¹⁰ <http://www.amaclio.com/gestion-des-publics/>

¹¹ Voir Partie 3 – A – *Les nouveaux enjeux des établissements et sites culturels*.

La Nuit aux Invalides est un spectacle de vidéo monumentale projeté à 180° sur trois des quatre façades de l'enceinte de la cour d'honneur de l'Hôtel National des Invalides. Classé Monument Historique depuis 1862, il héberge notamment une cinquantaine d'organismes, parmi eux l'Institution Nationale des Invalides et le Musée de l'Armée. La première édition du spectacle date d'avril 2012 où trois fois par soir durant une semaine les spectateurs sont invités à « (re)découvrir la magie de ce lieu emblématique du patrimoine national »¹². L'édition 2017 sous-titrée « *Si Paris m'étais contée* » est la cinquième édition du spectacle après une interruption en 2015 en raison de travaux réalisés dans la cour d'honneur. Au début de la cinquième édition 2017, le spectacle *La Nuit aux Invalides* a réuni plus de deux-cent dix mille spectateurs. Entièrement produit par Amaclio, l'événement est organisé en partenariat avec le Musée de l'Armée dès sa première édition, au profit de l'Institution Nationale des Invalides¹³. Comme nous le verrons, ce spectacle intéresse particulièrement notre sujet puisqu'il s'agit d'un événement qui, dès ses débuts, est entièrement non subventionné¹⁴. Nous reviendrons donc plus en détail sur ce spectacle dans notre seconde partie.

Les Luminessences d'Avignon est une co-production Amaclio et Avignon Tourisme, Société d'Economie Mixte gérant les principales infrastructures touristiques d'Avignon (Palais des Papes, le Pont Saint Bénézet, l'Office de Tourisme, le Centre International des Congrès et le Parc des Expositions). Le spectacle est inauguré à l'été 2013 et rassemble dès sa première édition plus de soixante mille spectateurs et en comptabilise deux-cent soixante-mille à la fin de sa quatrième édition¹⁵. Spectacle monumental en 3D, il illumine les façades de la cour d'honneur du Palais des Papes d'Avignon avec une projection en 360°. Le site est classé monument historique dès le premier inventaire de 1840 et figure sur la liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO avec le centre historique d'Avignon depuis 1995¹⁶. Les voix de Claude Giraud, Céline Duhamel et Francis Huster incarnent respectivement le Palais, les Muses et le visiteur et accompagnent la projection image pour raconter mille ans d'histoire du Palais « depuis le XIII^{ème} siècle jusqu'à nos jours, de Dante à Mistral, des neuf papes – qui en firent leur siège – au Félibrige, sans oublier les rois de France et particulièrement Philippe le Bel.

¹² Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2012, p. 2.

¹³ Dossier de Presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2012, p. 12.

¹⁴ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 22/06/2017.

¹⁵ Dossier de presse *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, édition 2014, p. 3.

¹⁶ Inscrit sur les critères i, ii et iv, respectivement « représentant un chef-d'œuvre du génie créateur humain », « témoignant d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages » et « offrant un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine ».

Elle fait découvrir le fleuve qui borde les remparts proches du lieu, ce Rhône impétueux et majestueux »¹⁷ et ce pendant les quarante minutes que dure le spectacle. Avignon Tourisme est présenté comme producteur du spectacle tandis qu'Amaclio en est le réalisateur.

En 2013 et 2014, Amaclio coproduit *Les Ecuyers du Temps* au château des Ducs d'Anjou de Saumur qui fait l'objet d'un classement au titre des monuments historiques depuis 1964. Au spectacle de son et lumière projeté sur la muraille du château, Bruno Seillier y mêle le spectacle vivant et équestre suivant le cahier des charges rédigé par la municipalité de Saumur¹⁸. Cette réalisation est effectivement une réponse à un appel d'offres diffusé par la ville. L'objectif recherché par le maire de l'époque Michel Apchin (LR) est de renouveler le son et lumière produit en 2011 et 2012 par l'entreprise Katsura¹⁹ intitulé *Le Trésor des Ducs d'Anjou* pour attirer de nouveaux spectateurs. Ainsi, cent-cinquante comédiens et figurants participent aux représentations qui se tiennent trois soirs par semaine durant les étés 2013 et 2014. Chaque saison propose vingt-quatre représentations²⁰ qui rassemblent au total trente-cinq mille spectateurs. Durant une heure trente, le spectacle présente l'histoire de Saumur et de ses grandes figures (Aliénor d'Aquitaine, Louis XI, Jeanne d'Arc ou Yolande d'Aragon) mais également l'histoire du Cadre Noir, institution emblématique de la ville.

Le spectacle *La Conquête de l'Air* est quant à lui une production originale d'Amaclio puisqu'elle est réalisée en partenariat exclusif avec une entreprise privée. Le projet du spectacle est présenté par Amaclio à l'entreprise Dassault Aviation, l'idée d'un spectacle autour de l'aviation murissait chez Bruno Seillier depuis 2012²¹, Amaclio cherche alors des partenaires pour le réaliser tandis que Dassault souhaite organiser un événement particulier pour célébrer son premier centenaire²². Amaclio touche un « *chèque privé* »²³ tout en bénéficiant d'une grande liberté pour la scénographie²⁴. Si le spectacle a moins pour vocation de valoriser un lieu que de présenter l'histoire de l'aviation, il se tient dans l'enceinte du Grand Palais qui a hébergé de 1909 à 1951 le Salon de la Locomotion aérienne avant qu'il ne soit déplacé à l'aéroport du

¹⁷ Dossier de presse *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, édition 2017, p. 5.

¹⁸ Interview de Bruno Seillier par *Saumur Kiosque* 04/07/2013. <https://www.youtube.com/watch?v=itEucVJz7m8>

¹⁹ Liste des Marchés Publics de la ville de Saumur – 2012 - <http://www.ville-saumur.fr/images/pdf/demarches/LISTEMARCHES2012.pdf>

²⁰ <https://www.courrierdelouest.fr/actualite/saumur-les-ecuyers-du-temps-redessinent-lhistoire-au-chateau-05-07-2013-113380>

²¹ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 14/04/2016.

²² Interview de Bruno Seillier et Stéphane Fort, directeur des relations extérieures et de la communication de Dassault aviation pour *Le Journal de l'Aviation*, 06/04/2017. <https://www.journal-aviation.com/actualites/33147-la-conquete-de-l-air-au-grand-palais-8232-dassault-fete-son-centenaire>

²³ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 22/06/2017.

²⁴ Interview de Bruno Seillier et Stéphane Fort, directeur des relations extérieures et de la communication de Dassault aviation pour *Le Journal de l'Aviation*, 06/04/2017. <https://www.journal-aviation.com/actualites/33147-la-conquete-de-l-air-au-grand-palais-8232-dassault-fete-son-centenaire>

Bourget, donnant ainsi à son cadre une cohérence historique. *La Conquête de l'Air* de son titre complet *L'épopée Dassault, une aventure française* a donc pour vocation de retracer l'histoire de l'aviation avec, comme fil rouge, la vie de Marcel Dassault. Cette nouvelle création de Bruno Seillier se tient au Grand Palais à raison de deux séances par soir pendant la semaine du 9 au 14 avril 2016. Contrairement aux autres productions d'Amaclio, le monument n'est pas le seul écran du spectacle qui est présenté comme multi-technologique et qui, en plus de la mise en lumière du monument, projette sur trois écrans XXXL des images d'archive et des prises de vues tournées dans la perspective du spectacle. Comme nous l'expliquait Bruno Seillier au cours de l'entretien qu'il nous a accordé dans les coulisses du spectacle avant le soir de la dernière, *La Conquête de l'Air* comprenait de nombreux défis techniques dans sa réalisation : la conception des écrans hors-normes par exemple mais aussi et surtout investir le Grand Palais d'un véritable Mirage III, d'un Mystère 20 et d'un Rafale. Le spectateur est debout, au centre de la projection à 360° et se voit conter durant un peu moins d'une heure cette histoire de l'aviation par les voix Benoît Allemane, Jean-Pierre Michaël et Déborah Perret (acteurs) sur une musique composée par Thierry Malet. Certaines critiques consultables sur la page Facebook dédiée au spectacle dénoncent un « spectacle publicitaire » pour l'entreprise Dassault²⁵, les figures mythiques des « pionniers » tels que Guynemer, Rolland Garros sont néanmoins présentées au spectateur de même que les écrits de Saint-Exupéry et un historique des innovations et des prouesses liées à l'aviation. Vingt-cinq mille spectateurs ont assisté à cet épi-événements répartis sur les douze séances proposées.

S'il est admis que l'histoire est une discipline codifiée par une communauté scientifique, il n'en demeure pas moins qu'elle est également un objet culturel. Les vestiges du passé matériels ou immatériels qui constituent notre patrimoine sont les premiers porteurs d'histoire. L'enjeu de leur conservation d'abord et de leur valorisation surtout devient donc majeur. Là interviennent les passeurs d'histoire. Qu'ils soient journalistes, écrivains, amateurs, bénévoles ou professionnels ils se donnent la charge de transmettre la mémoire ou mieux l'histoire. Ces acteurs sont nombreux, leur légitimité est discutable.

Un passeur d'histoire ne se revendique pas chercheur mais il doit néanmoins, en

²⁵ https://www.facebook.com/pg/conquetedelair/reviews/?ref=page_internal

conscience, avoir le souci de la vérité historique au sens où il ne doit pas se faire le seul interprète de l'histoire qu'il soumet au regard du public. On comprend ici que ces figures de vulgarisateurs pourraient être associées à celles des médiateurs de la culture et du patrimoine, la valorisation et la transmission de ces deux objets culturels [patrimoine et histoire] recouvrant des enjeux similaires à savoir permettre une diffusion large mais de qualité pour favoriser la construction de l'identité collective et individuelle. Là intervient également la question de la mise en scène du savoir historique ou patrimonial : le propre de la médiation étant de faire vivre une expérience sensorielle à son récepteur, elle induit implicitement la « scénarisation » de la transmission afin non pas principalement de lui fournir une « valise de connaissance » mais bien de susciter, d'éveiller la curiosité de ce même récepteur de culture afin que lui-même devienne acteur de son bagage culturel.

Nous avons établi ces constats afin de répondre à notre problématique qui, comme nous l'avons vu, interroge les spectacles de son et lumière comme mode de médiation. Nous avons exposé la vocation et l'offre générale de l'entreprise Amaclio afin de mieux appréhender notre étude de cas. Nous allons tenter de comprendre, à partir des éléments que nous avons pu récolter, comment s'appliquent concrètement ces propositions et ce qu'elles peuvent apporter aux établissements et sites culturels.

PARTIE 2 :

« Faire aimer l’histoire » : de la vocation à son exécution

Dans cette nouvelle partie, nous allons tenter d’apprécier les propositions d’Amaclio au regard des définitions et enjeux ayant trait à l’histoire, au patrimoine et à sa valorisation que nous avons proposé dans notre première partie. Pour cela, il convient dans un premier temps de comprendre comment se traduisent concrètement le concept et l’offre de cet acteur de la vie culturelle dans ses dimensions pratiques. Nous exposerons ensuite la manière dont est appréhendé un spectacle et son élaboration concrète, de ses particularités techniques à son récit. Cette sous-partie sera pour nous l’occasion d’évoquer les marqueurs d’un spectacle de son et lumière de qualité. Enfin, nous comprendrons à la lecture de cette partie que nous orientons notre analyse sur un spectacle en particulier, *La Nuit aux Invalides*, qui est, à notre sens, un exemple particulièrement intéressant pour l’établissement culturel qui l’héberge.

A. Défis et enjeux d’une entreprise culturelle

A la recherche du client

Contrairement à leurs homologues du secteur public, les entreprises privées sont pleinement actrices de leur propre développement et de leur pérennité. Nous le verrons, les établissements et institutions publiques se confrontent aux difficultés économiques du secteur culturel mais ils restent encore protégés par les subventions de l’Etat. Si les codes de l’entreprise sont de plus en plus intégrés aux logiques de développement des institutions publiques¹, les acteurs privés doivent développer de fortes capacités d’action et d’adaptation. Une entreprise doit pouvoir se démarquer de ses concurrents en se singularisant. Nous n’avons identifié qu’une seule entreprise qui pourrait concurrencer les propositions d’Amaclio. L’entreprise Katsura crée des spectacles mais semble se concentrer sur le côté spectaculaire et technique sans avoir le même souci du récit de l’histoire que défend Amaclio. Elle ne propose pas non plus le « package » création/production/réalisation/événementiel. Amaclio doit donc cultiver les

¹ Le marketing culturel et la nécessité de rentabilité croissante notamment. Voir Partie 3 – A – *Les nouveaux enjeux de développement des établissements culturels*.

caractéristiques qu'elle a su développer tout en travaillant à s'adapter aux spécificités de chacun de ses contrats.

La recherche de clients constitue le premier enjeu d'Amaclio. Nous savons que l'entreprise s'est créée corrélativement à la signature du contrat pour le spectacle *La Nuit aux Invalides*, il a par la suite fallu trouver de nouveaux clients pour faire vivre l'entreprise durablement. Plusieurs possibilités sont envisageables : réponse à un appel d'offres émit par une collectivité ou une institution désireuse de mettre en valeur son patrimoine, participation à des concours privés, démarchage ou commande directe d'un client. *La Nuit aux Invalides* et *La Conquête de l'Air* sont deux réussites de démarchage : le premier étant une proposition de Bruno Seillier seul au Musée de l'Armée et le deuxième, comme nous l'avons vu, étant un projet proposé à Dassault lorsqu'Amaclio recherchait des partenaires pour permettre sa réalisation. Le spectacle des *Luminessences d'Avignon* semble quant à lui être une commande d'Avignon Tourisme au regard des informations diffusées sur le site d'Amaclio². La première édition des *Ecuyers du temps* était quant à elle une réponse à l'émission d'un marché public de la ville de Saumur. Au cours de notre entretien, Bruno Seillier nous a confié qu'Amaclio avait renoncé à répondre à des appels d'offres par la suite, « *le code du marché européen [ayant] instauré une concurrence dans un domaine qui ne peut l'être. Le commanditaire a nécessairement des vues sur ce qu'il veut faire et avec qui* »³. Le marché public est donc biaisé aux yeux de Bruno Seillier contrairement au concours privé dans lequel les moyens sont importants et le dialogue franc, le secteur privé n'ayant pas « *de temps à perdre* »⁴. L'une des difficultés que rencontre Amaclio pour aboutir à la signature d'un contrat est sa volonté de vendre le package complet de création/conception/réalisation/production pour ses spectacles : certains des clients prospects renoncent à coopérer avec Amaclio n'étant intéressés que par l'aspect créatif (à l'image de la nouvelle édition du spectacle *Au parvis de Notre-Dame* que Bruno Seillier a signé au nom de son entreprise personnelle, le Conseil Pontifical pour la culture ne souhaitant pas bénéficier de l'ensemble des services d'Amaclio)⁵.

L'une des spécificités d'Amaclio réside dans le succès de ses spectacles (ils ont rassemblé de 2012 à 2016 plus de six-cent mille spectateurs) qui sont payants et qui ne couteraient rien au contribuable⁶. Une différence notable selon Bruno Seillier à l'égard de la

² <http://www.amaclio.com/realisations/les-luminessences-davignon/>

³ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 26/06/2017.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*. Il s'agit certainement ici d'un raccourci puisque, comme nous le verrons, tous les spectacles ne sont pas gratuits pour le contribuable.

multitude des spectacles de son et lumière évoquée précédemment qui, pour beaucoup, sont gratuits, sans texte et payés par les impôts locaux⁷.

Ainsi, nous savons que le spectacle *La Nuit aux Invalides* ne représente pas une charge pour l'institution qui l'accueille et qu'elle touche même de l'argent pour l'héberger. Selon les informations que Bruno Seillier nous a communiquées, Amaclio a commencé par louer la cour d'honneur⁸ avant de reverser un pourcentage sur chaque billet vendu au Musée de l'Armée, solution qui est toujours appliquée pour la saison 2017⁹. Amaclio est entièrement producteur de ce premier spectacle ce qui est un enjeu majeur pour l'entreprise : une saison moyenne ou médiocre pouvant mettre en danger son avenir. La saison 2016 du spectacle a par exemple été très difficile pour l'entreprise qui a souffert de la baisse de fréquentation touristique à Paris à la suite des attentats et a été déficitaire rendant indispensable la signature de nouveaux contrats pour les années 2017 et 2018.¹⁰ Le spectacle *Les Luminessences d'Avignon* est annoncé comme étant une co-production Avignon-Tourisme et Amaclio en 2013 et 2014, nous supposons que les deux parties financent le spectacle pour ces premières éditions¹¹. Au regard du nombre d'entreprises présentées comme partenaires du spectacle et d'Avignon-Tourisme, nous pouvons supposer qu'il bénéficie de financements privés comme le sous-entend la présentation du partenariat avec *Les Galeries Lafayette* qui « souhaite réaffirmer leur engagement pour la démocratisation de l'accès à la culture en soutenant les actions d'Avignon Tourisme telles que la présentation du spectacle *Les Luminessences* »¹². L'édition 2017 ne fait plus mention de cette co-production mais présente Avignon Tourisme comme seul producteur du spectacle, on peut donc présumer que les fonds publics contribuent au financement du spectacle. Enfin, la consultation de la liste des marchés publics conclus en 2013 par la ville de Saumur nous apprend que la création du spectacle a été facturée plus de deux-cent mille euros par Amaclio (le montant hors taxes facturé par l'entreprise Katsura s'élevait à trois-cent trente-six mille euros en 2012)¹³. Cette information démontre que l'argent pour produire *Les Ecuyers du Temps* provient bien de fonds publics.

En tant que producteur et coproducteur, Amaclio doit assurer la réussite de son spectacle

⁷ *Ibidem*.

⁸ La mention « spectacle au profit de l'Institution Nationale des Invalides » spécifiée dans le dossier de presse de *La Nuit aux Invalides* nous incite à déduire que c'est bien l'Institution qui a bénéficié de la location de la cour et non le Musée de l'Armée. Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2012, p. 12.

⁹ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 26/06/2017.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Dossier de presse *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, édition 2013, p. 5.

¹² Dossier de presse *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, édition 2014, p. 14. Parmi les autres entreprises partenaires : Clair Logis (entreprise de décoration), Digito, Métallerie Perrut notamment.

¹³ Voir annexe 2 p. 107.

au risque de perdre de l'argent. En tant que simple concepteur/réalisateur, il joue la reconduction du spectacle pour une nouvelle saison, qu'il risque de ne pas obtenir en cas de faible fréquentation. C'est précisément la situation à laquelle l'entreprise a été confrontée en 2014 à la suite de la seconde édition des *Ecuyers du Temps*. Nous l'avons vu, après le succès de la première édition du spectacle en 2013, la ville de Saumur avait reconduit sa collaboration avec Amaclio pour l'été 2014. Malgré un début de saison positif¹⁴, il accuse une baisse de fréquentation de 20 à 30 % par rapport à l'année précédente¹⁵. En dépit d'un contexte touristique difficile et d'une baisse du coût du spectacle pour la ville¹⁶, la nouvelle municipalité a pris la décision de supprimer le spectacle après avoir proposé à Amaclio d'en devenir le producteur exclusif ce que l'entreprise a refusé¹⁷.

Assurer sa visibilité

Nous l'avons mentionné en première partie, le succès d'un spectacle dépend de plusieurs facteurs : la qualité du contenu d'abord, la qualité des services (accueil, billetterie, ...) ensuite mais également la visibilité dont il bénéficie auprès du grand public. Cette visibilité peut être assurée par plusieurs facteurs : la communication en premier lieu mais également les partenariats et les parrainages.

Le parrainage est un gage de qualité aux yeux du public mais permet également de donner de la légitimité au contenu du spectacle et par là même à son créateur et à son producteur. Ainsi, pour sa première édition de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio a sollicité le parrainage de l'écrivain et historien Max Gallo. Nous aurions pu le citer parmi les passeurs d'histoires énumérés dans notre première partie. Malgré son doctorat en histoire, il est une figure des vulgarisateurs d'histoire en France ayant publié une cinquantaine d'ouvrages historiques et de biographies au style oscillant entre le « journalistique sensationnel » et « l'académique » (bien que plusieurs de ses ouvrages aient été critiqués pour des raccourcis ou approximations). C'est précisément au titre de cette volonté affichée de parler d'histoire au plus grand nombre

¹⁴ <http://mysaumur.ville-saumur.fr/index.php/spectacles/>

¹⁵ http://www.saumur-kiosque.com/infos_article.php?id_actu=20575

¹⁶ En 2013, le spectacle a coûté trois-cent soixante-huit mille euros à la ville (six-cent vingt-deux mille euros de charges et deux-cent cinquante-trois mille euros de recettes) contre trois-cent seize mille euros en 2014 (diminution des charges de près de cent mille euros et des recettes de quarante mille euros). La facturation d'Amaclio s'élevant à trois-cent soixante-treize mille euros comme nous le révèle cet article du Saumur kiosque : http://www.saumur-kiosque.com/infos_article.php?id_actu=21032

¹⁷ http://www.saumur-kiosque.com/infos_article.php?id_actu=21032

qu'Amaclio a souhaité son parrainage. « *La Nuit aux Invalides est créée par et pour les passionnés d'Histoire qui veulent à la fois la faire comprendre et la faire ressentir au public. [...] Nous sommes honorés de son soutien [Max Gallo] qui témoigne que l'Histoire doit être accessible à tous* »¹⁸. Par ce parrainage, Amaclio assume son rôle de vulgarisateur mais de vulgarisateur de qualité. Cette première édition était également parrainée par le Ministère de la Culture et de la Communication et le Ministère de la Défense et des Anciens Combattants¹⁹ mais aussi par la Fondation de la Résistance qui a comme rôle de sauvegarder la mémoire des résistants de la Seconde Guerre Mondiale, d'encourager la recherche dans ce domaine et de transmettre les valeurs qui motivaient les acteurs de la Résistance. Amaclio rend également hommage à Pierre Sudreau, président d'honneur de la Fondation de la Résistance décédé quelques mois plus tôt et qui avait participé à la création du premier son et lumière de Chambord²⁰. Par ces parrainages et cet hommage, Amaclio témoigne de sa volonté d'être reconnu par les institutions et se fait l'héritier des inventeurs du son et lumière.

Les partenaires peuvent quant à eux endosser un double rôle : ils peuvent avoir à charge d'assurer la visibilité de l'événement dans la mesure de leurs moyens et/ou être des soutiens financiers pour sa réalisation. Le partenariat relève théoriquement d'un échange de bons procédés contrairement au mécénat qui, en principe, ne requiert aucune contrepartie en dehors de la mention du nom du mécène si ce dernier le souhaite. Ce soutien financier peut lui-même se traduire de différentes façons comme par exemple un don en vue du financement du spectacle, des tarifs préférentiels ou la gratuité de ses produits ou services. Nous pouvons distinguer trois principaux types de partenariats : institutionnels, privés et médias. Nous avons déjà évoqué certains des partenariats privés des différentes éditions des *Luminessences d'Avignon*. Sont également partenaires l'organe de presse *France bleu Vaucluse*, la société de production Pathé Cap Sud ou l'entreprise d'affichage publicitaire *l'Echo*²¹. Amaclio comptait sept partenaires pour *La Conquête de l'Air* donc trois médias (*Le Figaro*, *Europe 1*, et *Le Parisien Magazine*), le Comité Régional du Tourisme d'Ile-de-France ou encore les entreprises MetroBus et Place Minute en plus du partenariat exclusif avec Dassault (par partenariat exclusif nous comprenons que Dassault a été le seul à financer le spectacle, les autres partenaires ayant offert un soutien autre que financier)²². *La Nuit aux Invalides* compte quant à elle de nombreux

¹⁸ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2012, p. 13.

¹⁹ *Ibidem*, p. 2.

²⁰ *Ibidem*, p. 13.

²¹ Egalement la bijouterie Pandora et les entreprises Indigo et Tera que nous citons par soucis de proposer une liste exhaustive des partenaires du spectacle.

²² Dossier de presse de *La Conquête de l'Air*, Amaclio, édition 2016, p. 14.

partenaires depuis sa première édition. Institutionnels d'abord : le Gouverneur Militaire de Paris qui témoigne de sa fierté d'accueillir le spectacle qui raconte l'histoire de la France à travers celle du monument qui porte les mémoires des soldats blessés et morts pour la France²³. Sont également partenaires le Musée de l'Armée, l'Institution Nationale des Invalides et le Ministère de la Défense (éditions 2016 et/ou 2017). Les partenaires privés sont le CRT d'Ile-de-France et les entreprises Dalloyau, Metrobus et Place Minute (2017). Enfin, les partenaires médias sont *Europe 1* et *Le Figaro* (2017). Le rôle de ces derniers partenaires est primordial, on peut effectivement supposer qu'ils vont diffuser gratuitement les informations relatives à l'événement et y consacrer au moins un article sur leur plateforme internet. Ainsi, *Le Figaro* a consacré entre autres articles, deux live Facebook diffusés les 24 et 27 août 2017 et cumulant à eux deux près de cent mille vues²⁴. *Le Parisien* et *LCI* ont également diffusé des live au sein de la Cour des Invalides, diffusant comme pour *Le Figaro* des extraits du spectacle en direct et clôturant leur reportage par une interview de membres d'Amaclio pour parler du spectacle²⁵. Franck Ferrand (*La Fabrique de l'Histoire* sur *Europe 1*) a animé une mini-série diffusée sur YouTube « Franck Ferrand aux Invalides » dans laquelle il raconte des éléments de l'histoire des Invalides sous un format vidéo de moins de deux minutes, cette mini-série est réalisée à l'occasion du spectacle par Amaclio.

Nous l'aurons compris, la visibilité est un atout majeur de ces partenariats et participe à la communication indispensable au spectacle. Nous avons évoqué précédemment l'importance qu'Amaclio accorde à la communication. L'entreprise exploite effectivement presque tous les outils disponibles pour permettre à son événement de bénéficier d'un maximum d'audience et de relais mais également pour se rendre visible sur la scène des entreprises culturelles. On remarque dans un premier temps une identité visuelle soignée avec un logo moderne et une uniformisation des supports de communication de l'ensemble de ses spectacles²⁶. Cette uniformité permet à celui qui consulte ou aperçoit ces supports d'identifier les spectacles à leur créateur/producteur. Nous l'avons dit dans notre première partie, Amaclio utilise les outils de communication *on* et *off line*.

La communication « on line »

Amaclio possède un site internet très bien renseigné ainsi que des comptes Facebook (@Amaclio), Twitter (@Amaclio) et YouTube. Chaque spectacle a par ailleurs un site dédié

²³ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2016, p. 14.

²⁴ Au 30/08/2017.

²⁵ Au 30/08/2017, *Le Parisien* cumule cent quatre-vingt mille vues pour des live datant du 2 et 24 août, *LCI* cumule soixante-et-onze mille vues pour un live diffusé le 02/08/2017.

²⁶ Voir annexe 3 p. 109.

qui regroupe l'ensemble des informations relatives à l'événement, un lien vers la billetterie en ligne en plus des extraits de presse, livre d'or et autres rubriques. Une page Facebook dédiée est aussi créée pour chacun des spectacles²⁷. La communication des spectacles est également audiovisuelle, Amaclio produit des « making off » des spectacles mais également des « mini-séries » comme celle réalisée pour l'édition 2014 de *La Nuit aux Invalides* « Un poilu dans Paris » qui part à la recherche du monument. Enfin, Amaclio réalise des bandes-annonce²⁸ actualisées à chaque nouvelle édition des spectacles, postées sur YouTube, elles sont diffusées également sur les réseaux sociaux²⁹. Enfin, le contenu de ces pages est renouvelé par des « posts » de photos, des extraits vidéo du spectacle et des interviews.

Outre ces éléments de communication en ligne directement produits par Amaclio, les spectacles sont relayés par la presse grâce notamment aux partenariats comme nous l'avons vu, mais également par des sites internet ou blogs dédiés ayant des rubriques « sorties » et/ou « tourisme »³⁰.

La communication « off line »

Nous l'avions mentionné dans notre première partie, Amaclio exploite également les supports traditionnels de communication. Ainsi, la presse écrite, radio ou les journaux télévisés consacrent des articles ou reportages aux spectacles. Un communiqué de presse et un dossier de presse d'une vingtaine de pages pour chaque spectacle sont diffusés plusieurs mois avant la première³¹ et une séance dédiée à la presse est proposée aux journalistes en avant-première. En plus de la projection, ces séances sont l'occasion pour Bruno Seillier de présenter son spectacle et de répondre aux questions des journalistes qui vont s'en faire le relais. En plus des encarts ou spots publicitaires qu'Amaclio paye certainement, des articles détaillés et reportages sont également publiés ou diffusés dans des médias à forte audience ou diffusion³².

La communication « off line » englobe par ailleurs toutes les campagnes d'affichage et de tractage. Les affiches et visuels de chaque spectacle sont particulièrement soignés et illustrent la volonté de l'entreprise de miser sur l'esthétisme de sa communication pour attirer

²⁷ Trois mille quatre-cent trois « j'aime » pour la page @lanuitauxinvalides, neuf-cent cinquante-sept « j'aime » pour @conquetedelair et cinq-mille deux-cent trente-neuf « j'aime » pour @luminessencesavignon.

²⁸ Une à deux bande-annonce par spectacle sont produites.

²⁹ La bande annonce de l'édition 2017 de *La Nuit aux Invalides* comptabilise quinze mille six-cent soixante-huit vues sur YouTube.

³⁰ A titre d'exemples (non exhaustifs), le site www.sortiraparis.com dédie des articles à *La Nuit aux Invalides* tout comme www.citizenkid.com ou www.parisetudiant.com pour ce seul spectacle.

³¹ A titre d'exemple, Amaclio a diffusé son dossier de presse pour *La Conquête de l'Air* en novembre 2015 soit cinq mois avant la première du spectacle.

³² Voir Annexe 4 p. 111 pour des extraits de presse écrite. Par ailleurs, des reportages consacrés à *La Nuit aux Invalides* ont été réalisés dans le cadre de la chronique *Carré VIP* pour Télé Matin sur France 2 notamment, Bruno Seillier et François Nicolas sont également invités dans des émissions pour parler du spectacle.

les publics. Comme nous pouvons le constater au vu des images ci-dessous, ils sont également actualisés si ce n'est entièrement repensés pour les nouvelles éditions de spectacles.

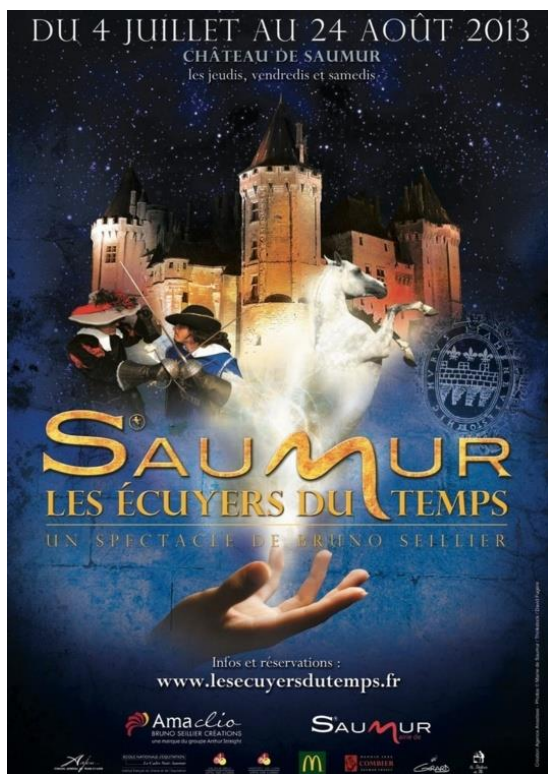


Fig. 1 : Affiche du spectacle *Les Ecuys du Temps* - 2013



Fig. 2 : Affiche du spectacle *La Conquête de l'Air* – 2016



Fig. 3 : Affiche du spectacle *Les Luminessences d'Avignon* - 2015



Fig. 4 : Affiche du spectacle *Les Luminessences d'Avignon* - 2016



Fig. 5 : Affiche du spectacle *La Nuit aux Invalides* – 2013



Fig. 6 : Affiche du spectacle *La Nuit aux Invalides* – 2014



Fig. 7 : Affiche du spectacle *La Nuit aux Invalides* – 2016



Fig. 8 : Affiche du spectacle *La Nuit aux Invalides*
– 2017



Fig. 9 : Affiche du spectacle *Les Luminessences d'Avignon*
– 2017

Au regard de ce que nous avons pu constater pour le spectacle *La Nuit aux Invalides*, les lieux d’affichage sont effectivement choisis soigneusement. Ainsi, les affiches sont placardées dans les espaces dédiés à cet effet sur divers supports du mobilier urbain (abri-bus, panneaux publicitaires et kiosques) tout autour du site des Invalides dans les VII^{ème} et XV^{ème} arrondissements. Les espaces souterrains sont également investis : on retrouve les affiches des spectacles dans de nombreuses stations de métro tout au long des lignes desservant les Invalides et ses environs (métros 6, 8 et 13 et le RER C particulièrement). Par ailleurs, certains quartiers environnants les stations de métro des lignes desservant les Invalides sont également des lieux de diffusion (comme le quartier de la Gare Saint-Lazare). Le tractage quant à lui semble se limiter aux environs immédiats du site (esplanade des Invalides, sorties de métro), les personnels de ce street marketing sont en mesure de fournir de plus amples informations aux demandeurs. Nous constatons donc au vu de ce seul exemple du spectacle *La Nuit aux Invalides* qu’Amaclio a un vrai sens de la communication. Contrairement à certains organisateurs d’événements, l’entreprise a intégré que la communication en ligne et les réseaux sociaux, bien

qu'ils soient des biais de communication efficaces et à moindre coût, ne se suffisent pas à eux-mêmes pour faire connaître un spectacle ou un événement. Dans une volonté de toucher le plus large public possible, il faut nécessairement investir des sommes conséquentes ³² et employer ces canaux traditionnels de la communication (affichage, médias, street marketing).

Nous comprenons à la lecture de cette sous-partie qu'Amaclio est avant tout une entreprise régie par les contraintes du secteur privé pour lequel l'élaboration et le financement de projets est au cœur des préoccupations : sans contrat, l'entreprise ne se survit pas à elle-même. Notre but n'est pas d'établir ici une caricature des établissements publics puisque, comme nous le verrons en troisième partie, ils tendent vers un mode de gestion qui intègre de plus en plus les logiques du secteur privé. Nous comprenons également qu'Amaclio a parfaitement intégré les mécanismes de la communication indispensables à la visibilité de ses spectacles.

³² www.amaclio.com/marketing-communication-et-evenementiel/

B. Public et tourisme : toucher le plus grand nombre et impacter sur le territoire et sur le site

Les publics cibles

Si Amaclio recherche une visibilité maximum, il s'agit bien évidemment pour l'entreprise d'attirer le plus large public possible afin de rentabiliser ses spectacles et créations – suivant toute logique économique – mais c'est également dans une volonté de répondre à la mission qu'elle s'est donnée de rendre l'histoire accessible à tous et, par le spectacle, de valoriser et d'accroître la visibilité du monument concerné. Tout spectacle a un coût et qu'Amaclio soit seul producteur à avoir engagé des fonds ou qu'ils soient plusieurs, il faut rentabiliser les investissements et dégager suffisamment de bénéfices pour payer les prestataires et faire vivre l'entreprise, ses fondateurs et ses salariés. Pour le cas du spectacle *Les Ecuyers du Temps*, nous savons que le montant qu'Amaclio a facturé pour l'ensemble de ses prestations à la ville de Saumur s'élevait à trois-cent soixante-treize mille euros¹. Cette somme inclut les prestataires et saisonniers auxquels Amaclio a eu recourt², l'argent investi pour la communication notamment et doit permettre de payer les salariés et fondateurs de l'entreprise et de la faire vivre. Nous n'avons pas pu récolter de chiffres exacts mais nous supposons que les bénéfices dégagés ne sont pas aussi élevés que pourrait le supposer ce montant facturé. Ces enjeux financiers couplé au fait que l'entreprise ne touche pas de subventions directes de l'Etat justifie le montant des droits d'entrée.

¹ http://www.saumur-kiosque.com/infos_article.php?id_actu=21032

² Et notamment, pour les prestataires, l'entreprise Spectaculaires comme nous le verrons dans notre C de cette partie.

Fig. 10 : GRILLE TARIFAIRE DES DROITS D'ENTRÉE AUX SPECTACLES D'AMACLIO

Évolution et détails des tarifs

	<i>La Nuit aux Invalides</i> (≈ 50 min)	<i>Les Ecuyers du Temps</i> (≈ 1h30)	<i>Les Luminessences d'Avignon</i> (≈ 40 min)	<i>La Conquête de l'Air</i> (≈ 50 min)
2012	11 € (PT) – 8 € (TR : 10-26 ans et groupes +10 pers.) Gratuité : - 10 ans			
2013	?	?	?	
2014	?	19 € (PT) – 15 € (TR : 7 à 16 ans et groupes +12 pers.) – Gratuité : - 7 ans	10 € (PT) – 8 € (TR : 8 à 17 ans, étudiants, + 60 ans, familles nombreuses, personnes handicapées et accompagnateur, chômage ou RSA, groupe + 20 pers., accompagnateurs scolaires, scolaires partir 10 enfants) Gratuité -8 ans	
2015			<i>Idem 2014</i>	
2016	18 € (PT) – 15 € (TR : 7 à 17 ans, étudiants, personnes handicapées et accompagnateur, chômage ou RSA, groupe, accompagnateurs scolaires) – 69 € Tarif famille nombreuse (2 adultes 3 enfants, gratuité à partir du 4°), 13 € scolaires (à partir de 10 enfants) – Gratuité -7 ans + 2€ <i>si billets sont pris sur place</i>		?	25 € (PT) – 19 € (TR : 7 à 17 ans, étudiants, personnes handicapées et accompagnateur, chômage ou RSA, groupe + 10 pers., accompagnateurs scolaires) 80 € Tarif famille nombreuse (2 adultes 3 enfants, gratuité à partir du 4°) – Gratuité -7 ans + 2€ <i>si billets sont pris sur place</i>
2017	<i>Idem 2016</i>		12 € (PT) – 10 € (TR : 6 à 17 ans, étudiants, + 60 ans, familles nombreuses, personnes handicapées et accompagnateur, chômage ou RSA, détenteurs « show your card » (billet jumelé spectacle+Palais+Pont), visiteur Palais des Papes du jour, groupe + 10 pers., accompagnateurs scolaires, scolaires partir 10 enfants) – Gratuité -8 ans	

*PT : Plein Tarif

*TR : Tarif Réduit

Comme nous pouvons le constater, les droits d'entrée ne sont pas uniformisés mais diffèrent en fonction du lieu et du spectacle. Le montant de ces droits d'entrée peut paraître élevé et surprendre au regard de la volonté affichée d'Amaclio de toucher toute les catégories socio-professionnelles. Nous aurons néanmoins compris qu'elle reste astreinte à une logique d'entreprise privée qui se doit d'être rentable pour perdurer, ainsi, comme elle le précise, « *prix du billet et tarifs réduits sont soigneusement fixés pour toucher toutes les CSP, tout en restant cohérent avec une offre culturelle haut de gamme et grand public* »³. En outre, la comparaison du montant de ces droits d'entrée à ceux des sites qui hébergent le spectacle nous indique que droit le d'entrée du spectacle seul n'est pas si excessif. Ainsi, une entrée plein tarif au Musée de l'Armée revient à douze euros contre huit euros cinquante en tarif réduit⁴ ; une entrée plein tarif au Palais des Papes revient à onze euros contre neuf euros en tarif réduit. Certes les bénéficiaires de la gratuité sont plus nombreux sur ces sites et la visite d'un établissement prend plus de temps qu'un spectacle d'une durée de quarante minutes à une heure trente ; nous pouvons néanmoins reconnaître que l'entreprise applique des tarifs préférentiels suivant peu ou prou les mêmes critères que ceux des établissements publics, ce qui n'est pas le cas de tous les acteurs privés de la vie culturelle (à l'image du Puy du Fou)⁵.

Les créations d'Amaclio s'adressent donc à tous les publics, « de sept à soixante-dix-sept ans » avec des facilités proposées notamment aux familles et aux familles nombreuses. Cette recherche du « public le plus large possible » s'est confirmée à partir de 2015 pour *Les Luminessences d'Avignon* et de 2016 pour *La Nuit aux Invalides*. Amaclio a effectivement innové en consacrant des séances exclusivement réservées au public anglophone jusqu'alors exclus en raison de la barrière de la langue. Ainsi, et malgré les premières réticences d'Avignon Tourisme en ce qui concerne *Les Luminessences*⁶, trois séances par semaine sont dédiées aux anglophones à partir de 2015 : « *Cela s'imposait en Provence. C'est maintenant fait. Enregistrées spécialement pour cette troisième édition, les voix d'acteurs de théâtre*

³ www.amaclio.com/gestion-des-publics/

⁴ Billet donnant accès aux collections permanentes du Musée de l'Armée, à l'Église du Dôme, au tombeau de Napoléon Ier, à la cathédrale Saint Louis des Invalides, à l'Historial Charles de Gaulle, au Musée de l'Ordre et de la Libération et au Musée des Plans-Reliefs.

⁵ Bien qu'il ne soit pas tout à fait pertinent de comparer ces deux acteurs sur le plan tarifaire, les droits d'entrée à *La Cinéscénie* du Puy du Fou s'élèvent à 27 € tarif adulte (à partir de 14 ans) et à 19 € tarif enfant (5 à 13 ans). Le tarif famille nombreuse ne s'applique pas au spectacle nocturne et le tarif réduit ne concerne que les personnes en situation de handicap (20,25 € adulte, 14,25 € enfant). Le Puy du Fou est pourtant réputé pour sa politique à l'égard des familles notamment, cet exemple montre que les acteurs privés sont contraints à la rentabilité et ne se sentent pas tous obligés d'appliquer un large tarif réduit par exemple (à nuancer en raison des propositions qui ne sont pas tout à fait équivalentes).

⁶ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 22/06/2017.

anglophones restituent toutes les richesses de la version française originale »⁷. Fort du succès rencontré par ces séances qui ont mieux fonctionné que celles en français à horaires équivalents⁸, Amaclio décide d'importer le modèle au spectacle de *La Nuit aux Invalides*. Ainsi, deux séances sur six sont dédiées au public anglophone pour l'édition 2016. Cette décision illustre la volonté d'Amaclio de s'imposer comme un acteur du tourisme en plus d'être un acteur de la scène culturelle. Elle témoigne également de sa connaissance du public du Musée de l'Armée, majoritairement étranger. Malgré son apparente pertinence, cette nouveauté ne rencontre pas le succès escompté et entraîne une importante perte d'argent pour l'entreprise⁹. Cet échec s'explique essentiellement en raison de la baisse de fréquentation touristique de Paris consécutive aux attentats de 2015 et 2016. Effectivement, Amaclio a assuré la visibilité du spectacle auprès du public étranger en en faisant la promotion dans les salons dédiés au tourisme, en prenant contact avec les tours opérateurs leur procurant toute la documentation nécessaire de même qu'au Comité Régional du Tourisme¹⁰. La communication du spectacle est d'ailleurs orientée sur la figure de Napoléon¹¹ qui fascine particulièrement le public étranger comme pourraient en témoigner les agents du Musée de l'Armée. Malgré un premier échec, Amaclio a décidé de maintenir cette ouverture du spectacle des Invalides au public étranger, conforté par l'enthousiasme des tours opérateurs qui sollicitaient l'entreprise¹². L'édition 2017 est ainsi non seulement ouverte aux spectateurs anglophones mais également hispanophones et germanophones. Amaclio a néanmoins élaboré un nouveau dispositif pour pallier à un éventuel insuccès : plutôt que des séances dédiées qui bloquent les représentations ouvertes aux francophones, l'entreprise propose au public étranger de louer des casques audio grâce auxquels ils peuvent accéder au contenu audio du spectacle dans leur langue par le Wifi moyennant un surcoût de cinq euros. Nous n'avons pas été en mesure de connaître l'impact de ce dispositif sur la fréquentation du public étranger mais avec la reprise du tourisme étranger à Paris pendant cette saison estivale 2017, un nouvel échec ou une réussite serait un indicateur de l'intérêt que peuvent porter les étrangers à ce type de proposition culturelle.

⁷ Dossier de presse de *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, édition 2015, p. 2.

⁸ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 22/06/2017. En 2015, le spectacle est effectivement programmé deux fois par jour, tous les soirs de la semaine.

⁹ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 22/06/2017.

¹⁰ Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 22/06/2017.

¹¹ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2016, p. 4.

¹² Entretien avec Bruno Seillier réalisé le 22/06/2017.

Valorisation d'un site et de son territoire

L'argument patrimonial en vue de la valorisation touristique d'un territoire est devenu monnaie courante, « envisagé tout à la fois comme vecteur de médiation culturelle pour les locaux, les visiteurs et les touristes, et comme facteur économique »¹³. Nous l'avons mentionné en première partie, la fonction sociale et identitaire des manifestations historiques et plus largement du patrimoine est claire et parfois même revendiquée par les acteurs de sa valorisation. Dans le même temps, la culture – qui devient élément déterminant dans les projets de développement territorial – se « spectacularise » et « s'événementialise », l'objet étant d'attirer le touriste ou le visiteur et d'ancrer chez les locaux un sentiment d'appartenance fort. Tourisme, économie et identité deviendraient presque indissociables de la question de la valorisation du patrimoine. L'espace régional se « sédimente » autour des traces du passé¹⁴. Ces notions font échos à l'émergence du concept « d'événement spatial » en géographie à partir des années 2000. Avec le retour de « l'histoire événementielle »¹⁵ se pose effectivement la question de l'impact de l'événement sur le territoire. L'événement se mesure au regard « *des conditions de possibilité qu'il advienne [...] et du changement qu'il produit* »¹⁶. Cette « événementialisation » poursuit l'objectif de rendre un espace géographique attractif, toutes échelles confondues (macro, micro, du site touristique au territoire national, de la collectivité locale au territoire régional)¹⁷. Amaclio connaît l'impact possible si ce n'est certain (quand il est original et de qualité) de l'événement sur le territoire. Plusieurs de ses formules en témoignent. De par leur nature même, les spectacles proposés par Amaclio peuvent être considérés comme un loisir ou plus exactement un « divertissement culturel ». Ce mode d'exploitation du patrimoine attire. La question de la folklorisation se pose fréquemment pour des manifestations ou festivités à portée historique dans leur recherche à faire émerger l'identité territoriale. Si nous identifions bien trois « échelles spatiales » de récit historique dans les créations de Bruno Seillier (monument, territoire dans lequel il est implanté et national)¹⁸ il

¹³ FAGNONI Edith, « Culture et Tourisme, un jeu de construction de territoires entre Patrimoine et Création », Thèse d'Habilitation à Diriger des Recherches, soutenue à l'Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne, 7 décembre 2012, sous la direction de Maria Gravari-Barbas, Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne, p. 16.

¹⁴ BERNARD Elissalde, « Géographie, temps et changement spatial », *Espace géographique*, tome 29, n°3, 2000, p. 227.

¹⁵ Impulsé par *L'Ecole des Annales* Voir RICOEUR Paul, « Le retour de l'Événement », *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 104, n°1, 1992, pp. 29-35.

¹⁶ OZOUF-MARIGNIER Marie-Vic, VERDIER Nicolas, « L'événement : un objet historique à emprunter », *Espace géographique*, tome 29, n°3, 2000, p. 219.

¹⁷ FAGNONI Edith, « Culture et tourisme ... », *op. cit.*, p. 136.

¹⁸ Nous l'illustrerons avec l'exemple de *La Nuit aux Invalides* dans notre C de cette partie ;

serait cependant difficile de taxer ses spectacles de « folklore » de l'histoire : mis à part *Les Ecuyers du Temps*, les réalisations d'Amaclio ne sont pas portées par des acteurs locaux, la dimension identitaire – s'il y en a – s'adresse à tous. Comme nous le verrons, les spectacles aspirent avant tout à replacer le monument dans sa vocation première par le récit de son histoire. On observe néanmoins cette conscience de l'événement spatial par la volonté d'Amaclio d'impacter sur le site et sur son territoire. L'objectif est de favoriser une meilleure visibilité, d'inciter le spectateur à améliorer sa connaissance du site et de son environnement entraînant nécessairement des effets économiques induits sur les acteurs locaux du tourisme sans que nous soyons en mesure d'en fournir les chiffres exacts.

Ainsi, la ville de Saumur et Amaclio se sont associés à l'occasion des deux éditions des *Ecuyers du Temps* pour proposer un « package expérience de visite » aux spectateurs. Effectivement, des acteurs locaux ont imaginé un scénario pour animer un dîner proposé aux spectateurs dans les jardins du château. Ici, Amaclio n'est responsable que de l'organisation logistique de cette formule, le scénario et la mise en scène du « Bal des courtisanes » ayant été imaginés par des acteurs locaux de la vie culturelle¹⁹. Ce « dîner-spectacle » invite à (re)découvrir les produits du terroir (mettant ainsi en avant les producteurs locaux) tout en assistant à un spectacle dans lequel un duc cherche sa promise parmi trois courtisanes²⁰. Ce spectacle est interactif puisque les quatre comédiens vont solliciter l'avis des spectateurs qui deviennent acteurs eux-mêmes de l'animation. Cette proposition est celle qui s'apparente le plus à de la « folklorisation » parmi les réalisations d'Amaclio²¹ : il n'y a d'historique dans ce spectacle que les costumes, il ne relève donc que du divertissement.

Nous ne savons pas lequel d'Amaclio ou de la ville est à l'origine de cette idée d'animation, elle démontre néanmoins la volonté, par l'événement, d'enrichir et de prolonger l'expérience du spectacle créé par Bruno Seillier pour inciter touristes et locaux non seulement à venir mais également à se familiariser autrement avec le site patrimonial. Cette « soirée prestige 2 » (incluant le dîner-spectacle et la création de Bruno Seillier) n'est pas la seule formule proposée aux visiteurs qui ont la possibilité de souscrire, au choix, à la « soirée prestige 1 » (qui combine une simple dégustation de vin dans les jardins du château au spectacle *Les Ecuyers du Temps*) ou à la « soirée prestige 3 » (qui propose en plus du dîner-spectacle et des *Ecuyers du Temps* une visite guidée du château). A cela s'ajoute la formule classique de billets

¹⁹ Aurélie Derussé, saumuroise, a créé et mis en scène cette animation. http://www.saumur-kiosque.com/infos_article.php?id_actu=20476

²⁰ http://www.saumur-kiosque.com/infos_article.php?id_actu=20476

²¹ Bien qu'il ne soit responsable que de la gestion logistique à savoir le repas.

combinés offrant un tarif préférentiel au spectateur qui souhaite visiter en amont le château. Ces propositions allant de dix-neuf euros pour le spectacle seul à quarante-six euros pour la « soirée prestige 3 » rencontrent l'engouement du public au cours de la première édition et sont reconduites pour la seconde²². L'impact de l'événement est notable : comme nous l'apprend Michel Aphin (ancien maire de Saumur), il semblerait que la fréquentation ait presque doublé entre 2012 et 2013 (année de la première édition des *Ecuyers du Temps*), passant de soixante mille à cent-dix mille visiteurs²³. Au regard de ces chiffres et bien que nous ne soyons pas en mesure d'en vérifier l'exactitude ni de mesurer précisément le rôle du spectacle dans l'augmentation de la fréquentation, nous constatons que « l'événement » qu'a constitué le spectacle et ses offres a eu un impact direct sur le site.

Des formules plus simples sont proposées pour *La Nuit aux Invalides* et *Les Luminessences d'Avignon* mais témoignent tout autant de la volonté d'impacter sur le site par l'événement que constitue le spectacle. Si ces formules sont traditionnelles pour le spectacle avignonnais qui applique le tarif réduit aux visiteurs du Palais des Papes du jour notamment²⁴, Amaclio a multiplié les propositions au fil des éditions du spectacle. L'édition 2012 invite à « vivre une soirée dans le quartier des Invalides » : « la vocation de *La Nuit aux Invalides*, c'est, avec la valorisation du patrimoine, la découverte ou la redécouverte de tous les endroits magiques et plus ou moins secrets de Paris et des alentours. Amaclio veut que cet événement culturel et historique soit, dans la mémoire des spectateurs, lié à des sensations. Pour cela, elle désire encourager le public à explorer l'environnement des Invalides et lui permettre de vivre un moment complet dans ce quartier qui était, à l'époque de l'édifice, un ensemble rural habité par des paysans et des artisans »²⁵.

On constate la volonté affichée d'Amaclio d'impacter sur le territoire, on remarque d'ailleurs l'emploi du terme d'« événement » qui n'est pas anodin. Pour concrétiser cette volonté de rayonner, Amaclio a noué des partenariats avec les restaurateurs et hôteliers du quartier des Invalides qui garantissent un tarif préférentiel aux spectateurs de *La Nuit aux Invalides*. Ces partenariats avec les acteurs touristiques s'accompagnent d'accords avec les responsables du Musée Rodin et les sociétés de bateau-mouche notamment qui proposent également des tarifs préférentiels, ajoutant une dimension culturelle à celle touristique. Ces offres s'ajoutent au billet couplé incluant le spectacle, un billet pour le Musée de l'Armée

²² Le succès est néanmoins modéré pour l'édition 2014.

²³ http://www.saumur-kiosque.com/infos_article.php?id_actu=21032

²⁴ Dossier de presse de *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, édition 2014, p. 16.

²⁵ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2012, p. 16.

valable pendant un an et une visite nocturne du dôme des Invalides²⁶. Les partenariats avec les hôteliers, restaurateurs et autres acteurs de la vie culturelle ne figurent plus sur les dossiers de presse des éditions 2016 et 2017 que nous avons pu consulter, nous en déduisons donc que ces formules n'ont pas rencontré un franc succès ou qu'elle demandait un investissement temporel trop important pour l'entreprise. La formule du dôme a néanmoins été actualisée à l'occasion de l'édition 2017 qui propose de prolonger le spectacle au cours « *d'une balade nocturne aux mille chandelles* » scénographie par Bruno Seillier dans l'église du Dôme moyennant un supplément de huit euros. L'objectif de cette mise en scène et en lumière est de proposer aux visiteurs de porter un nouveau regard sur ce chef d'œuvre de l'architecture parisienne, Bruno Seillier a cherché à y travailler « *les perspectives et les verticales tout en respectant l'œuvre de ses architectes et ses symboliques* »²⁷ (les tombeaux de Napoléon Ier et de nombreuses grandes figures de l'histoire militaire française sont conservés sous le dôme des Invalides). Cette scénographie n'inclut pas de texte, elle est accompagnée de musique. Le nom du parcours désigne les mille bougies qui accompagnent le visiteur tout au long de sa découverte et qui rappellent elles-mêmes que « *la flamme était pendant longtemps la seule source de lumière* »²⁸.

Par la présentation des publics ciblés et des formules proposées par Amaclio, nous avons démontré que l'entreprise insiste sur l'articulation entre tourisme et valorisation du patrimoine et qu'elle met en œuvre divers moyens pour servir aussi bien la visibilité du site que sa fréquentation et celle de son territoire.

²⁶ Pour un montant de vingt-deux euros cinquante, tarif unique.

²⁷ Live Facebook, 30 août 2017, @lanuitauxinvalides.

²⁸ *Ibidem*.

C. La construction d'un spectacle

De la « rencontre » du monument au récit

« Œuvre créée de la main de l'homme et édifiée dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir de telle action ou de telle destinée »¹, le monument est chargé et porteur d'histoire et de son histoire. Bruno Seillier l'a compris et c'est cette même Histoire qu'il veut transmettre dans ses spectacles. Par ses créations, il souhaite également magnifier le monument, « son acteur principal », sans faire disparaître son essence première. Ce nouveau regard qu'il propose aux spectateurs doit être plus qu'un simple divertissement pour son créateur qui veut susciter émerveillement, désir de découverte, et inciter à la réflexion². Il aspire à une « rencontre » entre le monument, le public et la manière dont il a perçu le lieu. Lui-même parle de sa « rencontre » avec le monument, indispensable à la création : « Le lieu ? Il est l'écrin, le réceptacle dans lequel l'idée va prendre forme, dans la contrainte et la sublimation »³.

Le monument doit être l'acteur principal de tout spectacle de son et lumière, la bande audio et la lumière sont les « révélateurs » de son architecture et de son histoire, ils sont essentiels au spectacle. A partir de cette rencontre avec le monument, Bruno Seillier prend connaissance des contraintes physiques du lieu pour ne pas limiter son travail de création *a posteriori*, s'imprègne de son identité et des thématiques que porte le monument. De cette recherche lui vient le fil conducteur du spectacle à venir, il conçoit alors le scénario image et musique avant de travailler sur le texte, les voix, le montage et l'infographie⁴. La création d'un spectacle se fait en deux temps : le premier, rapide, est le temps de l'idée, du scénario et de la mise en scène ; le deuxième, long, est le temps de l'affinage qu'il compare à la figure de l'artisan qui peaufine son ouvrage⁵. Son objectif est de servir la beauté du monument : « je ne veux pas écraser le monument sous les coups d'une virtualisation artificielle et fugace. Au contraire je veux que la puissance de la technologie lui permette de respirer, de changer d'atours et qu'un dialogue s'instaure avec lui »⁶.

¹ Définition du monument par RIEGL Aloïs, *Le culte moderne des monuments*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 25.

² Entretien réalisé avec Bruno Seillier, le 14/04/2016.

³ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2012, p. 7.

⁴ Entretien réalisé avec Bruno Seillier, le 22/06/2017.

⁵ Entretien réalisé avec Bruno Seillier, le 14/04/2016.

⁶ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2017, p. 16.

Nous l'avons évoqué dans notre première partie, certains « codes » tacites sont indispensables à un spectacle de qualité. Le spectacle ne doit pas prendre le pas sur l'objet qu'il présente mais le sublimer, le célébrer ; la mise en scène doit donc respecter « l'intégrité » du monument et de son histoire. Le son et la lumière sont au service du monument. L'ambition que Bruno Seillier se donne pour chacune de ses créations impacte toutes les dimensions de ses spectacles : pour créer cet émerveillement et cette rencontre, il faut d'abord rechercher l'esthétisme dans l'iconographie, les graphiques et la musique, savoir aller chercher le spectateur par une mise en scène qui « le prend par la main » pour l'inciter à consacrer pleinement son ouïe et sa vue au spectacle, le texte doit être de qualité et doit **conter l'Histoire**. Effectivement, une des motivations dans ses créations est sa dimension pédagogique : il veut sensibiliser son public à l'amour du monument, à l'histoire, à la vie d'un personnage. Pour éveiller les sens de ses spectateurs et susciter l'émotion il recherche l'esthétisme et l'harmonie dans le texte, les voix, l'image, la musique et la technique.

Comme nous le verrons dans la sous-partie suivante à travers l'analyse du scénario de *La Nuit aux Invalides*, le texte est de qualité dans les créations de Bruno Seillier. La voix est centrale dans le spectacle, c'est elle qui guide le spectateur. Dès le premier son et lumière de Chambord, le choix de la voix revêt une grande importance : « *il y a des voix sensuelles, des voix sèches, des voix qui sonnent la bonté, la tendresse ou la vanité...* »⁷. « *Dans les spectacles « son et lumière », l'évocation sonore ne doit être ni un documentaire éducatif, ni une reconstitution historique et anecdotique. Un dialogue accompagné de bruits réalistes ne donne rien d'autre que la sensation de sons artificiellement amplifiés, d'une émission de radio en quelque sorte diffusée par de puissants haut-parleurs... C'est le style de l'oratorio qui convient c'est-à-dire le ton du poème épique où le verbe du récitant porte en lui-même son message* »⁸. Ainsi, ce sont des grandes voix du théâtre qui ont été sollicitées pour interpréter les personnages et le narrateur dès la première édition du spectacle de son et lumière⁹. Bruno Seillier a ce même souci de la voix, et fait appel à des comédiens renommés, d'autres plus anonymes ; tous sont de grands interprètes et/ou de grandes voix du doublage. Pour *La Conquête de l'Air*, Benoît Allemane (voix officielle de Morgan Freeman notamment) interprète la voix de l'Air, Jean-Pierre Michaël (ancien sociétaire de la Comédie Française) interprète celle de l'Homme et

⁷ Propos de Charles Dullin, metteur en scène in GARRETT Pierre-Frédéric, *Les premiers son et lumière (1952-1961)*, Mémoire de DESS Direction de projets culturels réalisés sous la direction de MASSUARD Alain pour l'Université des sciences sociales Grenoble II-Institut d'Etudes Politiques, 1990, p. 33.

⁸ GAYMARD L., « L'illumination des grands monuments, les spectacles de son et lumière », *Revue des collectivités locales*, décembre 1958, pp. 3-13 cité in GARRETT Pierre-Frédéric, *op. cit.*, p. 33.

⁹ Claude Dasset, Jean Doat, Catherine Félix, Pierre Hamel, Jean-Claude Michel et Françoise Morhange prêtent leur voix au spectacle *Les très riches heures de Chambord*, premier son et lumière en 1952.

Deborah Perret celle de l'Histoire. Pour *Les Luminessences d'Avignon*, Francis Huster prête sa voix au Témoin, Claude Giraud interprète la voix du Palais et Céline Duhamel celle de la Muse. Nous retrouvons Céline Duhamel dans la cour des Invalides qui interprète cette fois-ci la Gloire et la Mémoire donnant la réplique à Jean Piat qui prête sa voix à l'Œil de Louvois et à Jacques Roehrich à Chronos tandis qu'André Dussolier est le Narrateur.

En dehors de la voix et des bruitages, la bande sonore est également faite de musique. En plus des compositeurs à qui il peut faire appel pour un thème composé spécifiquement pour le spectacle à l'exemple de Thierry Malet pour *La Conquête de l'Air*, il choisit des musiques et chants enregistrés. Là encore, Bruno Seillier s'emploie à une juste sélection, ces musiques doivent accompagner les propos du texte et doivent raisonner dans le monument. *La Nuit aux Invalides* commence ainsi avec un extrait de la Marche Funèbre de Chopin à l'évocation des hommages rendus dans la Cour d'Honneur des Invalides aux soldats morts pour la France. La musique classique et les chants militaires sont également diffusés.

Enfin, le spectacle de son et lumière est, à ses débuts à Chambord, le fruit de prouesses techniques et à la pointe des innovations technologiques de l'époque¹⁰. Amaclio souhaite s'inscrire dans cet héritage et a le souci de multiplier les technologies employées et de rester au plus proche des récentes innovations. Ainsi, il utilise la projection vidéo-monumentale ou vidéo mapping qui est une technologie multimédia permettant de projeter lumière ou vidéo sur des volumes, de recréer des images de grande taille sur des structures en relief ou de recréer des univers à trois-cent soixante degrés. Ainsi, des logiciels permettent de reproduire les volumes du monument pour une projection au plus près de ses reliefs. Ces logiciels permettent la projection d'un ou plusieurs clips sur sorties différentes. Cette technologie peut donner lieu à des illusions d'optique « à partir de la déconstruction illusoire de ce qui était statique »¹¹. Effectivement, avec cette technologie haute définition, « n'importe quelle surface peut être utilisée pour devenir une surface vidéo dynamique d'image 2D et 3D qui peuvent transformer ce qui est réel pour le public par des illusions et des images aux possibilités infinies »¹². Cette technique a commencé à se démocratiser à partir des années 2000. C'est la société Spectaculaires *Allumeurs d'images (« les enlumineurs du XXème siècle » selon l'expression employée par François Nicolas)¹³ qui réalise la partie graphique des spectacles d'Amaclio et qui l'accompagne tout au long des représentations pour assurer la gestion technique (régie,

¹⁰ Comme l'illustre le chapitre « Technique » dans GARETT Pierre-Frédéric, *op. cit.*, pp. 9 -26.

¹¹ www.wikipedia.org/wiki/Mapping_vidéo

¹² *Ibidem.*

¹³ Live Facebook LCI, interview de François Nicolas, 2 août 2017.

installation du matériel, ...) des spectacles. A titre d'exemple, quinze infographistes sont nécessaires pour la réalisation graphique de la seule *Nuit aux Invalides*¹⁴. Chaque réalisation concentre donc une technologie poussée : vingt-trois projecteurs sont nécessaires à la projection des trois mille mètres carré de surface pour *La Conquête de l'Air*¹⁵, quinze projecteurs pour les cinq mille mètres carrés de la Cour d'Honneur des Invalides (quinze téraoctets d'infographie)¹⁶ et autant de projecteurs pour les quatre mille mètres carrés de projection dans la Cour des Papes (à 10 téraoctets d'infographie)¹⁷.

Bruno Seillier a imaginé un mot pour désigner ses créations à l'occasion de la première édition de *La Nuit aux Invalides* en 2012. Ainsi et selon ses termes : « *La Nuit aux Invalides comme spectacle ne rentre pas dans une catégorie prédéfinie. Son caractère novateur associant classicisme de l'architecture et goût pour la technologie renouvelle le monde du grand spectacle. Nous avons donc voulu trouver le terme définissant au mieux cette scénographie sans en trahir aucun aspect. Le retour aux origines en passant par les étymologies a donné naissance à ce mot nouveau et audacieux : la mœniaménie. Spectacle dans lequel on donne la parole aux murs et aux pierres, de deux mots latins mœnia, ium, n. : murailles, remparts, murs et menis, dis, f. : avis, avertissement, croissant qu'on plaçait au frontispice d'un livre* »¹⁸. La « mœniaménie » n'est plus évoquée par la suite, elle pourrait désigner effectivement de nombreux autres spectacles qui utilisent les mêmes technologies que celles d'Amaclio dans le même but de valoriser le patrimoine (à l'image des vingt-six sites mis en valeur à Chartres à l'occasion de *Chartres en Lumières*). Ce qui différencie réellement les créations de Bruno Seillier sur la scène culturelle serait à nos yeux la combinaison de la technologie certes mais également du texte et du scénario.

Comment raconter l'histoire ? Analyse d'un scénario, La Nuit aux Invalides

Nous avons parlé de l'importance de la mise en récit de l'histoire et de la mise en scène pour la médiation. Par ses créations, Bruno Seillier veut susciter l'émotion du spectateur mais il cherche également à faire passer des informations de fond au-delà de l'émotion. A travers ses spectacles, il essaye de donner l'envie au spectateur de se documenter, d'acheter des livres pour

¹⁴ Live Facebook par *Le Parisien*, interview de Bruno Seillier, 24 août 2017.

¹⁵ Dossier de presse de *La Conquête de l'Air*, Amaclio, 2016, p. 6.

¹⁶ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, 2017, p. 10.

¹⁷ Dossier de presse de *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, 2017, p. 6.

¹⁸ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, 2012, p. 8.

aller plus loin : il cherche à susciter sa curiosité¹⁹. Désireux dans le même temps de se rendre accessible à tous, il construit son spectacle sur trois niveaux qu'il qualifie de « *brûlure à trois degrés* » : ainsi, pour les spectateurs qui viennent chercher un simple divertissement, le spectaculaire et les technologies employées constituent le premier degré et sauront les satisfaire car ils sont accessibles à tous ; le second degré est pour ceux qui viennent à la rencontre d'un patrimoine et qui veulent découvrir ou redécouvrir les éléments de leur identité et de leur passé ; le troisième degré, enfin, concerne les personnes qui sont déjà familiarisées à la culture car ils sauront reconnaître l'iconographie et la richesse du texte qui peut les amener à revenir plusieurs fois pour s'en imprégner²⁰.

Cette manière d'appréhender la construction de son spectacle et de son récit nous rappelle les théories d'approche de l'œuvre d'art et sa grille de lecture par le spectateur. Nous n'allons pas ici détailler la construction de cette réflexion théorique mais en extraire les conclusions²¹. Cette réflexion autour de l'interprétation de l'œuvre démontre qu'il faut proposer plusieurs niveaux de lecture au spectateur : une œuvre peut être complexe, nous pourrions même dire une œuvre doit être complexe. Là interviennent les niveaux de lecture : le système symbolique de l'œuvre doit être clair et accessible, le créateur ou l'artiste ne doit pas adapter son œuvre à un public spécifique puisqu'elle doit être accessible dès sa première approche en faisant appel aux sens, à l'émotion ; elle doit « parler » et évoquer immédiatement quelque chose chez le spectateur. Viennent ensuite les autres niveaux de lecture qui se révèlent à mesure que le spectateur s'informe sur l'œuvre et sur ce qu'elle exprime. Ainsi, Michel-Ange émerveille le visiteur de la chapelle Sixtine par la beauté et la prouesse technique des fresques de son plafond. Sans aucune connaissance requise en amont, il peut d'emblée contempler et reconnaître la parfaite maîtrise de la représentation des mouvements du corps et de l'anatomie et se laisser « berner » par son architecture en trompe l'œil. En se documentant, il pourra prendre connaissance de la signification des scènes, il apprendra que le thème central est la Genèse, il cherchera les symboles cachés pour comprendre l'ensemble des références représentées dans l'œuvre. Plus encore, il pourra s'informer sur le contexte de la réalisation de cette œuvre, savoir qu'elle dépasse largement les ambitions de la commande initiale par le pape Jules II et enfin apprendre que cette œuvre a transformé la peinture occidentale. Une œuvre telle que cette fresque est chargée d'histoires : la sienne, celle de son artiste, celle de ce qu'elle

¹⁹ Entretien réalisé avec Bruno Seillier, le 14/04/2016.

²⁰ Entretien réalisé avec Bruno Seillier, le 22/06/2017.

²¹ Pour aller plus loin : EVERAERT-DESMEDT, « Réception d'une œuvre d'art : la pensée iconique », Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles. www.ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?reception-d-une-oeuvre-d-art-la.html

illustre... Elle est néanmoins accessible à tous. Ainsi, on reconnaît l'approche sensible (ce que l'on ressent), l'approche descriptive (ce que l'on voit), l'approche interprétative (ce que l'on pense) et l'approche informative (ce que l'on apprend) qui structurent la grille d'interprétation d'une œuvre d'art.

Nous pouvons donc retrouver ce schéma dans les créations d'Amaclio. Effectivement, Bruno Seillier cherche « *d'abord à rassembler autour du beau* »²² avec le son et le graphisme afin d'opérer une « *passation de flambeau* » par le texte²³. Les références chronologiques, factuelles et culturelles sont nombreuses et témoignent de l'ambition de sensibiliser si ce n'est d'informer le spectateur à l'histoire du monument et, à travers lui, à l'histoire de Paris et de la France. Effectivement, si le récit de la première édition de *La Nuit aux Invalides* commence à partir de Louis XIV (commanditaire du lieu)²⁴, le contenu va progressivement s'étoffer avec les nouvelles éditions. Celle de 2014 insiste sur l'histoire du monument pendant la Première Guerre Mondiale afin de s'associer aux célébrations du centenaire. L'édition 2016 s'enrichit de près de mille cinq cent ans pour retranscrire l'histoire de Paris et par elle, celle de la France. Sous-titrée à l'édition 2017 « *Si Paris m'était conté* », la dernière version du spectacle illustre et raconte l'histoire allant de la bataille de la Plaine de Grenelle (52 av. JC) sur laquelle le monument est construit, aux hommages contemporains rendus aux soldats et personnalités dans la Cour d'Honneur des Invalides.

L'acteur du spectacle est bien le monument, tant dans le récit de l'Histoire à travers son histoire que dans les personnages qui la conte. Nous avons mentionné ces personnages en parlant de leurs interprètes. Dans le spectacle, les personnages sont ceux qui figurent déjà dans la pierre du monument et que Bruno Seillier personnifie : l'Œil de Louvois, la Pierre ; Chronos ou Saturne qui symbolise le Temps et la Muse de l'Histoire, figure de la Mémoire et de la Gloire. Les personnages s'incarnent dans les éléments architecturaux du monument, la Muse et Chronos résident sur la façade Nord de la Cour d'Honneur, sous la statue de Napoléon et le dôme tandis que l'Œil de Louvois situé sur la façade Est est l'un des œils-de-bœuf de la Cour d'Honneur qui, selon la tradition, serait une référence au Ministre de la Guerre de Louis XIV, Louvois, qui était très attentif à l'évolution des travaux du monument. Cet œil de bœuf sur lequel est sculpté un loup signifierait le « loup voit ».

²² Entretien réalisé avec Bruno Seillier, le 22/06/2017.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, 2012, p. 3.



Fig. 11 : Façade Nord de la Cour d'Honneur des Invalides qui héberge le spectacle. Le spectateur, debout, fait face à la statue de Napoléon. Les images y sont projetées de même que sur les façades Est et Ouest.

Chronos



Muse

Fig. 12 : Façade Nord de la Cour d'Honneur



Fig. 13 : L'Œil de Louvois, la Pierre

L'Œil de Louvois prend la parole au nom des soixante œils-de-bœuf de la cour, il raconte ce dont il a été témoin depuis la construction de l'édifice, de l'arrivée des soldats invalides à celle des enfants avec l'inauguration du Musée historique de l'Armée en 1896 ; du deuxième et dernier passage de Louis XIV aux Invalides à l'arrivée du tombeau de Napoléon... Chronos est « *l'image du temps destructeur* », il incarne le temps qui passe et qui dégrade le monument, il est « neutralisé » par la Muse qui raconte la mémoire et les gloires de la France par le biais notamment des grandes figures de notre histoire en insistant sur celles qui sont également les grandes figures du monument : Louis XIV, Napoléon et Charles de Gaulle. Louis XIV l'a créé, Napoléon l'a sauvé après les assauts révolutionnaires et est devenu un « éternel pensionnaire » du lieu depuis 1840 et Charles de Gaulle l'a confirmé comme grand lieu de mémoire en y installant l'Ordre de la Libération. Ces trois figures incarnent également les trois régimes qui ont construit la France : la monarchie, l'empire et la république. Enfin, le Narrateur guide le spectateur au long de ce récit, l'entraîne dans un voyage dans le temps, s'adressant directement à lui et évoquant la symbolique contemporaine de ce monument.

Comme nous pouvons le constater à la lecture du scénario de *La Nuit aux Invalides* retranscrit en annexe²⁵, le récit de l'histoire du monument est lyrique. L'histoire contée n'est pas tout à fait chronologique puisque l'introduction présente des images d'archives d'hommages rendus aux soldats Français morts pour la France notamment (à l'exemple de l'image saisissante des cinquante-huit cercueils des soldats morts dans l'attentat du Drakkar à Beyrouth en 1983) avant de faire parler la Gloire qui introduit son récit par la figure du fondateur des Invalides : « *Il s'appelait Louis, quatorzième du nom. Il était Roi. Poursuivant la grandeur, il voulait donner à la France, son pays, un rayonnement inégalé. Il y réussit, et devint le Roi Soleil. Ce roi avait le goût du grand et du beau. Pour lui, il bâtit Versailles. Pour les vieux soldats et les estropiés de son armée, acteurs de sa gloire, il fonda l'Hôtel Royal des Invalides. L'embellissement du Louvre et des Grands Boulevards, le Val de Grâce et la Pitié Salpêtrière, les futurs place Vendôme, instituts et Champs Elysées : Louis XIV apportait sa touche au Paris éternel* »²⁶. A la fin de cette introduction, le personnage du Temps intervient et la chronologie se déroule : l'histoire de Lutèce, la domination de Rome et ses influences puis l'arrivée de la chrétienté avec Clovis, Paris capitale, Louis IX, la Sainte-Chapelle, Notre-Dame de Paris, Louis XIV à nouveau et la Révolution, Napoléon, la révolution industrielle et les guerres du XXème siècle.

Cette histoire est bien évidemment le fruit d'une sélection drastique des événements

²⁵ Voir annexe 5 p. 116.

²⁶ *Ibidem*.

mais elle est à lire au regard de l'histoire du monument. Comme il l'est dit dans le spectacle, le monument a survécu aux trois régimes : c'est par ce prisme là qu'il faut comprendre les choix de cette histoire contée. Peu de dates sont données, l'objectif n'est pas d'établir une chronologie calquée sur le modèle scolaire : le voyage à travers le temps se fait par les noms, les événements, le graphisme et la musique. Il est important de noter ici que beaucoup d'éléments se perdent à la lecture du simple scénario, le texte d'un « son et lumière » n'étant pas son unique composante. A titre d'exemple, les dates des grandes batailles de Napoléon sont projetées sur les trois façades du monument à l'évocation de la grandeur militaire de l'empire, l'iconographie est riche puisqu'en plus du video-mapping apparaissent au long du spectacle les plans de Paris sous Louis XIV, *Le sacre de Napoléon* de Jacques-Louis David ou encore les photos d'archive des soldats « partant la fleur au fusil » ou de la descente des Champs-Élysées au lendemain de la libération de Paris. Le récit est donc visuel en plus d'être conté.

Nous l'avons dit, le texte est lyrique et est le fruit de la sélection de son auteur. Celui-ci a pris le parti de faire littéralement parler le monument et c'est par lui et ses symboles que le spectateur découvre son histoire et avec elle, celle des gloires de la France. Le récit fait l'éloge de ces gloires en donnant comme biais d'interprétation du monument le triptyque des régimes qui s'y sont succédés ; comprenons : les Invalides sont construites sous la monarchie pour les soldats qui ont fait la gloire de la France, elles sont devenues lieu de mémoire sous la République avec le Musée de l'Armée et l'empire y est éternel depuis le retour des Cendres de Napoléon. *La Nuit aux Invalides* est une création visant à valoriser le monument. Si l'on peut y lire une glorification qui peut ne pas satisfaire les partisans d'une histoire dépassionnée, son créateur n'a pas cette mission de l'historien d'offrir une lecture érudite et « détachée » de l'histoire. Au contraire, il cherche à susciter chez le spectateur un intérêt, une sensibilité et un attachement au monument et, par lui, à l'Histoire. Ce défi ne l'empêche pas d'avoir le souci de ne pas transposer sa vision de l'histoire mais bien de présenter un contenu unitaire et véritable. De fait, et comme pourraient en témoigner les conservateurs du Musée de l'Armée, tous les faits relatés sont vrais²⁷. On pourrait donc lui attribuer l'image du passeur d'Histoire qui, comme le médiateur, se sert du récit et de l'émotion pour faire grandir chez le spectateur/visiteur une envie de « plus », une curiosité et un intérêt le conduisant à devenir lui-même acteur de la construction de son savoir et de sa culture.

A la lecture de cette partie, nous comprenons qu'Amaclio est une entreprise en équilibre entre les contraintes du financement de projets et la mission culturelle qu'elle revendique. En

²⁷ Entretien réalisé avec Bruno Seillier, le 14/04/2016.

effet, sa logique de rentabilité lui impose d'intégrer les réalités économiques du tourisme et de son impact sur un territoire notamment. La visibilité est centrale dans son fonctionnement, tant pour ses spectacles que pour sa propre image.

Il nous semble au regard de ce que nous avons exposé que sa production répond également aux enjeux du secteur culturel en proposant un spectacle exigeant dans sa conception et sa réalisation mais néanmoins adressé à un public large et varié, par un scénario recherché qui fait « revivre » le monument personnifié et dont l'histoire et, à travers lui, l'Histoire, est à même de toucher le plus grand nombre.

Elle semble ainsi être en flux tendu entre sa logique d'entreprise et la réalité du secteur culturel.

PARTIE 3 :

De l'accueil à la réception : regards croisés

Nous avons présenté en première partie les enjeux de la mission de valorisation du patrimoine à laquelle sont assujettis tous les gestionnaires de biens culturels. Nous avons également interrogé les notions d'histoire et de médiation afin de mieux appréhender l'étude de notre terrain qu'est l'entreprise Amaclio. Nous avons dans un second temps présenté cette même entreprise et étudié ses propositions. Il nous est apparu que, bien que guidée par une logique d'entreprise, elle a su intégrer les enjeux du secteur culturel.

Nous avons détaillé ses secteurs d'activité et ses applications concrètes au travers de ses quatre réalisations. L'une d'elle a particulièrement retenu notre attention : *La Nuit aux Invalides* semble être, comme nous l'avons vu, une réalisation intéressante pour l'institution qui l'héberge puisqu'elle ne lui coûte rien et qu'elle lui apporte même source de revenus. Après avoir analysé le scénario du spectacle et l'avoir interrogé au regard des caractéristiques de la méditation, il nous semble que *La Nuit aux Invalides* peut être considérée comme un « passeur » entre les spectateurs, le monument et l'histoire.

Il est alors temps que nous nous tournions vers les récepteurs de ce spectacle : le site et le spectateur. Notre objectif est de déterminer les motivations qui ont poussé le Musée de l'Armée à héberger le spectacle, nous souhaitons savoir si la programmation de *La Nuit aux Invalides* relève d'une politique globale de rayonnement ou s'il s'agit d'un épiphénomène. Par-là, nous chercherons à comprendre si la logique pécuniaire est un argument suffisant à héberger le spectacle, nous tenterons de comprendre quelle perception le Musée de l'Armée a du spectacle. Nous interrogerons enfin le regard du visiteur, pour connaître ses attentes et du spectateur afin de savoir comment est perçu le spectacle dans son intégration au site et l'apport qu'il représente pour le visiteur.

A. L'accueil d'un spectacle : marchandisation du patrimoine ou biais de valorisation ?

Les nouveaux enjeux de développement des établissements et sites culturels

Les établissements et sites culturels sont gardiens de ce patrimoine qu'ils ont à charge de transmettre aux générations futures. L'inaliénabilité et l'immutabilité de ce qu'ils ont pour mission de préserver et de valoriser est – contrairement à ce que la nature même de ces biens et leur portée pourrait laisser penser – néanmoins soumis à une réalité économique. Par les ressources qu'il engendre directement ou indirectement, le patrimoine est source d'activité, de revenu et d'emploi. De ce constat découle une pression croissante d'une exploitation de ces ressources potentielles pour assurer son propre financement.

Le retrait progressif de l'Etat, « financier »¹ traditionnel du patrimoine, se traduit par une stagnation voire une baisse des financements publics. A cela s'ajoutent l'augmentation des coûts, le développement de la concurrence, le poids croissant des impératifs de gestion, l'exigence toujours plus forte des élus et des visiteurs, l'apparition de la notion de performance : tel est le contexte auquel sont confrontés les établissements et sites culturels. A la mission de valorisation de leur monument ou de leurs collections se greffent ces nouvelles données et impératifs financiers obligeant les acteurs à définir de nouvelles stratégies de développement. Augmenter la fréquentation du site constitue un enjeu majeur et, pour cela, plusieurs outils sont à la disposition des acteurs : accroître son rayonnement et son attractivité, proposer des services aux visiteurs et restructurer le management interne. Un établissement culturel a également la possibilité de chercher des sources externes de revenu tels que la collecte de fonds (auprès d'entreprises, de fondations ou de particuliers), le mécénat, la location d'espaces, le développement des coopérations et partenariats ou encore les fonds proposés par l'Europe.

Parallèlement, constatant l'échec de la « démocratisation culturelle », Jean-Michel Tobelem nous rappelle que le seul contenu scientifique ne suffit pas à la dynamisation de la fréquentation des musées et autres institutions culturelles mais qu'il s'agit de l'ensemble du mode de gestion de ces institutions qui est concerné. Ainsi, la question tarifaire, la communication, l'accessibilité, le recours au marketing culturel, la reconfiguration de l'offre mais également l'ancrage territorial, l'intégration de la dimension touristique et les partenariats

¹ PATIN Valéry, *Tourisme et patrimoine*, Paris, La Documentation française, 2012, p. 161.

sont autant d'outils à exploiter pour inciter les publics à franchir le seuil de l'institution².

La question du mode de gestion devient ainsi un enjeu majeur de ces sites : il doit être revisité pour assurer de nouvelles ressources et attirer de nouveaux visiteurs. Ainsi, des établissements publics à l'image du Domaine de Versailles et de sa filiale Versailles Spectacles ont de plus en plus d'autonomie et développent des modes de gestion proches des usages commerciaux³. En témoigne également la vision du musée « 2.0 » que nous offre le rapport de la mission « Musées du XXIème siècle »⁴ qui énonce les axes et orientations que devront suivre ces établissements dans les années à venir, orientant sur « *le système des valeurs que le musée incarne (musée éthique et citoyen), la stratégie d'une offre en harmonie avec le développement des territoires (le musée protéiforme), la diversification des publics et leur implication dans la vie des établissements (musée collaboratif et inclusif), l'agencement des métiers et des compétences pour une meilleure organisation et une plus grande efficacité du réseau (le musée comme écosystème professionnel créatif)* »⁵. On remarque ici l'intégration des notions de stratégie d'offre, de développement des territoires et diversification des publics et leur implication.

Le musée du XXIème siècle et plus largement les sites et monuments du patrimoine vont devoir relever le défi de répondre à la mise en concurrence des loisirs. Ainsi, des études ont été menées sur des « expériences » de médiation et mettent l'accent sur la nécessaire créativité, émotion et émerveillement que doivent proposer les établissements sans renier leur mission première, ils restent lieu de connaissance⁶. L'implication des artistes dans la réflexion du renouvellement de l'offre muséale et de la réalisation d'œuvre autour de la collection permanente est citée comme exemple d'internalisation de l'événementiel dans l'enceinte du musée⁷. Par ailleurs, la place du numérique et des innovations technologiques est centrale tant pour les nouveaux modes de médiation que pour accroître la visibilité des établissements.

Les défis contemporains des sites sont multiples. Ce rapport (dont nous ne soumettons ici que les éléments qui intéressent notre sujet) institutionnalise la notion d'événement spatial que nous avons évoqué plus haut en préconisant aux établissements de moderniser leur image

² Voir à ce titre TOBELEM Jean-Michel, *La culture pour tous*, Paris, Editions Fondation Jean-Jaurès, 2016, 117 p.

³ PATIN Valéry, *op. cit.*, p. 162.

⁴ Installée le 17 mai 2016 par la Ministre de la Culture et de la Communication Audrey Azoulay.

⁵ EIDELMAN Jacqueline (sous la dir. De), *Rapport de la mission des musées du XXIème siècle, vol. 1 synthèse*, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines, février 2017, p. 3.

⁶ EIDELMAN Jacqueline (sous la dir. De), *Rapport de la mission des musées du XXIème siècle, vol. 2 rapports des groupes de travail*, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines, février 2017, p. 26.

⁷ *Ibidem*, p. 27.

par l'événementiel favorisant ainsi leur implantation sur le territoire. Il invite à mettre le visiteur au cœur du dispositif muséal en multipliant les possibilités d'expériences permises par la médiation et, pour cela, suggère non seulement de décloisonner les professions et services qui composent le musée traditionnel mais également de faciliter les partenariats avec l'environnement extérieur.

Toutes ces notions et préconisations font écho à ce que nous avons pu souligner au long de notre présentation de l'offre culturelle d'Amaclio et de ses applications. A la lecture de ce rapport, nous comprenons effectivement que l'intégration de la dimension territoriale et touristique aux problématiques des musées et monuments a non seulement le souci d'ouvrir et d'intégrer un public plus large mais également de faire profiter à l'établissement de retombées financières directes augmentant ainsi ses ressources propres. Cette dynamique ne doit néanmoins pas se faire au détriment de la mission première de ces établissements à savoir la conservation et la valorisation de ses collections. Sur le plan théorique, une entreprise comme Amaclio pourrait être une réponse à ce que le Ministère de la Culture recommande en termes de moyens d'action, à savoir un partenariat avec l'environnement extérieur en vue de renouveler l'offre culturelle par le biais de nouveaux modes de médiation qui pourrait, dans le même temps, impacter se faisant le territoire environnant le site.

Nous allons désormais tenter de comprendre à travers l'exemple appliqué du Musée de l'Armée si le partenariat avec Amaclio est le fruit d'une politique d'ouverture et de rayonnement consciente et recherchée ou s'il s'agit d'un phénomène isolé, étranger à toute volonté de promotion globale du site et motivée essentiellement par ses enjeux financiers.

Etude de cas : le Musée de l'Armée

Créé en 1905 à l'issue de la fusion du Musée Historique des Armées et du Musée d'Artillerie, le Musée de l'Armée fait partie de l'un des soixante organismes installés au sein de l'Hôtel National des Invalides. Symbole de la politique de Louis XIV envers l'armée, ce chef d'œuvre de l'architecture classique est désormais au cœur de la capitale. Lorsque l'édifice est inauguré en 1674 par Louis XIV, la plaine de Grenelle sur laquelle il est implanté se situe à l'extérieur des portes de Paris. Désormais rattaché au VII^{ème} arrondissement de Paris, le Musée de l'Armée est placé au vingt-neuvième rang sur mille cinquante-six des choses à voir à Paris sur le site Tripadvisor.

Cinquième musée le plus visité de France avec un million quatre cent mille visiteurs en

2015, le Musée de l'Armée est un établissement public rattaché au Ministère de la Défense. Chargé notamment de contribuer au maintien de l'esprit de défense, de garder la mémoire des gloires militaires de la nation, il est également garant de la conservation, de la présentation, de l'enrichissement et du rayonnement de ses collections. Gardien de près de cinq-cents mille objets, il possède des collections remarquables en plus des espaces des Invalides dont il gère l'ouverture au public. Il occupe aujourd'hui vingt-neuf mille mètres carrés sur les quinze hectares du site.

Souffrant d'une muséographie vieillissante dans les années 1990, la direction du Musée de l'Armée entreprend un vaste programme de rénovation de ses espaces d'exposition et de son offre culturelle tout au long de la décennie 2000. Baptisé plan ATHENA (Armes, Techniques, Histoire, Emblèmes, Nation, Armée), ce projet de rénovation est initié en 1996 et divisé en cinq phases majeures et s'accompagne d'une révision de l'identité même du musée (d'un musée présentant une collection d'objets militaires, la direction a souhaité en faire un musée d'histoire⁸) : un tiers des pièces exposées ont été retirées des salles, la muséographie a entièrement été repensée, de nouveaux espaces ont été créés et le musée a orienté son discours autour de trois figures des Invalides pour le rendre plus lisible : Louis XIV, Napoléon Ier et Charles de Gaulle. Le musée est aujourd'hui divisé en sept espaces principaux dont trois sont des espaces d'exposition. La stratégie de rénovation de l'ensemble des espaces marque également un tournant vers le numérique et le multimédia pour le musée. Dans cette perspective de modernisation de l'offre, il était effectivement inévitable d'écarter ce nouveau mode de médiation perçu comme moyen de faciliter l'accessibilité du contenu. Nécessaire également pour répondre aux exigences de la demande des visiteurs et se mesurer à l'offre existante dans les autres institutions muséales de la capitale.

Effectivement, plus que la simple restauration des espaces d'exposition, ce projet s'accompagne d'une mise à jour de ses missions et de la définition progressive d'une nouvelle stratégie de développement et de rayonnement tant à l'échelle locale que nationale. Ainsi, le Musée place le visiteur au cœur de son projet en restaurant l'ensemble de ses espaces d'accueil (billetterie, boutique, ...) et en ouvrant de nouveaux espaces visant à améliorer le confort de visite (tel que le restaurant *Le Carré des Invalides* ou le salon de thé *Angelina*). Toujours dans cette même perspective, la politique culturelle et de communication est entièrement repensée. L'élaboration de la nouvelle stratégie de communication s'est accompagnée du renouvellement de l'identité graphique, d'une refonte complète du site internet, de la mise en place de sites

⁸ <https://www.napoleon.org/magazine/interviews/general-bresse-directeur-du-musee-de-larmee-athena-un-projet-de-renovation-exemplaire-2006/>

dédiés aux expositions temporaires et de l'ouverture de comptes sur les réseaux sociaux. Une agence de communication est par ailleurs sollicitée pour une campagne d'affichage de grande ampleur dans la ville de Paris en 2016. En plus de l'espace public, le Musée de l'Armée investit les médias en multipliant ses échanges avec tous les supports de presse confondus (visites presse, reportages, élaboration de supports, ...).

Le Musée s'intègre également à la politique de démocratisation culturelle engagée par la ville de Paris en rejoignant les différentes manifestations communes à plusieurs établissements parisiens (Journée Nationale de l'Archéologie, Nuit Européenne des Musées, ...). Ces manifestations ont pour but de favoriser le développement du territoire et le Musée les utilise pour accroître son propre rayonnement tant à l'échelle locale que nationale. L'événementiel est un des pôles forts de sa politique de développement, on distingue ici les événements propres au Musée (à partir de 2011, le Musée de l'Armée organise deux grandes expositions temporaires par an accompagnées d'actions pédagogiques et de recherches avec notamment la mise en place d'un cycle cinéma proposé au visiteur tout au long de l'exposition temporaire et en lien avec celle-ci également, l'organisation de colloques scientifiques ; depuis 1994, la saison musicale qu'organise le Musée de l'Armée propose de nombreux concerts qui sont un moyen de fidéliser les visiteurs ou d'en attirer de nouveaux...) de ceux qu'il héberge soit par la location d'espaces (qui, en plus d'accroître les ressources propres du Musée sont l'occasion pour lui de nouer de nouveaux partenariats) soit par les partenariats tels que l'Opéra en plein air ou la Fête de la Sainte-Barbe, événements que le Musée de l'Armée héberge.

Ce projet global de rénovation des espaces et de l'offre du Musée de l'Armée est une illustration de la transition que sont amenés à opérer les musées « du XXIème siècle ». Nous illustrons ici ce que nous avons désigné plusieurs fois dans notre étude comme une intégration de logiques d'entreprise au sein des établissements culturels publics. Effectivement, le plan de gestion du site a été entièrement redéfini en vue d'en améliorer la visibilité et d'en augmenter la fréquentation et le rayonnement en partant de plusieurs échelles : *micro* en plaçant le visiteur au centre de la politique, *meso* en intégrant le défi de l'intégration du site sur son territoire, *macro* en se souciant de son rayonnement national et international⁹.

Nous comprenons ici que le partenariat avec Amaclio s'intègre parfaitement dans cette politique et est, comme nous nous le demandions, le fruit d'une politique intégrale de

⁹ Le public du Musée de l'Armée compte 60% d'étrangers. Cette réalité a été largement intégrée aux diverses actions menées dans le cadre de son plan de rénovation des espaces et de l'offre. A titre d'exemple, la signalétique est entièrement traduite en anglais et espagnol et les dispositifs de médiation numériques sont disponibles en sept langues.

développement culturel et de rayonnement du site sur le territoire. Dès sa première édition, le Musée de l'Armée souligne « *la qualité et la pertinence qui permet de (re)découvrir la magie de l'Hôtel National des Invalides aux moyens de techniques du son et de l'image les plus innovantes* »¹⁰ et met en évidence son impact en termes de fréquentation¹¹ et de visibilité dont a bénéficié le site grâce au plan de communication qui a accompagné l'événement et à la multiplication des relations presse qu'il a engendré, sans toutefois faire figurer de chiffres pour illustrer cette information¹². L'accueil du spectacle s'inscrit dans la continuité de la « *dynamique de développement culturel à destination du grand public* »¹³ impulsée par le Musée de l'Armée. Fort de ce succès, une convention triennale est signée entre le site et Amaclio pour inscrire l'événement dans la durée¹⁴. Le succès est confirmé l'année suivante avec près de soixante mille spectateurs en treize soirées pour l'édition 2013¹⁵, soixante-cinq mille pour l'édition 2014 dont une partie a été remaniée à l'occasion du Centenaire de la Première Guerre Mondiale et du soixante-dixième anniversaire de la Libération¹⁶ tandis qu'il réunit cinquante mille spectateurs en 2016¹⁷.

Nous n'avons pas été en mesure d'obtenir de plus amples informations auprès du Musée de l'Armée¹⁸. Bruno Seillier nous a indiqué que ce dernier – tout comme le Palais des Papes d'Avignon pour le spectacle des *Luminessences* – mesurait l'impact que le spectacle induisait sur la fréquentation¹⁹. Sans que nous soyons en mesure de confirmer cet effet induit sur le site par des chiffres concrets, nous pouvons néanmoins soutenir que la communication réalisée autour de l'événement (que nous avons détaillée dans notre seconde partie) participe nécessairement à accroître la visibilité du site et à renouveler son image auprès du grand public grâce au relai des médias notamment. Enfin, la programmation du spectacle dans la Cour d'Honneur, répond autant si ce n'est plus à la mission première des musées et monuments à savoir leur valorisation qu'à leur nouvelle mission de promotion et de visibilité en partie guidée par des enjeux financiers. David Guillet, directeur du Musée de l'Armée par intérim présente ainsi le partenariat du site avec l'entreprise Amaclio : « *on connaît l'adage selon lequel les*

¹⁰ Rapport d'Activité du Musée de l'Armée, 2012, p. 6.

¹¹ Sans connaître l'impact concret du succès du spectacle sur la fréquentation du site, nous rappelons que trente mille s'étaient déplacés à l'occasion de cette première édition à raison de trois séances par soir pendant une semaine.

¹² Rapport d'Activité du Musée de l'Armée, 2012, p. 16.

¹³ *Ibidem*, p. 42.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Rapport d'Activité du Musée de l'Armée, 2013, p. 66.

¹⁶ Rapport d'Activité du Musée de l'Armée, 2014, p. 57.

¹⁷ Rapport d'Activité du Musée de l'Armée, 2015, p. 51.

¹⁸ Le contact que nous avons tenté d'établir n'ayant, comme nous l'avons dit, pas abouti.

¹⁹ Entretien réalisé avec Bruno Seillier, le 22/06/2017.

*peuples qui choisissent d'ignorer leur histoire sont condamnés à la revivre. [Le Musée de l'Armée et Amaclio] partagent la conviction que la connaissance et le goût de l'histoire contribuent à faire de nous de meilleurs citoyens, avertis, engagés, lucides, responsables. Pour autant, rien n'interdit de s'instruire en se distrayant, d'apprendre en étant touché par l'émotion. [...] En ce sens, les ambitions d'Amaclio rejoignent celles du musée : donner à voir, à comprendre, à aimer [...]. Mettre en œuvre toutes les ressources des nouvelles technologies de l'image pour restituer l'édifice dans son histoire, celle de Paris, celle de notre pays [...]. S'adresser au public le plus large pour lui proposer un moment de plaisir, d'émotion, de réflexions partagées »²⁰. Bien que ce papier soit écrit en vue de faire la promotion du spectacle auprès de la presse, son contenu démontre que *La Nuit aux Invalides* intègre (autant dans sa forme que dans ce qu'elle veut transmettre) le souci de l'établissement de s'ouvrir à un public plus large en préservant la mission de valorisation du patrimoine et de transmission de son intérêt à le conserver. Le Musée de l'Armée défend l'idée que toutes les formes d'expression et de pédagogie sont les bienvenues si elles concourent à ce que le public puisse s'approprier notre histoire commune²¹. Le Gouverneur militaire de Paris Bruno le Ray nous rappelle quant à lui que les Invalides sont gardiennes de la mémoire des armées françaises dont l'histoire est aussi celle de la France puisque ce sont ces mêmes armées qui l'ont dessinée. Ainsi, il se félicite du lyrisme du récit (évoqué dans notre seconde partie) de cette histoire que présente le spectacle qui est « *le ciment dans lequel la Nation peut se retrouver* »²².*

Cette politique de développement et de renouvellement de l'offre culturelle du Musée de l'Armée témoigne de l'ambiguïté à laquelle sont confrontées les institutions muséales à savoir assurer une meilleure visibilité et une plus grande implantation sur le territoire et augmenter ses ressources propres pour mieux répondre à leurs missions premières de conservation, démocratisation et de rayonnement des collections. Le musée « 2.0 » doit effectivement pouvoir justifier d'une visibilité existante et manifester ses capacités de gestion par une augmentation de ses ressources propres pour, paradoxalement, appuyer ses demandes de partenariats et subventions sans lesquels ils ne pourraient pas développer de nouvelles stratégies de développement. Il s'agit donc d'un cercle qui, dans le cas du Musée de l'Armée, semble être aujourd'hui encore vertueux au vu de l'augmentation de sa fréquentation depuis

²⁰ Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, édition 2017, p. 15.

²¹ Général Christian Baptise, ancien Directeur du Musée de l'Armée, Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, édition 2016, p. 15.

²² Dossier de presse de *La Nuit aux Invalides*, édition 2017, p. 14.

une dizaine d'années et de son rayonnement croissant (moins de neuf-cents mille visiteurs en 2003 contre un million quatre-cents mille en 2015).

Il est par ailleurs intéressant de constater que cette politique de développement se traduit notamment par la multiplication des partenariats avec des acteurs de la vie culturelle extérieurs au monde muséal. Dans le cas du Musée de l'Armée et d'Amalio, cette ouverture participe non seulement à accroître les ressources propres et la visibilité de l'établissement public mais répond dans le même temps aux exigences de valorisation et d'ouverture de la culture au plus grand nombre.

B. Du spectacle aux spectateurs

L'émotion au service de la transmission ? Les attentes des publics

La démarche de s'intéresser au public et visiteur naît aux Etats-Unis dans les années 1930 et c'est en 1960 que commencent les premières évaluations sociologiques des publics¹. L'ouvrage du sociologue Pierre Bourdieu intitulé *Les Musées et leur Public* publié en 1966 illustre ces questionnements naissants relatifs aux caractéristiques des publics des musées. Cette volonté de connaître son public traduit la nécessité pour les établissements culturels de savoir à qui ils s'adressent pour mieux cibler ceux vers qui ils doivent orienter leur politique mais aussi comment adapter les formes du discours et de la transmission pour répondre à sa mission de rendre la culture accessible à tous. Des outils marketing sont alors élaborés pour permettre de récolter et d'analyser ces informations en vue de dégager des axes de politique culturelle et de développement.

Les attentes des visiteurs sont variées et peuvent être exprimées de façon explicite ou non. Ainsi, le musée et les sites patrimoniaux peuvent être identifiés comme des lieux de loisir et de plaisir (l'émotion joue alors un rôle essentiel), comme des lieux de découverte (où les canaux de formation sont plus libres et diversifiés), comme des lieux de mémoire (rappelant leur mission première de sauvegarder et préserver le patrimoine) ou encore comme des lieux relevant de l'activité touristique (le réduisant ainsi à sa dimension économique).

Dans le cadre de son étude sur les enjeux contemporains des musées, la mission « Musées du XXIème siècle » a mené une enquête sous forme de consultation nationale intitulée « imaginons le musée de demain »². Une plate-forme collaborative a été ouverte du 26 septembre au 15 novembre 2016, relayée par les médias et les institutions (musée, Education nationale) et largement diffusée sur internet par le biais des réseaux sociaux, elle a été visitée par dix mille personnes, a reçu mille cinquante-sept contributions et quatre mille cinq-cents quarante-et-un votes. Adressée au grand public, elle l'interrogeait sur ses attentes quant aux musées, par le biais de trois questions : « comment donner à chacune et chacun davantage envie

¹ VIOLLET Marion, *Les comportements du spectateur comme enjeux de l'art contemporain*, Thèse de Doctorat en Arts Plastiques, Art et Histoire de l'Art, Université Toulouse le Mirail – Toulouse II, sous la direction de Dominique Clévenot et Christine Buignet, 2011.

² EIDELMAN Jacqueline (sous la dir. De), *Rapport de la mission des musées du XXIème siècle, vol. 3 consultation citoyenne*, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines, février 2017, 39 p.

de venir au musée ? » (deux-cents vingt-sept propositions sont déposées), « comment proposer au visiteur, une expérience nouvelle, plus participative, plus interactive ? » (soixante-treize contributions) et « comment davantage s'impliquer dans le vie du musée ? » (quarante-quatre propositions). Les contributeurs peuvent au choix : rédiger le contenu d'une proposition (trois-cents quarante propositions sont rédigées par les contributeurs), réagir aux propositions déjà postées en les commentant (sept-cents neuf commentaires) ou voter « d'accord », « pas d'accord » ou « mitigé » à une proposition (quatre-mille cinq-cents quarante-sept votes).

Les réponses ont été traitées à partir de l'analyse de leur champ lexical, soixante-dix-huit pour cent des idées des contributeurs ont ainsi pu être classées. Il se dégage de cette enquête que les visiteurs souhaitent :

- Un musée accessible par ses tarifs et ses horaires ;
- Un musée ouvert vecteur de transmission de valeurs et de vocation sociale ;
- Une expérience de visite renouvelée par l'élaboration de parcours thématiques, l'usage de la médiation multimédia, en sollicitant d'autres sens que la vue pour découvrir les œuvres, en améliorant le confort de visite (signalétique, espaces détente...) et en adaptant le contenu et l'expérience aux enfants ;
- Un accès dématérialisé aux œuvres.

Cette enquête nous apprend donc notamment que le visiteur recherche une expérience qui fasse appel aux sens dans le cadre de médiations numérique ou présenteielle. Les visiteurs attendent des institutions patrimoniales qu'elles redéfinissent leur identité, « *qu'elles ne soient non pas une photo mais un récit* »³. Le rapport à l'imaginaire est ici central : les visiteurs souhaitent que leur curiosité soit éveillée au long de la visite. Ils soulignent également l'importance de former des réseaux de partenaires, qu'ils soient touristiques ou associatifs dans le but non seulement d'intégrer les acteurs locaux à leurs enjeux et leur développement mais également de créer des identités communes. Ainsi, les musées et sites historiques doivent s'incarner dans un modèle vivant qui permette au visiteur d'y rencontrer plaisir, convivialité, divertissement et partage⁴. Pour cela, les institutions doivent envisager l'avant et l'après parcours de visite et l'enrichir en ce sens non seulement de commodités et lieux de détente mais également de nouvelles activités permettant d'envisager le site ou les collections sous différents angles.

³ Résumé du colloque des 21, 22 et 23 juin 2017, « Vie des musées, temps des publics : réinterroger les pratiques de médiation dans les musées », à l'initiative la ville de Paris et de la région Ile-de-France avec le partenariat de cinquante musées, p. 1.

⁴ *Ibidem*, p. 5.

Il ressort de ces enquêtes que la médiation est au cœur des attentes des visiteurs. Ils souhaitent être impliqués dans un modèle de visite narratif qui leur donne les clefs de compréhension nécessaires à l'interprétation de l'œuvre. Le visiteur attend du musée et du site patrimonial qu'il « l'éveille » à la connaissance par les sens afin de casser les appréhensions classiques et persistantes (bien qu'à priori dépassées) d'un musée poussiéreux, d'une culture élitiste inaccessible sans avoir hérité dès l'enfance de ses codes pour accéder à son patrimoine et à son essence.

A la rencontre du spectateur

Après avoir exposé les bénéfices que le Musée de l'Armée pouvait tirer en hébergeant le spectacle de *La Nuit aux Invalides*, nous avons souhaité nous intéresser à la vision de ses spectateurs au regard de notre problématique à savoir, nous le rappelons : « *devons-nous considérer les spectacles de « son et lumière » comme un appauvrissement du patrimoine et de son histoire ou pouvons-nous l'apprécier comme outil de médiation ?* ». Pour cela, nous avons élaboré un questionnaire à destination des spectateurs, divisé en trois parties : le rapport de l'interrogé à la culture et à l'histoire, son expérience à *La Nuit aux Invalides* et son profil. A travers les vingt-et-une questions qui composent notre questionnaire, nous avons interrogé le spectateur dans ses pratiques culturelles et leur fréquence, son intérêt à l'histoire et les biais employés pour l'entretenir, les raisons qui l'ont amené à se rendre au spectacle et sa connaissance du site. Ce questionnaire est rédigé en Français : il ne nous semblait pas pertinent d'interroger le public étranger au regard de la faible fréquentation de *La Nuit aux Invalides* par les touristes étrangers pour l'édition 2016.

En raison de l'heure tardive du spectacle (qui se termine à 23h30), il était prévu de diffuser ce questionnaire par l'intermédiaire d'Amaclio, par le biais de ses *mailings* et/ou par une publication sur sa page Facebook. Nous avons par ailleurs demandé à l'entreprise de consulter ses propres études de public pour nourrir notre travail. Nous avons exposé en introduction les difficultés que nous avons rencontrées avec Amaclio dans le cadre de notre recherche. Il nous a finalement été impossible de profiter de l'intermédiaire de l'entreprise pour une large diffusion de notre questionnaire. Nous avons fait une tentative de diffusion du questionnaire à la sortie du spectacle alors que nous-mêmes y assistions pour la représentation du 26 juillet 2017. Au regard de la faible rentabilité de ce procédé (nous n'avons récolté que sept questionnaires), nous avons décidé de diffuser le questionnaire à notre entourage. Il était

effectivement difficilement envisageable de prendre l'initiative de poster nous-même ce questionnaire sur la page Facebook du spectacle après les derniers échanges avec l'entreprise. Ces difficultés expliquent le peu de résultats quantitatifs de cette enquête : nous n'avons récolté que cinquante-et-un questionnaires complétés dont, nous le rappelons, sept l'ont été à la sortie du spectacle. Les autres personnes interrogées sont des personnes ayant vu le spectacle, elles ont été atteintes grâce au relai de notre entourage par le biais des réseaux sociaux notamment.

Bien qu'une enquête comme celle-ci nécessiterait une centaine voire plusieurs centaines de répondants pour être jugée représentative d'une certaine réalité, nous avons quand même décidé d'en exposer ici les résultats et à partir de ces résultats, d'en tirer des conclusions. Ces conclusions peuvent effectivement éclairer notre sujet bien que nous ayons à les exploiter avec un certain recul comme nous l'aurons compris. Nous avons envisagé d'exploiter les notations de la page Facebook *La Nuit aux Invalides* mais au regard du peu de commentaires laissés, il nous semblait difficile d'en dégager une analyse pertinente : la note de la page est de 4.8/5 pour quarante-et-un avis laissés dont seuls vingt sont commentés en plus de la note. A titre informatif, nous pouvons néanmoins mentionner que sur les vingt commentaires, sept font mention de l'Histoire, la majeure partie des autres commentaires relevant du champ lexical du spectaculaire et du « merveilleux ».

Commençons par une présentation du « panel » de notre questionnaire. La majorité de nos répondants sont des jeunes : 39.22 % sont âgés de 25 à 29 ans, 25.49 % ont entre 18 et 24 ans, viennent ensuite les 30 à 40 ans (23.53 %) et les plus de 40 ans (11.76 %). Sur les cinquante-et-une personnes interrogées, seize sont des cadres, dix des employés, sept sont sans activités professionnelles, cinq relèvent des professions intermédiaires, une personne retraitée, deux relèvent de la CSP artisan, commerçant, chef d'entreprise. Nous avons également des enseignants et des étudiants. 100 % des personnes sont françaises et la majorité habitent Paris ou la région parisienne (trente-sept sur cinquante-et-un).

Il ressort de notre enquête que le panel interrogé est un familier des sorties culturelles (66.63 % déclarent effectuer des sorties d'ordre culturelle plus de cinq fois par an), et que les monuments historiques figurent en tête des préférences de sortie (68.63 %) devant le cinéma (56.86 %) et les musées et le théâtre (54.9 %).

Une majorité déclare avoir un intérêt très fort pour l'histoire et parmi les biais les plus exploités pour l'entretenir figurent, en tête, les films historiques puis les romans historiques, les émissions de vulgarisations avant les revues spécialisées. Seules quatorze des cinquante-et-un interrogés déclarent entretenir cet intérêt par les livres universitaires.

Ce panel est également un familier des spectacles de son et lumière puisque 66.63 %

des personnes interrogées ont déjà assisté à un spectacle de son et lumière (en tête : *La Cinéscénie* du Puy du Fou) et que celui-ci peut influencer le choix d'une destination de vacance ou de weekend. Les échos positifs qu'ils ont eus du spectacle ont motivé 62 % des personnes à se rendre à *La Nuit aux Invalides*. Une majorité encore s'était déjà rendue aux Invalides (70.59 %) et, sur quarante-deux répondants, trente-cinq déclarent que le spectacle leur a donné envie de redécouvrir le lieu dans un autre cadre. Il est intéressant de constater que le lieu évoque d'abord un site historique avant le Musée de l'Armée. 42 % décriraient le spectacle comme étant merveilleux. Si 90 % des répondants déclarent avoir appris des choses, 56 % estiment que le récit est une vulgarisation de l'histoire.

Si nous considérons ce panel comme étant représentatif du public de *La Nuit aux Invalides*, il ressortirait que ceux qui se rendent au spectacle sont des familiers du site et, plus largement de la culture. Au regard des catégories socio-professionnelles majoritairement représentées, nous pourrions finalement en déduire que le spectacle de *La Nuit aux Invalides* attire une certaine « élite socioculturelle ». Nous pourrions continuer de dresser une analyse des spectateurs de la création de Bruno Seillier à partir des données que nous avons récoltées, il nous semble cependant plus pertinent et plus intéressant d'orienter notre propos sur un point en particulier.

En effet, que ce panel soit représentatif ou non des spectateurs de *La Nuit aux Invalides*, il en ressort qu'une majorité se déclare très intéressée par l'histoire, et qu'une majeure partie des interrogés est diplômée. Ainsi, il est intéressant de constater que leur intérêt pour l'histoire et pour le spectacle soit motivé par une mise en scène de l'histoire. Effectivement, nous avons remarqué que les principaux biais d'entretien de cet intérêt pour l'histoire passe par le film historique d'abord, le roman ensuite, les émissions télévisées et enfin les spectacles pour le « quatuor de tête » : la vulgarisation prime pour ce panel « élitiste ». Le champ lexical pour qualifier le spectacle fait appel au « rêve », le terme le plus sélectionné parmi les quatre proposés étant le « merveilleux » mais tous déclarent avoir appris des choses sur le monument traduisant ici l'adéquation entre divertissement et « transmission ». Enfin, leur expérience à *La Nuit aux Invalides* leur a donné l'envie de revenir découvrir le lieu dans un autre cadre ce qui pourrait nous amener à penser que la valorisation du monument recherchée par le spectacle est une réussite aux yeux de ses spectateurs.

Nous le rappelons, bien que ces résultats nous révèlent des pistes de réflexion intéressantes, ils doivent faire l'objet d'un recul critique. Quoi qu'il en soit, ils font échos aux attentes des publics à l'égard des établissements et sites culturels et patrimoniaux que nous

avons présenté plus haut. Le visiteur voit dans l'émotion et plus largement le divertissement une manière accessible d'entrer en contact avec le savoir tout en ayant une exigence de contenu.

Ainsi, l'accent mis sur la médiation et l'intégration du visiteur (notamment par la diversification de l'offre culturelle au sein même des musées et sites du patrimoine) comme défi des musées contemporains (dans le cadre notamment de la mission « Musées du XXIème siècle » et d'ores et déjà intégré par nombre d'acteurs de la vie culturelle) apparaît être une réponse pertinente aux nouveaux enjeux des sites culturels.

CONCLUSION

La mission de valorisation du patrimoine confiée aux musées et sites patrimoniaux et dont découle la notion de démocratisation culturelle induit une adaptation constante de l'offre de ses gardiens qui doivent par-là répondre à de multiples enjeux.

Plus que la simple préservation et conservation de leurs biens, les établissements doivent effectivement en favoriser l'accès au plus grand nombre. Cette « mission dans la mission » s'institutionnalise progressivement et connaît l'émergence du concept de médiation culturelle. Acteur de la valorisation, le médiateur se voit confier la charge d'établir un dialogue, une relation entre une œuvre et son public. Nous avons pu constater que les modes de médiation sont multiples de même que ses acteurs. Le médiateur culturel est un « passeur », il agit au sein ou en dehors d'une institution culturelle à laquelle il peut être rattaché ou non. Le médiateur construit une animation, une visite ou des ateliers et développe des dispositifs à partir de la sélection qu'il aura faite des connaissances accumulées sur son sujet. Suivant une thématique, il met en scène les connaissances sélectionnées : la médiation doit faire appel aux sens du visiteur. Le médiateur est effectivement un vulgarisateur qui a pour rôle principal de susciter la curiosité de son interlocuteur afin qu'il devienne acteur de son propre savoir. La mise en scène et la « spectacularisation » deviennent donc une nouvelle forme de médiation visant à faire vivre au visiteur une expérience de visite.

Avant de faire connaître il faut se faire connaître : garantir l'accès au plus grand nombre nécessite également pour le site d'accroître son rayonnement et sa visibilité. Un site doit se rendre visible pour augmenter sa fréquentation en vue d'une part de toucher tous les publics afin de répondre à sa mission de faciliter l'accès à la culture et d'autre part d'augmenter ses ressources propres. Ce nouveau défi que rencontrent les institutions culturelles est une conséquence de la réduction des subventions de l'Etat notamment. Il en résulte une nécessaire diversification de l'offre culturelle qui se traduit, entre autres, par une « événementialisation spatiale » des sites et de leurs territoires.

L'entreprise de production, réalisation et conception de spectacles de son et lumière Amaclio Productions est une réponse à cette dimension de la valorisation. Comme nous l'avons démontré, elle participe par ses spectacles à l'augmentation de la visibilité d'un site de par l'événement en lui-même et la promotion qui en est faite. Plus largement, elle s'est donnée pour

mission de faire aimer l'Histoire. Au travers de l'exemple de *La Nuit aux Invalides*, nous avons démontré que le partenariat entre le Musée de l'Armée et Amaclio répondait à la politique de rayonnement du site d'une part, d'augmentation de ses ressources propres d'autre part et de valorisation du monument auprès de ses visiteurs enfin.

Nous avons effectivement interrogé le scénario du spectacle *La Nuit aux Invalides* en ayant au préalable établi que si l'histoire est une discipline universitaire, elle est aussi un objet culturel. Les procédés et objectifs de la mise en récit du passé notamment distinguant le chercheur du vulgarisateur. Partant de ce postulat, nous avons démontré que le lyrisme du discours dans le spectacle *La Nuit aux Invalides* sert l'histoire du monument en faisant appel aux émotions du spectateur, tant par le texte que par l'image et le son. Le spectacle assume son rôle de vulgarisateur tout en ayant le souci du vrai. Ainsi, au regard de la définition que nous avons proposé de la médiation, ce spectacle et le spectacle de son et lumière tel que nous l'avons défini peuvent effectivement être appréhendés comme un outil de médiation à la condition que la mise en scène en respecte ses codes. Effectivement, à partir des enseignements que nous pouvons tirer des attentes des visiteurs mises en lumière par le « rapport de la Mission Musées XXIème siècle »¹ et des réponses que nous ont données les spectateurs de *La Nuit aux Invalides*, il semble qu'une proposition telle qu'un spectacle de son et lumière (sur le modèle de ceux d'Amaclio) réponde à la vocation de la médiation de se faire le passeur du savoir faisant appel aux sens tout en transmettant l'essence du monument qu'il met en scène.

¹ Voir Partie 3 – B.

La Nuit aux Invalides

- Dossier de Presse *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2012, 17 p.
- Dossier de Presse *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2016, 20 p.
- Dossier de Presse *La Nuit aux Invalides*, Amaclio, édition 2017, 16 p.
- Communiqué de Presse Amaclio, 8 juin 2017.
- Interview de François Nicolas président d'Amaclio Production, émission 28 minutes sur ARTE, 21 juillet 2017.

Les Luminessences d'Avignon

- Dossier de presse *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, édition 2014, 17p.
- Dossier de presse *Les Luminessences d'Avignon*, Amaclio, édition 2017, 16 p.

La Conquête de l'Air

- Dossier de presse *La Conquête de l'Air*, Amaclio, 2016, 16 p.

Musée de l'Armée

- Rapport d'Activité – 2012
- Rapport d'Activité - 2013
- Rapport d'Activité - 2014
- Rapport d'Activité – 2016

Nous avons également consulté de nombreux articles de presses en ligne, référencés tout au long de notre développement.

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie regroupe les ouvrages consultés pour notre étude. Il propose également une sélection de travaux qui, s'ils n'ont pas servi directement à la rédaction de notre travail, intéresse de près ou de loin notre sujet. Leur mention permettra au lecteur, s'il le souhaite, d'approfondir des thèmes évoqués dans ce mémoire.

Patrimoine culturel : définition, gestion et valorisation

- ASSASSI Isabelle, BOURGEON-RENAULT Dominique, FILSER Marc, *Recherches en marketing des activités culturelles*, Paris, Vuibert, 2010, 408 p.
- BABELON Jean-Pierre, CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, Paris, Editions Liana Levi, 2008, 141 p.
- BENHAMOU Françoise, THESMAR David, *Valoriser le patrimoine culturel de la France*, Paris, La Documentation française, 2011, 167 p.
- CHOAY, Françoise « Le patrimoine en questions », *Esprit*, n° 359/11, novembre 2009, pp. 194-222.
- GREFFE Xavier, *La gestion du patrimoine culturel*, Paris, Anthropos, 1999, 253 p.
- Livre Blanc : Patrimoine culturel et valorisation, PACA, 2010, 51 p.
- MONTGOLFIER Albéric (de), *Rapport sur la valorisation du patrimoine culturel*, Présidence de la République, France, 2010, 49 p.
- POIRRIER Philippe, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation Française, 2002, 637 p.
- POIRRIER Philippe, *Société et culture en France depuis 1945*, Paris, Editions du Seuil, 1998, 94 p.
- POIRRIER Philippe, *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*, Dijon, Université de Bourgogne – Bibliest, 2e édition, 1998, 129 p.

Tourisme et patrimoine

- Elissalde Bernard. Géographie, temps et changement spatial. In: *Espace géographique*, tome 29, n°3, 2000. pp. 224-236.
- FAGNONI Edith, LAGEISTE Jérôme (sous la dir. De), *Bulletin de l'Association de géographes français*, 86^e année, 2009-3 (septembre). L'événementiel et les villes touristiques.
- FAGNONI Edith, « Reconversion territoriale : des dynamiques touristiques entre « devoir de mémoire » et volonté d'oubli », in *Tourismes et territoires*, Nicole Commerçon (dir), 2011, pp. 155-165.
- FAGNONI Edith, « Les mobilités de tourisme et de loisirs au cœur de l'hypermobilité contemporaine », in *Les mobilités spatiales*, Vincent Moriniaux (dir), Paris, Ed. Armand Colin, 2010, pp. 191-211.

- FAGNONI Edith, « Culture et Tourisme, un jeu de construction de territoires entre Patrimoine et Création », Thèse d'Habilitation à Diriger des Recherches, soutenue à l'Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne, 7 décembre 2012, sous la direction de Maria Gravari-Barbas, Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne.
- PATIN Valéry, *Tourisme et patrimoine*, Paris, La Documentation française, 2012, 206 p.
- OZOUF-MARIGNIER Marie-Vic, VERDIER Nicolas, « L'événement : un objet historique à emprunter », *Espace géographique*, tome 29, n°3, 2000. pp. 218-223.
- RIEGL Aloïs, « Le culte moderne des monuments », in *Socio-anthropologie*, 2001.

Démocratisation culturelle

- MOULINIER Pierre, *Histoire des politiques de « démocratisation culturelle » : la démocratisation culturelle dans tous ses états*, [en ligne]] in : Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, 28 avril 2011 révisé en juillet 2012, 26 p.
- TOBELEM Jean-Michel, *La culture pour tous*, Paris, Editions Fondation Jean-Jaurès, 2016, 117 p.

L'histoire en questions

- BONNIOL Jean-Luc, CRIVELLO Maryline (sous la dir. De), *Façonner le passé – Représentations et cultures de l'histoire – XVIe-XXIe siècles*, Marseille, Presses Universitaires de Provence, 2004, 304 p.
- BOURDIL Pierre-Yves, *La mise en scène de l'histoire, l'invention de l'homme laïc*, Mayenne, Flammarion, 1998, 314 p.
- CRIVELLO Maryline, GARCIA Patrick, OFFENSTADT Nicolas (sous la dir. De), *Concurrence des passés – Usages politiques du passé dans la France contemporaine*, Marseille, Publications de l'Université de Provence, 2006, 295 p.
- DECARNE Pauline, « Le Grand Divertissement royal de Versailles (1668) ou l'actualité paradoxale : l'événement, le pouvoir et la mémoire », *Littératures classiques*, 2012/2 (N°78), pp. 211-226.
- GARCIA Patrick, « Les lieux de mémoire, une poétique de la mémoire ? », *Espaces Temps*, n°74, 2000, pp. 122-142.
- RICOEUR Paul, « Le retour de l'Événement », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 104, n°1, 1992, pp. 29-35.

Ecrire l'histoire

- BOURDE Guy, MARTIN Hervé, *Les écoles historiques*, Lonrai, Editions du Seuil, rééd 1997, 416 p.
- DOSSE Françoise, « Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol . n°78, no. 2, 2003, pp. 145-156.
- OFFENSTADT Nicolas, *L'historiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2011, 128 p.

Visiteur et médiation culturelle

- ABOUDRAR Bruno Nassim, MAIRESSE François, *La médiation culturelle*, Paris, Que sais-je ?, 2016, 128 p.
- CAILLIET Elisabeth, « L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence », in *Publics et Musées*, n°6, 1994, pp. 53-73.
- CHAUMIER Serge, MAIRESSE François, *La médiation culturelle*, Paris, Armand Colin, 2013, 270 p.
- DUFRENE Bernadette, GELLEREAU Michèle, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès, La Revue*, 2004/1 (n°38), pp. 199-206.
- MONTOYA Nathalie, *Les médiateurs culturels et la démocratisation de la culture à l'ère du soupçon : un triple héritage critique* [en ligne] in : Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014.
- VIOLLET Marion, *Les comportements du spectateur comme enjeux de l'art contemporain*, Thèse de Doctorat en Arts Plastiques, Art et Histoire de l'Art, Université Toulouse le Mirail – Toulouse II, sous la direction de Dominique Clévenot et Christine Buignet, 2011, 423 p.

Patrimoine et mise en scène

- BOURGEOIS Justine, « Le monument et sa mise en lumière », *L'Homme et la société*, 3/2002 (N°145), pp. 29-49.
- CHAUMIER Serge (sous la dir de), « Du Musée au parc d'attractions : ambivalence des formes de l'exposition », in *Cultures & Musées*, n°5, 2005.
- CRIVELLO Maryline, « Comment on revit l'Histoire. Sur les reconstitutions historiques 1976-2000 », in *La pensée du midi*, 2000/3 (N°3), pp. 69-74.
- CRIVELLO Maryline, « Du passé, faisons un spectacle ! Généalogies des reconstitutions historiques de salon et grans en Provence (XIXe-XXe siècles) », in *Sociétés & Représentations*, 2001/2, n°12, pp. 225-234.
- FIORI Sandra, « Réinvestir l'espace nocturne, les concepteurs lumière » in *Les Annales de la recherche urbaine*, n°87, 2000, pp. 73-80.

- FLON Emilie, *Les mises en scène du patrimoine. Savoir, fiction et médiation*, Editions Hemès-Lavoisier, Collection Communication, médiation et construits sociaux, 2012, 223 p.
- FLON Emilie, « De la mise en scène à la fiction touristique : la médiation du voyage urbain sur la ligne de métro de Xinbeitou à Tapei », in *Espaces et sociétés*, vol. 151, no. 3, 2012, pp. 85-101.
- RAMOND Catherine, « Représenter l'histoire : dramatisations & mises en scène de la Terreur de Thermidor à nos jours », in *Acta fabula*, vol. 17, n°1, Notes de lecture, Janvier 2016.

Le spectacle et les « son et lumière »

- FILLAUD-MEEUS Jean-Loup, « Historique et évolution du spectacle de sons et lumières », *Vivre l'Histoire*, 2001/3 (n°3).
- GARRETT Pierre-Frédéric, *Les premiers son et lumière (1952-1961)*, Mémoire de DESS Direction de projets culturels réalisé sous la direction de MASSUARD Alain pour l'Université des sciences sociales Grenoble II-Institut d'Etudes Politiques, 1990, 127 p.
- LAFERTE Gilles, « Le spectacle historique de Meaux (1982-2000) : l'invention locale d'un modèle national », in *Genèses*, n°40, 2000, pp. 81-107.
- MARTIN Jean-Clément, SUAUD Charles, *Le Puy du Fou en Vendée, l'Histoire mise en scène*, Clamecy, L'Harmattan, 1996, 229 p.
- THUILLIER Jacques, « L'ingénierie culturelle » in *Revue de l'Art*, 1994, n°103, pp. 5-9.

ETUDES – ENQUÊTES – RAPPORTS

- CORNU Marie, *Droits des biens culturels et des archives*, Novembre 2003, p. 5.
- DEROIN Valérie, *Les activités marchandes de spectacle vivant en 2010*, Paris : département des études, de la prospective et des statistiques, 2013.
- EIDELMAN Jacqueline (sous la dir. De), *Rapport de la mission des musées du XXIème siècle, vol. 1 synthèse*, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines, février 2017, p. 3.
- EIDELMAN Jacqueline (sous la dir. De), *Rapport de la mission des musées du XXIème siècle, vol. 3 consultation citoyenne*, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des patrimoines, février 2017, 39 p.
- Enquête BVA, « Les Français et l'histoire », mars 2016.
- Rapport d'information déposé en application de l'article 145 du Règlement par la Commission des affaires culturelles, familiales et sociales sur les musées, présenté par Alfred Recours, enregistré à la Présidence de l'Assemblée Nationale le 25 mai 2000.

SITOGRAFIE

www.amaclio.com

<http://www.brunoseillier.com/>

<http://lanuitauxinvalides.fr/amaclio/>

<http://www.lesluminessences-avignon.com/>

<http://www.conquetedelair.com/>

TABLE DES FIGURES

Fig. 1 : Affiche du spectacle <i>Les Ecuyers du Temps</i> - 2013	48
Fig. 2 : Affiche du spectacle <i>La Conquête de l’Air</i> – 2016.....	48
Fig. 3 : Affiche du spectacle <i>Les Luminessences d’Avignon</i> - 2015	48
Fig. 4 : Affiche du spectacle <i>Les Luminessences d’Avignon</i> - 2016.....	48
Fig. 5 : Affiche du spectacle <i>La Nuit aux Invalides</i> - 2013.....	49
Fig. 6 : Affiche du spectacle <i>La Nuit aux Invalides</i> - 2014.....	49
Fig. 7 : Affiche du spectacle <i>La Nuit aux Invalides</i> - 2016.....	49
Fig. 8 : Affiche du spectacle <i>La Nuit aux Invalides</i> - 2017.....	50
Fig. 9 : Affiche du spectacle <i>Les Luminessences d’Avignon</i> - 2016.....	50
Fig. 10 : Grille tarifaire des droits d’entrée aux spectacles d’Amaclio.....	53
Fig. 11 : Façade Nord de la Cour d’Honneur des Invalides qui héberge le spectacle. Le spectateur, debout, fait face à la statue de Napoléon. Les images y sont projetées de même que sur les façades Est et Ouest.	66
Fig. 12 : Façade Nord de la Cour d’Honneur.....	67
Fig. 13 : L’Œil de Louvois, la Pierre.....	67

TABLE DES ANNEXES

Annexe 1 : Politique du patrimoine : chronologiep. 96

Annexe 2 : Extraits des listes des marches publics de la ville de Saumur, 2012-2013.....p. 107

Annexe 3 : Identité visuelle d'Amacliop. 109

Annexe 4 : Articles et encarts promotionnels dédiés aux spectacles dans la presse écrite.p. 111

Annexe 5 : Scénario de *La Nuit aux Invalides*p. 116

ANNEXE 1 : POLITIQUE DU PATRIMOINE : CHRONOLOGIE.

Source : dossier disponible sur <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-patrimoine/chronologie/>

1789-1830 : Invention de la notion de patrimoine

2 novembre 1789

Les biens de l'Église sont mis à la disposition de la Nation par décret de l'Assemblée constituante.

1790

- Le 7 septembre, les Archives nationales sont créées par décret.

- Le 13 octobre, intervention de Charles de Talleyrand à l'Assemblée constituante sur la conservation des chefs d'œuvre des arts. L'Assemblée crée la commission des Monuments, chargée d'étudier le sort des "monuments des arts et des sciences".

- Le 22 novembre, publication d'une instruction concernant la conservation des manuscrits, monuments, statues, tableaux, dessins, et autres objets provenant du mobilier des maisons ecclésiastiques, et faisant partie des biens nationaux.

1792

- Le 14 août, l'Assemblée législative vote un décret autorisant la destruction des symboles de l'Ancien Régime.

- Le 16 septembre, l'Assemblée vote la conservation des "chefs d'œuvre des arts" menacés par le mouvement révolutionnaire.

1793

Dans son rapport du 4 juin sur la protection des monuments des Beaux-Arts, présenté au nom du Comité d'instruction publique, Joseph Lakanal demande la pénalisation des dégradations sur les monuments publics.

- Le 27 juillet, parution du décret concernant le Muséum de la République.

- Le 24 octobre, présentation du rapport de Charles-Gilbert Romme devant la Convention nationale, au nom du Comité d'instruction publique, concernant le vandalisme officiel. Adoption le même jour d'un décret pour limiter les abus visant à faire disparaître tous les signes de la royauté et de la féodalité dans les jardins, parcs, enclos et bâtisses.

1794

- Le 15 mars, publication d'une instruction, proposée par la Commission temporaire des arts et adoptée par le Comité d'instruction publique, sur la manière d'inventorier et de conserver tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement.

- Le 25 juin (7 messidor an II), loi concernant l'organisation des archives établies auprès de la Représentation nationale. Elle instaure la centralisation des archives de la Nation, leur publicité, en opposition au secret d'État qui les régissait antérieurement, ainsi que la création d'un réseau d'archives national.

- Le 31 août (14 fructidor an II), l'Abbé Grégoire prononce devant la Convention nationale, son "Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer" et plaide pour la conservation de la "propriété du peuple". Adoption le même jour du décret concernant le vandalisme.

26 octobre 1796 (5 brumaire an V)

Création par la loi d'un service d'archives par département.

31 août 1801 (13 fructidor an IX)

Présentation aux consuls de la République par le ministre de l'Intérieur, Jean-Antoine Chaptal, de son rapport sur la création des musées de province et adoption le 1er septembre d'un arrêté consulaire.

22 juillet 1816

Ordonnance royale portant réorganisation des musées. Publication du premier Inventaire des monuments.

1830 - 1930 : naissance de la politique du patrimoine

23 octobre 1830

Présentation au roi par François Guizot, ministre de l'Intérieur, de son rapport sur la création d'une inspection générale des monuments historiques en France. En 1834, Prosper Mérimée devient le second titulaire du poste d'inspecteur général des Monuments historiques.

28 septembre 1837

Institution de la commission supérieure des Monuments historiques qui est à l'origine de la première liste des monuments protégés établie en 1840.

22 décembre 1855

Décret qui prescrit le dépôt aux archives de l'Empire de tous les documents d'intérêt public dont la conservation est jugée utile.

1882

Rapport du ministre des arts, Antonin Proust, sur l'organisation des musées et la création de l'Ecole du Louvre (Ecole d'administration des musées), et décret du 24 janvier 1882, soumis à l'approbation du président de la République, Jules Grévy, organisant notamment la division des musées en deux catégories, musées de l'Etat d'une part et musées des villes et des départements d'autre part.

1887

- Loi du 30 mars sur la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique national, qui normalise les règles de la conservation du patrimoine et détermine les conditions de l'intervention de l'Etat pour la protection des

monuments historiques. Toutefois, sa portée est limitée car elle restreint le classement aux monuments appartenant à des personnes publiques (le consentement des propriétaires privés étant exigé pour le classement). La loi instaure également le corps des architectes en chef des monuments historiques.

- Décret du 14 mai, qui fait obligation aux administrations centrales de verser directement aux Archives nationales tous les documents qui ne leur sont plus nécessaires.

1897

Création de la Direction des Archives.

1898

Les cascades de Gimel (Corrèze) sont le premier site naturel classé.

9 septembre 1905

Loi sur la séparation de l'Eglise et de l'Etat qui place sous la juridiction de l'Etat les édifices culturels construits avant la promulgation de la loi.

21 avril 1906

Loi sur la protection des sites et des monuments naturels de caractère artistique. Résultant de l'action menée par le Club alpin français et la Société pour la protection des paysages et de l'esthétique de France (SPPEF), elle représente la première loi de protection des sites naturels.

31 décembre 1913

Loi sur les monuments historiques qui complète et améliore les dispositions de la loi du 30 mars 1887, en instaurant l'instance de classement et en définissant le cadre et le statut des monuments historiques. Elle prévoit également une nouvelle mesure de protection, l'inscription à l'Inventaire supplémentaire, remplace la notion d'intérêt national par celle d'intérêt public et porte atteinte pour la première fois au droit de propriété en étendant le classement à la propriété privée.

10 juillet 1914

Création de la Caisse nationale des monuments historiques et préhistoriques.

23 juillet 1927

Une loi vient compléter le dispositif de la loi de 1913 en instaurant l'inscription à l'Inventaire supplémentaire des immeubles qui présentent "un intérêt d'histoire ou d'art suffisant pour en rendre désirable la préservation". Elle prévoit deux niveaux de protection : le classement pour un monument présentant un intérêt public majeur et l'inscription pour un monument d'intérêt suffisant.

1930 - 1960 : élargissement de la protection du patrimoine

2 mai 1930

Loi sur la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque qui étend la sauvegarde et la protection au patrimoine naturel ; la loi instaure le site protégé et prévoit à l'instar des monuments historiques un double niveau de protection, le classement et l'inscription. Un additif, adopté en 1957, permet la création de réserves naturelles.

1936

Rapport du président du Conseil, Léon Blum, et du ministre de l'Education nationale, Jean Zay, et décret du 21 juillet 1936 sur les versements dans les dépôts d'archives d'Etat des papiers des ministères et administrations qui en dépendent. La direction des Archives devient la direction des Archives de France.

27 septembre 1941

Loi, dite loi "Carcopino", portant réglementation des fouilles archéologiques terrestres. Elle fixe les conditions d'exploitation des chantiers de fouilles archéologiques et de sauvegarde des objets et des monuments que l'on peut y découvrir.

25 février 1943

La loi vient compléter celle de 1913 en instituant un périmètre de 500 mètres (les "abords") autour des monuments protégés et un régime de contrôle des travaux effectués dans ce périmètre par l'architecte départemental des Bâtiments de France.

1945

- Le 13 juillet, publication d'une ordonnance portant organisation provisoire des musées des Beaux-Arts. Elle distingue deux catégories de musées, les musées classés et les musées contrôlés.

- Le 13 septembre, publication d'une ordonnance qui valide la loi du 27 septembre 1941 portant réglementation des fouilles archéologiques et crée les circonscriptions archéologiques.

1960 – 2003 : une nouvelle notion du patrimoine

22 juillet 1960

La loi n° 60-708 sur la création de parcs naturels nationaux représente une étape décisive dans la protection du patrimoine naturel.

31 juillet 1962

Loi de programme n° 62-880 relative à la restauration de grands monuments historiques pour la période 1962-1966.

4 août 1962

Loi n° 62-903 (dite loi Malraux) sur les secteurs sauvegardés, qui étend aux ensembles urbains historiques la notion de patrimoine et permet de gérer ceux-ci au moyen d'un "plan de sauvegarde et de mise en valeur".

17 septembre 1963

Décret n° 63-973 créant un corps de la conservation des musées de France et fixant son statut.

29 janvier 1964

Création du Bureau des fouilles et antiquités, chargé de traiter l'ensemble des problèmes administratifs,

financiers et techniques relatifs à l'application de la législation et de la réglementation sur les fouilles et découvertes archéologiques.

28 décembre 1967

Deuxième loi de programme n° 67-1174 relative à la restauration de monuments historiques et à la protection des sites.

31 décembre 1968

La loi n° 68-1251 tend à favoriser la conservation du patrimoine artistique national. La dation d'oeuvres d'art en paiements de droits de succession et les exemptions des droits de mutation et des taxes annexes dans l'intérêt des bénéficiaires permettent d'enrichir le patrimoine national.

16 novembre 1972

Adoption de la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, lors de la 17ème session de la conférence générale de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO), réunie à Paris du 17 octobre au 21 novembre 1972.

12 octobre 1977

Décret sur les études d'impact : le code de l'urbanisme soumet l'obtention ou le refus du permis de construire à l'observation de règles spéciales si la construction risque de compromettre la conservation ou la mise en valeur d'un site ou de vestiges archéologiques.

1978

- Le 11 juillet, promulgation de la loi de programme n° 78-727 sur les musées, pour la période 1978-1982.

- Le 9 août, le **Conseil des ministres** déclare l'année 1980 Année du Patrimoine.

1979

- Le 3 janvier, promulgation de la loi n° 79-18 sur les archives.

- Le 6 mars, publication du décret n° 79-180 instituant les Services départementaux de l'architecture et du patrimoine (SDAP).

15 juillet 1980

La loi relative à la protection des collections publiques contre les actes de malveillance, prévoit des sanctions pénales pour quiconque porte atteinte aux monuments ou collections publiques, y compris les terrains comprenant des vestiges archéologiques.

15 décembre 1982

Enregistrement par le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) de la charte de Florence relative à la sauvegarde des jardins historiques. Cette charte, élaborée par le Comité international des jardins historiques, vient compléter la charte de Venise de 1964 sur la conservation et la restauration des monuments et des sites.

7 janvier 1983

La loi n° 83-8 relative à la répartition des compétences entre les communes, les départements, les régions et l'Etat, rappelle que "le territoire français est le patrimoine commun de la Nation" ; elle instaure à l'article 70 (section II, chapitre VI intitulé « De la sauvegarde du patrimoine et des sites ») les zones de protection du patrimoine architectural et urbain (ZPPAU).

15 novembre 1984

Décret n° 84-1007 instituant auprès des commissaires de la République de région une commission régionale du patrimoine historique, archéologique et ethnologique (COREPHAE). Il modifie en la décentralisant la procédure d'inscription sur l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques.

3 avril 1985

Le décret n° 85-410 crée la Commission nationale de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France.

1986

- Le 1er janvier, les archives départementales passent sous l'autorité des présidents des conseils généraux et les services extérieurs correspondants disparaissent.

- Le 5 février, les zones de protection des paysages naturels ou urbains et des perspectives monumentales sont étendues par décret aux vestiges ou sites archéologiques. Les autorisations et permis prévus par le code de l'urbanisme sont délivrés après avis du commissaire de la République, qui consulte le directeur des Antiquités.

23 juillet 1987

Loi n° 87-571 du 23 juillet 1987 sur le développement du **mécénat**.

1988

- Le 5 janvier, publication au **Journal officiel** de la loi de programme relative au patrimoine monumental. Elle dégage des crédits importants reconduits sur une période de cinq ans, principalement pour la restauration et la mise en valeur des monuments historiques. Elle exonère de droits de succession les legs et donations de monuments classés ouverts au public pour éviter les ventes motivées par les obligations fiscales.

- Le 21 avril, un décret pris en application de la loi de programme institue une exonération des droits de mutation à titre gratuit sur les monuments historiques, en contrepartie de leur ouverture au public.

1989

- Le 25 janvier, adoption en Conseil des ministres de deux projets de loi relatifs au patrimoine archéologique : le premier régit l'utilisation des détecteurs de métaux afin de sauvegarder le patrimoine archéologique ; le second institue un nouveau droit des découvertes et des fouilles en matière d'archéologie sous-marine.

- Le 13 octobre, publication du décret, qui modifie

certaines dispositions relatives à la Caisse nationale des monuments historiques et des sites (CNMHS) et l'autorise à réaliser toutes les opérations commerciales utiles à l'exécution de ses missions et notamment à prendre des participations financières et créer des filiales.

- Le 1er décembre, promulgation de la loi n° 89-874 relative aux biens culturels maritimes qui modifie la loi Carcopino du 27 septembre 1941 portant réglementation des fouilles archéologiques. Elle assure la protection de ces biens en rendant obligatoire la déclaration de la découverte d'épaves dans la limite des eaux territoriales et dans une zone contiguë de 12 mille marins. Ces biens deviennent propriété de l'Etat s'ils ne sont pas réclamés dans un délai de trois ans suivant la date de leur découverte ; de plus, les fouilles, prospections et sondages sous-marins avec du matériel spécialisé sont soumis à l'autorisation de l'Etat. Celui-ci peut déclarer les découvertes d'utilité publique et en faire l'acquisition.

- Le 18 décembre, la loi relative à l'utilisation des détecteurs de métaux est promulguée.

16 mai 1990

Décrets portant statut particulier des corps de conservateurs généraux et de conservateurs du patrimoine et créant et organisant l'Ecole nationale du patrimoine. En 2001, l'Institut français de restauration des œuvres d'art (IFROA), créé en 1977, rejoint l'établissement qui reçoit un nouveau statut et son nom d'Institut national du patrimoine (INP).

31 décembre 1992

Loi n° 92-1477 relative aux produits soumis à certaines restrictions de circulation et à la complémentarité entre les services de police, de gendarmerie et de douane, notamment son titre II, concernant la circulation des biens culturels,

l'exportation et l'importation des oeuvres d'art et la protection des biens nationaux.

8 janvier 1993

La loi n° 93-24, dite "loi paysages", clarifie la répartition des compétences entre l'Etat, garant de la protection et de la mise en valeur "des territoires remarquables par leur intérêt paysager", et les communes, tenues d'intégrer ces priorités dans la gestion de leur territoire ; l'appellation ZPPAU, devient, en l'élargissant au paysage, zone de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP). La loi détermine un périmètre et des modalités de protection adaptés aux caractéristiques du patrimoine local.

1994

- Le 2 janvier, publication au Journal officiel de la loi de programme n° 93-1437 du 31 décembre 1993 relative au patrimoine monumental, couvrant la période 1994-1998.

- Le 3 janvier, publication du décret n° 94-3 portant création de la Bibliothèque nationale de France.

- Le 28 janvier, publication du décret n° 94-87 relatif à la Commission supérieure des monuments historiques.

- Le 4 août, promulgation de la loi n° 94-665 relative à l'emploi de la langue française. Dans son article premier, la loi rappelle que "Langue de la République en vertu de la Constitution, la langue française est un élément fondamental de la personnalité et du patrimoine de la France".

- Le 1er septembre, publication du décret n° 94-765 du 1er septembre 1994 pris pour l'application de la loi 93-24 du 8 janvier 1993 sur la protection et la mise en valeur des paysages.

1996

- Le 20 juin, remise au Premier ministre du rapport de Guy Braibant sur les Archives en France énumérant les différentes propositions visant à améliorer la gestion des archives publiques régies par

la loi du 3 janvier 1979.

- Le 2 juillet, promulgation de la loi n° 96-590 relative à la Fondation du patrimoine, dont la création a pour objet de "prendre en charge le patrimoine modeste - celui qui n'est pas protégé, inscrit ou classé", ou patrimoine de proximité.

28 février 1997

Loi n° 97-179 relative à l'instruction des autorisations de travaux dans le champ de visibilité des édifices classés ou inscrits et dans les secteurs sauvegardés. Cette loi introduit un mécanisme d'appel à une décision d'un architecte des bâtiments de France prise en application de la zone de servitude de 500 m autour d'un monument historique (loi du 31 décembre 1913). Elle fusionne les collèges régionaux du patrimoine et des sites ainsi que les COREPHAE dans les commissions régionales du patrimoine et des sites (CRPS). Les CRPS rendent un avis sur les propositions de classement ou d'inscription à l'inventaire supplémentaire ainsi que sur les projets de création de ZPPAUP.

23 juin 1999

Présentation, en Conseil des ministres, d'une communication sur la démocratisation des pratiques culturelles : annonce de quatre mesures dont la gratuité, un dimanche par mois, de l'accès aux monuments gérés par la Caisse nationale des monuments historiques (mesure effective à compter d'octobre 1999) et la gratuité, pour les jeunes de moins de 18 ans, de l'accès aux monuments appartenant à l'Etat (mesure en vigueur à partir de janvier 2000).

2000

- Le 21 avril, la Caisse nationale des monuments historiques et des sites devient le Centre des monuments nationaux ; le président du conseil d'administration est désormais nommé en Conseil des ministres (décret n° 2000-357).

- Le 10 juillet, promulgation de la loi n° 2000-643

relative à la protection des trésors nationaux. La loi assouplit les conditions de circulation des oeuvres d'art tout en permettant à l'Etat de retenir et d'acheter, au prix du marché international, des biens culturels considérés comme "trésors nationaux".

- Le 13 décembre, promulgation de la loi sur la solidarité et le renouvellement urbain (SRU) qui renforce la protection du patrimoine : désormais, le périmètre de 500 mètres de protection autour des monuments historiques peut être adapté aux réalités topographiques et patrimoniales.

17 janvier 2001

Loi n° 2001-44 relative à l'archéologie préventive : elle a pour vocation de préserver le patrimoine archéologique national susceptible d'être détruit par des travaux publics ou privés concourant à **l'aménagement du territoire**.

2002

- Le 5 janvier, création par la loi n° 2002-6 d'une nouvelle catégorie d'établissements publics, les établissements publics de coopération culturelle (EPCC), destinés à organiser la coopération entre collectivités territoriales pour la gestion des services publics culturels, et par la loi n° 2002-5 relative aux musées de France, du label "musée de France" ainsi que du Haut Conseil des musées de France.

- Le 19 janvier, publication de deux décrets relatifs à l'archéologie préventive : le décret 2002-89 pris pour l'application de la loi n° 2001-44 du 17 janvier 2001 relatif aux procédures administratives et financières en matière d'archéologie préventive, et le décret 2002-90 portant statut de l'Institut national de recherches archéologiques préventives (INRAP).

- Le 27 février, promulgation de la loi relative à la démocratie de proximité prévoit, dans ses articles 111 et 112, des expériences de **décentralisation** en matière de patrimoine et des possibilités de recours contre l'avis de

l'architecte des Bâtiments de France.

- Publication le 25 juillet du rapport de Yann Gaillard fait au nom de la Commission des Finances du Sénat, "51 mesures pour le patrimoine monumental". Le rapport dénonce notamment une sous-utilisation des crédits alloués à la rénovation du patrimoine.
- Le 18 novembre, remise au ministre de la culture du rapport de la Commission "Patrimoine et décentralisation" présidée par Jean-Pierre Bady, conseiller maître à la Cour des Comptes, présentant les "Réflexions et propositions pour une politique nationale du patrimoine".

2003

- Le 5 mars, présentation en Conseil des ministres du **projet de loi** relatif au mécénat et aux fondations.

- Le 19 mai, publication du décret n° 2003-447 portant création du Conseil national des parcs et jardins. Composé de 28 membres, il est chargé de fédérer les actions de différents ministères ainsi que les initiatives publiques et privées en faveur de l'entretien et de la restauration des parcs et jardins.

- Le 27 mai, installation du Haut Conseil des musées de France institué par la loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France.

- Le 28 mai, présentation en Conseil des ministres du projet de loi modifiant la loi du 17 janvier 2001 relative à l'archéologie préventive, qui vise à remédier aux dysfonctionnements, notamment financiers, résultant de cette loi.

- Le 4 juin, présentation, en conseil des ministres, par Jean-Jacques Aillagon, ministre de la culture et de la communication, de la réforme des musées nationaux. Elle vise à accroître l'autonomie des grands musées nationaux, à moderniser le dispositif d'acquisition d'oeuvres d'arts et à recadrer les missions de la Réunion des musées nationaux (RMN).

2003 - : Le patrimoine à l'ère de la décentralisation et de la mondialisation

2003

- Le 1er août, promulgation de la loi n° 2003-707 modifiant la loi du 17 janvier 2001 relative à l'archéologie préventive ; le rôle de l'Etat est réaffirmé et la loi rappelle le principe de l'insertion de l'archéologie préventive dans le **service public** de la recherche archéologique ainsi que la nécessaire conciliation entre les exigences de la conservation du patrimoine et les impératifs de l'aménagement du territoire. Elle conserve à l'Institut national de recherches archéologiques préventives (INRAP) son statut d'établissement public à caractère administratif et son rôle majeur dans la recherche. Le même jour, publication de la loi n° 2003-709 relative au mécénat, aux associations et aux fondations (loi Aillagon).

- Le 17 septembre, communication de Jean-Jacques Aillagon, ministre de la culture et de la communication, en conseil des ministres, sur la politique en faveur du patrimoine avec la présentation du plan national d'action en faveur du patrimoine.

- Le 17 novembre, la commission présidée par René Rémond, chargée de définir les critères du transfert de monuments historiques appartenant à l'Etat vers les collectivités territoriales, remet son rapport au **ministère** de la Culture. Ce rapport s'inscrit dans le cadre du débat sur le projet de loi relatif à la décentralisation présenté par le **gouvernement** de Jean-Pierre Raffarin. La commission identifie les critères qui permettront d'établir qu'un monument appartenant à l'Etat a vocation à demeurer la propriété de celui-ci ou à être transféré à une **collectivité territoriale**. Elle propose que 136 édifices demeurent la propriété de l'Etat et estime à 162 le nombre de ceux qui peuvent être transférés aux collectivités territoriales.

2004

- Le 15 juillet, le Conseil des ministres adopte un décret qui simplifie le contrôle des exportations des biens culturels par la création d'"un guichet unique" : le ministère de la Culture se voit confier la responsabilité de la délivrance des licences d'exportation.

- Le 13 août, publication de la loi n° 2004-809 relative aux libertés et responsabilités locales. La loi ouvre la possibilité de transferts de la propriété de monuments de l'Etat aux collectivités territoriales et prévoit des expérimentations de décentralisation de la gestion des crédits relatifs à l'entretien et à la restauration des monuments n'appartenant pas à l'Etat. Parmi les différentes compétences transférées aux collectivités locales figure la gestion du patrimoine culturel et, notamment, les opérations de l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, qui devient l'« inventaire général du patrimoine culturel ». En matière de monuments historiques, l'article 97 de la loi permet de rationaliser la répartition des monuments entre l'Etat et les collectivités territoriales. Ainsi, l'Etat peut transférer gratuitement aux collectivités territoriales qui en font la demande des immeubles ou objets mobiliers historiques figurant sur une liste établie par décret en Conseil d'Etat. Par ailleurs, dans son article 99, la loi prévoit le transfert aux départements des crédits consacrés à la conservation du patrimoine rural non protégé.

- En novembre, un nouveau rapport de René Rémond est remis en conclusion d'une mission de réflexion sur les motifs et critères qui justifient, du point de vue de l'histoire, de l'histoire de l'art et de l'architecture, de la symbolique nationale, et de la stricte conservation, qu'un monument reste de la propriété de l'Etat. La commission retient la règle d'une affectation locale, la propriété de l'Etat étant considérée comme l'exception et présente la liste des monuments transférables aux collectivités territoriales, la liste des monuments conservés par

l'Etat ainsi qu'un programme prioritaire de mise en valeur des monuments historiques gérés par le Centre des monuments nationaux.

2005

Décret du 20 juillet définissant la liste des biens immobiliers et sites classés susceptibles d'être décentralisés. Etablie selon les critères définis en 2004 par la commission Rémond, cette liste concerne 176 édifices relevant du ministère de la Culture et du Centre des monuments nationaux.

2006

- Le 10 mai, 107 monuments ont fait l'objet d'une demande d'informations de la part de collectivités territoriales et 27 candidatures au transfert ont été signalées ou formulées.

- Le 5 juillet, promulgation de la loi n° 2006-791 autorisant l'approbation de la convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

- Le 25 juillet, publication par le ministère de la Culture d'une liste de 65 monuments historiques ayant fait l'objet d'une demande de transfert de propriété de la part de collectivités locales.

2007

- Le 6 mars, signature d'un accord entre le gouvernement français et le gouvernement des Emirats arabes unis en vue de la création d'un musée universel Louvre Abou Dabi à l'horizon 2012.

- Le 30 avril, publication du décret permettant l'autorisation, à compter du 1er octobre 2007, de la publicité sur les bâches d'échafaudages des immeubles classés monuments historiques ou inscrits à l'inventaire.

- En décembre, publication d'un rapport de la direction de l'Architecture et du Patrimoine du ministère de la Culture et de la Communication sur l'état du parc monumental français.

3 avril 2008

Publication du décret n° 2008-310 (article 2) qui

définit les missions de France Domaine. Service de la Direction générale des finances publiques, France Domaine représente l'Etat propriétaire tant dans les relations internes à l'Etat (relations entre administrations ou avec les opérateurs de l'Etat) qu'externes, avec les occupants du domaine de l'Etat, les candidats à l'acquisition de biens de l'Etat, les prestataires de toute nature.

2009

- Le 13 janvier, à Nîmes, Nicolas Sarkozy, président de la République, annonce l'inscription de 100 millions d'euros supplémentaires au budget 2009 du ministère de la Culture dans le cadre du plan de relance. Les trois priorités retenues par le ministère au travers de 252 chantiers concernent les monuments historiques, les équipements culturels en région et les grands projets nationaux.

- Le 16 mars, Christine Albanel, ministre de la Culture et de la Communication, et Patrick Devedjian, ministre chargé de la mise en oeuvre du Plan de relance, signent trois conventions de financement avec la Bibliothèque nationale de France, le Louvre et le château de Versailles dans le cadre du volet Patrimoine du Plan de relance.

- Le 17 février, promulgation de la loi n° 2009-179 pour l'accélération des programmes de construction et d'investissement publics et privés.

- Le 23 juillet, adoption dans les mêmes termes par l'Assemblée nationale et le Sénat d'un article nouveau du projet de loi Grenelle I qui supprime l'avis « conforme » de l'architecte des bâtiments de France (ABF) dans les zones de protection du patrimoine architectural, urbain et paysager (ZPPAUP).

- Le 31 juillet, annonce par Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, de l'extension de la gratuité des musées et des monuments nationaux à tous les jeunes qui résident dans l'Union Européenne, quelle que soit leur **nationalité**. Cette mesure de gratuité doit être

intégralement compensée selon un principe de stricte neutralité budgétaire.

- Le 11 septembre, pose de la première pierre du nouveau bâtiment des Archives nationales à Pierrefitte-sur-Seine par François Fillon, Premier ministre, et Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication.

- Le 6 novembre, signature d'une convention cadre « culture-tourisme » entre Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, et Hervé Novelli, secrétaire d'Etat chargé du Commerce, de l'Artisanat, des Petites et Moyennes Entreprises, du Tourisme, des Services et de la Consommation, qui a pour objectif de favoriser l'innovation et les pratiques de valorisation touristique portant sur le patrimoine monumental, en encourageant des opérations pouvant conduire dans le respect de la conservation de ce patrimoine à la création d'activités touristiques d'affaires, d'hébergement ou de création d'événements dans les sites.

- Le 29 décembre, le Conseil constitutionnel censure l'article 116 de la **loi de finances** pour 2010, qui encadre le transfert des monuments historiques aux collectivités territoriales, pour des raisons de forme et non de fond.

2010

- Le 13 janvier, création de la Direction générale des patrimoines, à partir des directions des musées de France, des archives de France et de la direction de l'architecture et du patrimoine.

- Fin juin, publication du rapport d'information fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication par le groupe de travail sur le Centre des monuments nationaux.

- Le 12 juillet, la loi n° 2010-788 portant engagement national pour l'environnement, dite "Grenelle II", remplace les zones de protection architectural, urbain et paysager (ZPPAUP) par les aires de mise

en valeur de l'architecture et du patrimoine (AVAP). Les 600 ZPPAUP de France doivent être transformées en AVAP dans un délai de 5 ans et les règles de recours pour les avis des architectes des Bâtiments de France s'appliquent de la même manière dans les ZPPAUP et dans les AVAP.

- Le 8 octobre, le sénateur Albéric de Montgolfier remet son « Rapport sur la valorisation du patrimoine culturel » au président de la République.

2011

- Le 26 janvier, dépôt au Sénat d'une **proposition de loi** qui vise à encadrer les modalités de cession du patrimoine national, jusqu'à présent inaliénable, au profit des villes et des départements.

- Le 25 février, remise au ministre de la Culture et de la Communication du rapport du Conseil national de la recherche archéologique intitulé "DéTECTEURS de métaux et pillage : le patrimoine archéologique national en danger".

- Le 28 février, publication du décret n° 2011-225 détaillant la procédure d'agrément en France pour les dons et versements effectués au profit d'organismes dont le siège est situé dans un Etat membre de l'Union européenne ou partie à l'Espace économique européen.

- Le 1er mars, le Conseil d'analyse économique publie un rapport « Valoriser le patrimoine culturel de la France » dans lequel il défend une vision économique du patrimoine et présente des propositions pour financer sa protection (augmentation des taxes de séjour payées par les touristes, tarification des musées flexible en fonction de la nationalité des visiteurs, notamment).

- Le 14 avril, remise au Premier ministre du rapport de Maurice Quénet sur l'avenir des archives en France (où sont notamment évoqués les archives électroniques et le futur portail européen Apenet).

2013

Le 13 septembre, Aurélie Filippetti, ministre de la

culture et de la communication, présente les axes de sa politique en faveur du patrimoine : répondre aux nouvelles questions posées par l'aménagement des territoires, l'accès des publics aux différentes formes de patrimoine, la transmission aux générations futures de la richesse culturelle de notre pays.

**ANNEXE 2 : EXTRAITS DES LISTES DES MARCHES PUBLICS DE LA VILLE DE
SAUMUR, 2012-2013**

VILLE DE SAUMUR
DIRECTION DES FINANCES MARCHES PUBLICS
SERVICES MARCHES
LISTEMARCHES2012

LISTE DES MARCHES CONCLUS EN 2012

TRAVAUX

Entre 20 000 € HT et 89 999 € HT

N°	OBJET DU MARCHÉ	DATE DU MARCHÉ	NOM DE L'ATTRIBUTAIRE	CODE POSTAL	MONTANT HT
2012000039	MAISON REINE DE SICILE Rénovation Lot consolidation	16/08/2012	RENOFORS	44980	22 358,60
2012000039	MAISON REINE DE SICILE Rénovation Lot charpente	16/08/2012	BONNET	41700	23 349,42
2012000021	ÉCOLE LA FONTAINE Rénovation Lot Menuiseries	18/06/2012	BILLY	79330	24 548,00
2012000040	HOTEL DE VILLE Aménagement bureaux Lot Peinture	08/08/2012	CHUDEAU	49400	24 600,00
BC 2012000182	AMENAGEMENT DE LA PLATEFORME DU CHEMIN VERT	16/01/2012	HARDOUIN TP	49400	24 794,50
2012000020	CRECHE REINE SICILE rénovation Lot métallerie	15/05/2012	DUJARDIN	49650	25 150,00
BC 2012000974	RUES HTES ET BASSES ST PIERRE Réalisation de tranchées	21/06/2012	HORY CHAUVÉLIN	37420	25 243,83
BC 2012002162	ÉCOLE MAREMAILLETTE Réfection cour	17/07/2012	COLAS CENTRE OUEST	49700	25 531,70
2012000021	ÉCOLE LA FONTAINE Rénovation Lot maçonnerie	18/06/2012	MARANDEAU	49390	26 229,00
2012000021	ÉCOLE LA FONTAINE Rénovation Lot peinture	18/06/2012	AD NOV	49160	29 323,00
2012000039	MAISON REINE DE SICILE Rénovation Lot maçonnerie	16/08/2012	SARPA	49480	30 982,45
2012000056	CÔTEAU DE FENET Confortation	25/09/2012	ACTS	49730	30 028,00
2012000056	PISTE ATHLE DELESSERT Réfection	16/10/2012	ATP	49700	36 854,50
2012000040	HOTEL DE VILLE Aménagement bureaux Lot menuiserie	08/08/2012	BOUESNARD	49800	37 093,41

page 1/4

Entre 90 000 € HT et 199 999 € HT

N°	OBJET DU MARCHÉ	DATE DU MARCHÉ	NOM DE L'ATTRIBUTAIRE	CODE POSTAL	MONTANT HT
----	-----------------	----------------	-----------------------	-------------	------------

Au-delà de 200 000 € HT

N°	OBJET DU MARCHÉ	DATE DU MARCHÉ	NOM DE L'ATTRIBUTAIRE	CODE POSTAL	MONTANT HT
2012000015	CRÉATION SPECTACLE CHÂTEAU	05/06/2012	KATSURA	78510	336 000,00
2012000047	RESTAURATION COLLECTIVE	23/11/2012	API	41260	Marché à bons de Cde Sans mini sans maxi

page 4/4

LISTE DES MARCHES CONCLUS EN 2013

TRAVAUX

Entre 20 000 € HT et 89 999 € HT

OBJET DU MARCHÉ	DATE DU MARCHÉ	NOM DE L'ATTRIBUTAIRE	CODE POSTAL
GYMNASÉ BAGNEUX Renforcement de la charpente bois	22/04/2013	CRUARD	53360
QUARTIER DE FENET – Requalification des espaces publics - Eclairage	16/05/2013	CIEC	49800
QUARTIER DE FENET – Requalification des espaces publics - Espaces Verts	16/05/2013	GOUJEON	49184
MISE AUX NORMES DES INSTALLATIONS POUR LUTTE CONTRE LA LEGIONNELLE	06/08/2013	MISSENARD QUINT	49000
EGLISE ST LAMBERT DES LEVEES – Convention pluriannuelle – Entretien MH Maçonnerie	06/08/2013	HORY CHAUVELIN	37420
EGLISE ST LAMBERT DES LEVEES – Convention pluriannuelle – Entretien MH Charpente	06/08/2013	BODET	37210
HANGAR RUE ALPHONSE CAILLAUD – Construction - Maçonnerie	29/08/2013	RMC	86120
HANGAR RUE ALPHONSE CAILLAUD – Construction - Charpente métallique	29/08/2013	STEELGO	85130
CHATEAU – MISE EN SECURITE - Sculpture	22/08/2013	Groupement WEYGAND BESSON GRENOUILLEAU	49800
CHATEAU – MISE EN SECURITE- Dorure	22/08/2013	DAVID	37210
CTM STATION CARBURANTS Mise aux normes	25/09/2013	AUTOMATIC TECHNOLOGIES	37270
CHAUFFAGE URBAIN CHEMIN VERT – MISE AUX NORMES DES COMPTEURS	23/09/2013	DALKIA	49130
PLACE DU CHARDONNET - Eclairage	15/10/2013	CIEC	49801
AIRES DE JEUX – Fourniture et pose - Structure multisports	04/11/2013	HUSSON	68650
AIRES DE JEUX – Fourniture et pose - Mobilier de jeux et sols amortissants	04/11/2013	QUALICITE	56130
PONEY CLUB – Travaux de rénovation - Charpente	12/11/2013	DEVAUD	49650
ZAC CHANTEMERLE – Création d'un réseau d'eaux pluviales	27/11/2013	TPPL	49426
REQUALIFICATION VOIRIE PROG 2013	09/12/2013	COLAS	49100
GIRATOIRE RUE RENE MABILEAU –Création - VRD	18/12/2013	TPPL	49426
SIGNALISATION LUMINEUSE – Remise en état 2 carrefours	16/10/2013	CIEC RESEAUX	49800
COTEAU DU FENET – Intervention d'urgence	26/03/2013	ANJOU CAVITE TRAVAUX	49470

page 1/4

Au delà de 200 000 € HT

OBJET DU MARCHÉ	DATE DU MARCHÉ	NOM DE L'ATTRIBUTAIRE	CODE POSTAL
ASSURANCES – Flotte automobile	30/12/2013	GROUPAMA	49071
SPECTACLES D'ETE AU CHATEAU	15/03/2013	AMACLIO	75116
ASSURANCES – Risques statutaires	30/12/2013	GRAS SAVOYE / AXA	56323



page 4/4

ANNEXE 3 : IDENTITE VISUELLE D'AMACLIO



Capture d'écran du site dédié au spectacle *Les Luminessences d'Avignon* (<http://www.lesluminessences-avignon.com/>)



Capture d'écran du site dédié au spectacle *La Nuit aux Invalides* (www.lanuitauxinvalides.fr)



Capture d'écran du site dédié au spectacle *La Conquête de l'Air*
(<http://www.conquetedelair.com/>)



ANNEXE 4 : ARTICLES ET ENCARTS PROMOTIONNELS DANS LA PRESSE

ÉCRITE

La Nuit aux Invalides

Des spectacles qui remontent le temps

CLAIRE BOMMELAER
cbommelaer@lefigaro.fr

Après des décennies de désaffection, le spectacle historique a de nouveau le vent en poupe. L'histoire de France est suffisamment riche de drames et de rebondissements pour que l'on puise dedans à foison. Tournois du Moyen Âge, bals Grand Siècle, défilés de garde napoléonienne ou récits autour de la Résistance : on ne compte plus les communes et les châteaux offrant une animation historique. « La technologie a fait des bonds considérables et permet de renouveler le public, explique François Nicolas, président d'Amaclo Productions, qui investit chaque été les Invalides. Nous sommes très loin des petits shows sons et lumières d'autrefois. » Lancée en 2012, la Nuit aux Invalides fait le plein (50 000 personnes en 2016), alors qu'elle propose trois quarts d'heure de spectacle, debout dans une cour. Une fois les portes refermées, le site se transforme en scène mouvante grâce à des effets spéciaux dignes d'un jeu vidéo.

Très souvent, des figurants bénévoles sont impliqués dans ces shows historiques. Autrefois, on craignait leur amateurisme. Ils sont désormais une marque d'engagement local, et la promesse de foules que l'on ne pourrait s'offrir

autrement. La fresque portant sur mille ans d'histoire à Saint-Fargeau (Yonne) réunit ainsi 600 bénévoles et réussit à convaincre 30 000 spectateurs payants chaque saison. À Amboise, 150 figurants rejouent chaque soir d'été *La Prophétie d'Amboise*, spectacle autour de Louise de Savoie et de François I^{er}. Entièrement repensé en 2016 grâce au metteur en scène Damien Fontaine, lauréat du trophée des Lumières de la ville de Lyon, le show créé en 1976 s'est mis au goût du jour. « Nous avons modifié et raccourci le

spectacle, musclé les scènes de combat et travaillé les voix », explique-t-on à l'association Animation Amboise Renaissance (Indre-et-Loire).

Fidèles aux événements

Chaque été, les Médiévales de Provins (Seine-et-Marne) – le public plébiscite le Moyen Âge – attirent 90 000 personnes dans les petites ruelles de la ville. En Bretagne, la Fête des remparts de Dinan se targue de rassembler 20 000 curieux sur les sites payants ; une étude des Cô-

tes-d'Armor estime même que ces fêtes représentent 4 millions d'euros de retombées économiques.

Depuis 2012, Fontainebleau fait pour sa part appel à des « reconstituteurs » afin de monter des spectacles grandioses, en lien avec les expositions présentées dans le château. « La première année, nous avons rejoué les adieux de Napoléon à sa garde, avec le sentiment de faire un saut dans l'inconnu. Mais, en un week-end, 45 000 personnes se sont déplacées pour voir le spectacle. Les années suivantes, nous avons réitéré avec un mariage sous Louis XV, puis des voyages sous Napoléon III », explique-t-on au domaine de Fontainebleau. Organisées par des clubs de passionnés, qui consacrent tout leur temps libre à une période historique donnée, ces manifestations costumées dans l'épure de l'art se veulent fidèles aux événements. « Les gens qui viennent assister à des spectacles n'ont pas forcément la connaissance exacte des faits et des dates, explique Christophe Dargère, président de l'Association pour la promotion des animations et reconstitutions historiques. Ils cherchent à apprendre, mais autrement, et sans complexe. » La Nuit aux Invalides, confirme François Nicolas, « c'est l'histoire telle que l'on aurait aimé qu'on vous la transmette dans une salle de classe ». ■



À Amboise, chaque soir d'été, 150 figurants jouent un spectacle autour de Louise de Savoie et de François I^{er}, *La Prophétie d'Amboise*. VILLE D'AMBOISE

Source : *Le Figaro*, 26 juin 2017 (quotidien)

LA NUIT AUX INVALIDES

Hôtel national des Invalides
Esplanade des Invalides,
75007 Paris
M° Invalides

Dans la cour d'honneur des Invalides, venez traverser les siècles, des Gaulois à Louis XIV, de Napoléon aux grands hommes et chefs militaires qui ont fait l'histoire de la capitale. Durant 50 minutes, les grandes voix de Jean Piat et d'André Dussolier et celle de la mystérieuse Céline Duhamel accompagnent un spectacle de son et lumière époustouflant, avec mapping vidéo (fresque lumineuse), à 180 degrés sur plus de 250 mètres de façades !

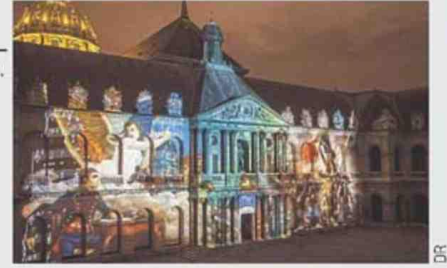
Du 6 juillet au 2 septembre 2017

Un show qui mêle histoire et grand spectacle

Attention, en anglais les lundis et jeudis

NUIT MAGIQUE AUX INVALIDES. Près d'une heure de magie, des effets spéciaux à couper le souffle... Pour la 5^e saison, ce site du VII^e se prête au jeu du son et des lumières de « La nuit aux Invalides ». Une scénographie de 50 minutes et un récit porté par de grandes voix.

Jusqu'au 2 septembre.
129, rue de Grenelle
(VII^e), du mercredi au samedi. Tarif : 15 et 18 € en prévente.
Infos sur lanuitauxinvalides.fr



Source : *La Parisien*, 24 juillet 2017, n°22669 (quotidien, édition Paris)

Source : *Le Branché*, n°20, 21 juin 2017 (semestriel)

PARIS (75)
Jusqu'au 2 septembre
La Nuit aux Invalides

Lieu empli d'histoire de la capitale, l'hôtel des Invalides accueille pour la cinquième fois un spectacle son et lumière retraçant une grande partie de l'histoire de Paris et de la France. Pas moins de 4 000 m² de façades du monument servent d'écran à une projection de cinquante minutes offrant une vision à 360°. Le récit fait revivre l'histoire, depuis la période gauloise jusqu'à la Libération, en passant par le Moyen Âge ou le Grand Siècle, le tout porté par les voix de Jean Piat ou d'André Dussolier. Proposé tous les soirs du mercredi au samedi jusqu'au 2 septembre, la Nuit aux Invalides s'enrichit d'une nouvelle animation, une promenade nocturne aux mille chandelles qui permettra, à l'issue du spectacle, aux visiteurs de déambuler dans l'église du Dôme en suivant un parcours original.

Renseignements : www.lanuitauxinvalides.fr

Source : *Tout sur l'histoire*, magazine, septembre/octobre 2017



LA NUIT AUX INVALIDES

Que dirais-tu de passer la nuit aux Invalides ? Pas pour y dormir bien sûr ! Mais pour y admirer le magnifique spectacle son et lumière « Si Paris m'était conté ». De quoi passer un moment inoubliable, dans un des hauts lieux de l'histoire de France (fondé il y a 350 ans par le Roi-Soleil en personne). Cette nuit aux Invalides te plongera au cœur des fondations de Lutèce jusqu'à la gloire de la ville-lumière qu'est devenue notre capitale. Le spectacle monumental est une première mondiale avec 250 m de façades transfigurées grâce aux nouvelles technologies des arts numériques. Attends-toi à en prendre plein les yeux ! Cette année, le spectacle est plus long et il pourra se poursuivre par une visite nocturne et inédite du Dôme, éclairée par 1 000 chandelles... Autre nouveauté pour les spectateurs anglophones ou hispanophones, la bande-son est doublée dans leur langue maternelle.

Du 6 juillet au 2 septembre 2017, du mercredi au samedi, à partir de 22h30 en juillet et de 22h en août. Accès par l'esplanade des Invalides, grille d'Honneur, Paris (75). Tu peux acheter ton billet directement en ligne : <http://lanuitauxinvalides.fr>

Source : *Histoire Junior*, juillet/août 2017

Les Luminessences d'Avignon



Source : La Provence, 15 août 2017 (quotidien)

Du 12 août au 30 septembre

Les Luminessences sont de retour au Palais des Papes

Créé par Bruno Seillier, Luminessences est un show monumental à 360° projeté dans la cour d'honneur du Palais des Papes d'Avignon à la nuit tombée. C'est aussi un immense succès puisque pas moins de 300 000 personnes ont pu l'admirer depuis sa création en 2013. Ce son et lumière « nouvelle génération » est de retour cet été encore, avec des scènes inédites mais une ambition inchangée : raconter l'épopée d'Avignon, ancienne capitale de la Chrétienté, en vous en mettant plein les mirettes. Première séance chaque soir en français à 21h15 et seconde en anglais à 22h15. Tarif plein 12€, réduit 10€.

www.avignon-tourisme.com

Logos de toute la fondation Blachère
Fuir, pour des raisons politiques, climatiques ou personnelles... Fuir, pour mieux se retrouver ? C'est la thématique de l'exposition que présente jusqu'à la fin de l'année la fondation Blachère, à Apt, préparée par dix artistes accueillis en résidence créative ces derniers mois : Soly Cissé, Nidhal Chamekh, Mamady Seydi, Mouhamadou Dia, Nelson Makamo, Ephrem So-

Source : 84 le Mag du Vaucluse, juillet 2017

SPECTACLE | Plusieurs nouveautés étaient au programme de cette 5^e édition, qui a débuté hier soir

Luminessences : le pont d'Avignon, on y danse... au Palais des papes

« On y danse, on y danse, on y danse tous en rond. » La célèbre comptine a résonné, à la nuit tombée, sur les murs du Palais des papes faisant danser le public présent. Une nouveauté pour la cinquième édition des Luminessences, dépassant les 300 000 spectateurs depuis cinq ans. Comme chaque année, le moment s'impose au son et lumière. Un voyage temporel dans l'histoire d'Avignon, sur les voix des plus grands comédiens : Francis Huster, Céline Dumamet, Jean Viole, etc. Les paroles de la chanson du pont d'Avignon projetées sur les murs, étaient accompagnées d'illustrations animées de danseurs en tenue provençale. Puis, tout vole au ciel. Le pont Saint-Bénézet apparaît en totalité, grâce aux

récentes reconstitutions 3D.

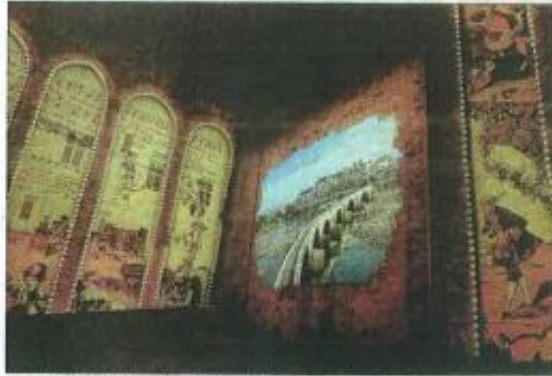
L'or de la rose pare les murs.

Autre nouveauté, la Rose d'or, distraction offerte par le pape pour des raisons politiques ou religieuses, (généralement de la Légion d'honneur, etc.), retrace les quatre façades du monument. Symbole de la passion du Christ et de la Résurrection, elle est identique à celle du paradis, sans les églises.

Et puis, les étendues de vignes au chant des cigales, et les poèmes de Frédéric Mistral. La Provence dans toute sa splendeur.

La voix de Francis Huster termine le spectacle sur ses paroles : « Avignon, la plus italienne des villes françaises, à la coiffure des arts ».

Alex SALVEURT



Le pont d'Avignon fait désormais partie du spectacle de cette nouvelle édition. Photo de Sébastien MULLER

Hélios : les premiers pas d'un futur festival son et lumière



Jusqu'au 10 septembre, une projection gratuite se déroule sur la façade du musée du Petit Palais, de 22 heures à minuit.

La mise en son et lumière de la ville s'étend, cette année, au musée du Petit Palais. De 22 heures à minuit, jusqu'au 10 septembre, un boulot se déroule sur le thème du soleil. D'où Hélios, dieu de la mythologie grecque, et non de cet événement. « Le soleil est omniprésent en Provence », explique l'élu André Mathieu.

Il aura fallu entre trois et quatre mois de travail pour élaborer ce scénario en collaboration avec les collectivités. « Et deux jours pour effectuer l'installation des projecteurs. Nous avons fait les premiers tests jeudi soir sur l'édifice, assure Sébastien Guillet, coordinateur de l'installation. Il y a

encore quelques réglages ».

Un nouveau monument illuminé chaque année

« C'est une première édition, donc on est un peu en phase d'adaptation du côté de la Ville. Le but est d'illuminer un monument supplémentaire chaque année. « Pour à terme, créer un festival son et lumière. « C'est une première pierre à l'édifice, un cadeau ». Au cours de cette projection, « un clin d'œil est fait aux Avignonnais, à la dimension du festival, raconte André Mathieu, Avignon est vivante, elle est dynamique ». Le prochain monument illuminé en 2018, est déjà en cours de sélection.

A.S.

Source : *Le Dauphiné Libéré*, 3 août 2017 (quotidien)

La Conquête de l'Air

SHOW ÉPOUSTOFLANT
C'est sous la verrière géante d'un des plus remarquables monuments parisiens, la nef du Grand Palais, que Bruno Seillier, créateur de La Nuit aux Invalides, présente son nouveau spectacle, « LA CONQUÊTE DE L'AIR ». Cet événement retrace cent ans de l'histoire de l'aéronautique dans une projection à 360 degrés incluant des séquences d'avions en vol, des images d'archives... accompagnées d'effets spéciaux et d'une bande-son détonante. De Marcel Dassault aux avions les plus mythiques, des héros de l'aéro-postale aux pilotes de chasse, les plus belles pages de la conquête de l'air y sont racontées. Jusqu'au 14 avril à 21 h et 22 h 30 à la nef du Grand Palais, avenue Winston-Churchill, 8, conquetedelair.com. De 21 à 27 €, gratuit -7 ans. L.S.

Source : *Télé 7 jours*, 26 avril 2016 (hebdomadaire)



L'aéronautique s'envole au Grand Palais

SPECTACLE « La Conquête de l'air, l'épopée Dassault », inauguré ce samedi, retrace un siècle d'histoire depuis les débuts de l'aviation et l'invention de l'hélice jusqu'aux avions de combat Rafale.

Icare rêve de voler. Mais ce rêve foudroyé au soleil. Avec Icare, le mythe devient un rêve. L'homme a compris qu'il ne s'arracherait pas, seul, à l'attraction terrestre. Il a besoin d'une monture, le cheval ailé Pégase, pour réaliser son rêve. C'est avec ce mythe fondateur que commence l'histoire de l'aviation. C'est avec lui que s'écrit *La Conquête de l'air*, partenaire exclusif de ce spectacle grand format créé par Bruno Sellier et produit par la société Amalio (*La Nuit aux Invalides*, *Les Luminésences d'Avignon*).

L'épopée aéronautique qui nous est présentée à pour être l'immense nef du Grand Palais de Paris, transformée en cockpit géant. Attachez vos ceintures ! Plus qu'une projection, *La Conquête de l'air* est un spectacle à 360 degrés qui se déploie sur écrans géants, démultipliant les images, le son et la lumière. Il met en scène trois avions mythiques installés sous la grande nef : le Mirage III, tout d'aluminium vif, le Mystère 20, premier jet d'affaires développé par Dassault Aviation, ainsi que le Rafale, l'avion de combat français. L'immersion est totale. Le spectateur embarqué. En un peu moins d'une heure, c'est un voyage aux côtés du génial

contre l'État islamique en Irak et au Levant, en passant par la bataille d'Angleterre et la guerre froide.

Le talent créateur de Marcel Dassault plane sur le XX^e siècle. Inventeur, en 1916, à 24 ans, de l'hélice éclair, cet ingénieur patriote donna à la France des machines innovantes qui lui permirent de revenir aux avant-postes de l'aéronautique mondiale dès 1924. Au cours du spectacle, tout s'enchaîne avec l'entrée dans l'ère industrielle et le Mirage II, premier avion de combat européen à franchir Mach 2, et le Mirage IV, premier vecteur de la dissuasion. Les années filent. Et bientôt, c'est Airbus qui décolle à la conquête des passagers du monde entier. C'est d'aujourd'hui, en 1970, une énorme boule à facettes cilindrée de mille feux tandis que le Mystère 20 part à la conquête de l'océan.

Le futur est déjà en marche
Dans cette cité-fortifiée tripléenne, il y a des moments de grâce lorsque les pilotes de la Patrouille de France répètent leur vol, à kents gestes maîtrisés, ou encore cette valse à peine imaginable entre deux Rafales qui finissent par se séparer, comme à regret, en plongeant vers la terre. C'est aussi une plongée au cœur des machines qui démontent, désassemblent, simulent... sous l'œil vigilant des hommes, ces « composants » hautement qualifiés sans qui rien n'est possible.

Plus de mille invités se sont pressés à la première de ce grand spectacle, sa-

major des armées, le général André Larata, chef d'état-major de l'armée de l'air, l'amiral Bernard Rogel, chef d'état-major de la Marine, le grand chancelier de la Légion d'honneur Jean-Louis Georgelin, ainsi que de très nombreuses personnalités de la défense et des armées.

« Patrioteisme intrinsèque, esprit de rébellion, assés de tenir son rang, excellence technique : telles sont les vertus cardinales illustrées par le dessin de Marcel Dassault, pérennisées par Serge Dassault et sa famille, cultivées par nos compatriotes, notre maîtrise, nos ingénieurs, nos pilotes et les dirigeants de notre société », a déclaré après le spectacle Eric Trappier, PDG de Dassault Aviation depuis janvier 2013. Fier de piloter ce « fleuron de l'industrie française », il s'est montré offensif. « Nous sommes voués à la double : aviation militaire-aviation civile ; innovation-tradition. Nous ne sommes pas seulement là ce soir pour commémorer mais pour nous projeter, nous catapulter vers le futur. » Côté militaire, le Rafale, combat proven, continuera à progresser : « pour rester au garant puissant et polyvalent de notre sécurité collective », a insisté Eric Trappier. Le futur est déjà en marche avec AIRBUS, le premier démonstrateur de drone de combat européen. Côté civil, Dassault Aviation veut proposer « les avions les plus performants, aux lignes les plus pures et les mieux équipés ».

Un destin hors du commun

Source : extrait de l'article de deux pages consacré à *La Conquête de l'Air*, *Le Figaro*, 11 avril 2016, n°22291 (quotidien)

L'agenda
Expo/KLEE EN MAIN
Près de 50 ans après sa dernière « vraie » rétrospective, retour sur le travail du maître allemand à travers 250 œuvres. « Paul Klee. L'ironie à l'œuvre », Centre Pompidou (Paris IV). Jusqu'au 1^{er} août.

Expo/SOUS TOUTES LES COUTURES
Des robes du XVIII^e siècle à celles de Chanel ou Comme des garçons, trois siècles de mode célébrés aux Arts décoratifs (Paris I). « Fashion Forward ». Jusqu'au 14 août.

Spectacle/PLANANT
Pour fêter son centenaire, Dassault Aviation propose six soirées dédiées à l'aéronautique, de ses pionniers à ses toutes dernières innovations. « La conquête de l'air », Grand Palais (Paris VIII). Jusqu'au 14 avril.

Source : *Paris Match*, 7 avril 2016, n°3490 (hebdomadaire)

Dessine-moi un avion

Son et lumière

Du 9 au 14 avril, un spectacle monumental retrace, au Grand Palais, l'aventure aéronautique française. Et célèbre les 100 ans de Dassault Aviation, acteur de renommée mondiale.

Il y a tout juste cent ans, la bataille de Verdun faisait rage. Dans les airs, l'avion devenait une arme décisive. Les « as » de l'aviation, René Fonck, Charles Nungesser ou Georges Guynemer, gagnaient leurs galons de héros. Leurs appareils bénéficiaient d'une toute nouvelle hélice, baptisée *Éclair*. Une innovation technique due à Henry Potez et Marcel Bloch, ce dernier, ingénieur passionné d'aviation, se fera connaître plus tard sous le nom de Dassault.

Cette petite histoire dans la grande participe à l'épopée que les équipes d'Amalio nous racontent, mettant en image et en son l'odyssée aérienne française. Leur spectacle retrace la conquête du ciel, ce désir d'azur qui conduira l'homme à quitter le plancher des vaches puis à s'envoler vers d'autres planètes. « Les valeurs humaines, le courage, l'esprit d'entreprise qui ont présidé à cette aventure sont notre message », souligne François Nicolas, président et cofondateur d'Amalio. Chaque spectateur doit se réapproprier cette aventure, qui continue

et sera toujours d'actualité. « La société, créée en 2012, a constitué une équipe de petits artisans du grand spectacle. Des passionnés d'histoire qui veulent partager leur amour du patrimoine matériel et immatériel français et européen.

Démontés à Istres, acheminés par camion, les aéronefs ont été remontés au Grand Palais.

Comme pour ses productions précédentes – *La Nuit aux Invalides* et *Les Luminésences d'Avignon* –, le concepteur Bruno Sellier magnifie un lieu tout en racontant l'histoire. Le Grand Palais, qui se voulait le temple de la modernité et de l'industrie à son ouverture, en 1900, était un choix logique. Il a abrité en 1908 le premier Salon de la locomotion aérienne, exposant des dirigeables dans sa nef, le *nec plus ultra* du progrès à l'époque.

Le caractère monumental du bâtiment, avec ses 450 000 mètres cubes de volume disponible, sert le propos. La

volière se fait cockpit d'avion grâce à la caméra subjective, voire voûte étoilée. Le public, les yeux au ciel, est emporté par la musique originale composée par Thierry Malet. Enregistrée avec l'Orchestre philharmonique de Prague, elle illustre et souligne le récit. On entend quelques airs fameux, venus de l'*Offertoire des héros* ou de *Top Gun*. Archives inédites, infographies, vidéos géantes sont projetées sur 3 000 mètres carrés d'écrans. Un panorama à 360 degrés enveloppe le spectateur, debout dans la nef, qui se déplace pour suivre des yeux les effets laser, le passage des Alpha Jet de la Patrouille de France.

Le vrombissement des hélices, le rugissement des réacteurs laissent place aux voix qui incarnent les acteurs de l'histoire, saint-Ex et Marcel Dassault, le poète et l'ingénieur, tels Icare et Dédale, dialoguent. Les voix sont celles de comédiens de doublage connus pour incarner Brad Pitt, Morgan Freeman ou Cate Blanchett. Leurs intonations familières déroulent le fil d'une narration qui, en à peine une heure, nous mène de la terre ferme au vide interstellaire.

Et dans la nef, l'image virtuelle se superpose au fuselage de trois avions, un Mystère 20 F de premier avion d'affaires type Falcon), un Mirage III et un Rafale. Les aéronefs ont été démontés à Istres, acheminés par semi-remorques et remontés au Grand Palais. Les galeries ont été étayées pour supporter leur poids. Le *mapping* vidéo leur dessine des robes féeriques, les voiles et les dévoile tour à tour. La superposition d'images en ultra-haute définition permet d'admirer les entrailles du Mystère 20, de découvrir ses secrets.

Tantôt technique, tantôt onirique, toujours prenant et enlevé, ce show ravira petits et grands, esprits cartésiens et doux rêveurs. Comme le fait justement remarquer François Nicolas, si les expositions sont monnaie courante au Grand Palais, les spectacles y sont rares. Et en avril, les stars à l'affiche ont non Santos-Dumont, Lindbergh, Saint-Ex, Guynemer ou Roland Garros. Une occasion à ne pas manquer ! ●

Marie-Clément-Charon

La Conquête de l'air, l'épopée Dassault, une aventure française, Grand Palais, Paris VIII^e, du 9 au 14 avril, séances à 21 heures et 22 h 30. www.conquetedelair.com



Image de synthèse de Mirage F1. Un spectacle qui n'a rien à envier à 'La Nuit aux Invalides'.

Source : *Valeurs Actuelles*, 7 avril 2016, n°4141 (hebdomadaire)

ANNEXE 5 : SCÉNARIO DE LA NUIT AUX INVALIDES

Le scénario est ici retranscrit dans sa quasi-totalité à partir d'un enregistrement de la cinquième édition de *La Nuit aux Invalides* réalisé le 26 juillet 2017. Si ce scénario perd à ne pas être mis en perspective avec la bande sonore et la projection vidéo-monumentale, il donne toutefois une indication à notre lecteur sur la teneur du spectacle et la manière dont est présentée l'histoire.

« LE NARRATEUR

[...] Nombre de facettes aguichantes et mille divertissements, vos pas vont ont mené au sein de ce superbe édifice. A la vérité, son nom résonne étrangement en ces jours d'empire technologique et de quête absolue de performance. Je ne puis vous souhaiter la bienvenue à sa place, à la légère. Je ne puis que vous introduire, vous amener au seuil de l'impalpable.

Les puissances sont à l'œuvre en ce noble lieu. D'autres forces que celle de la matière. En cet édifice un mystère demeure, une alchimie agissante, un bien commun profond et précieux. Par la grâce d'un rare privilège, nous allons ce soir nous laisser enfermer au cœur du monument. Lorsque les portes de la cour d'Honneur se referment, le présent est pour ainsi dire, mis à la porte. Règne alors un silence tout sauf sépulcral, tenant à distance la rumeur de la ville. Ne soyez pas étonné car ici le présent n'a pas tous les droits. Les arcades de ce lieu ne se laissent pas facilement saisir. Pour se faire, il est essentiel de se délester des artifices du quotidien et des liens numériques qui nous enserrent.

Il est des faits relatés par maints livres d'histoire. Il est des objets porteurs de légendes. Il est des pierres muettes, il est des pierres vivantes.

Bienvenue à l'Hôtel National des Invalides.

Pourquoi en cette cour, l'Etat français présente-t-il le corps inanimé de certains de ses citoyens comme un rite, une offrande ? Comme si le décès d'un homme, sa destinée, replacés dans une perspective commune, était l'affaire de tous. Quelles vertus, quelles forces animent ce grand corps minéral ?

Ces pierres sont imprégnées d'Histoire. Elles ne sont pas seulement liées par un mortier minéral. Un autre ciment les soude. Un ciment immatériel enrichi par le dépôt de chaque génération.

Dans les antiques mythologies, un monstre, la méduse, pétrifiait l'imprudent qui affrontait son regard. En cette nuit, par un effet inverse, votre regard se plongeant dans les yeux du monument l'amènera à la vie. Ces yeux, ils ont vu le jour un après-midi du mois d'octobre

1674, lorsque les premiers pensionnaires entraient dans cet hôtel pour le moins original, fruit de la volonté d'un seul.

LA MUSE

Il s'appelait Louis, quatorzième du nom. Il était Roi. Poursuivant la grandeur, il voulait donner à la France, son pays, un rayonnement inégalé. Il y réussit, et devint le Roi Soleil. Ce roi avait le goût du grand et du beau. Pour lui, il bâtit Versailles. Pour les vieux soldats et les estropiés de son armée, acteurs de sa gloire, il fonda l'Hôtel Royal des Invalides. L'embellissement du Louvre et des Grands Boulevards, le Val de Grâce et la Pitié Salpêtrière, les futures place Vendôme, instituts et Champs Elysées : Louis XIV apportait sa touche au Paris éternel.

Louis XIV eut soin du corps de ses soldats, il eut soin aussi des âmes : Libéral Bruand dessina les bâtiments militaires, le grand Jules Hardouin-Mansart acheva les chefs d'œuvre avec l'Eglise Royale. Hymne à la lignée des rois sacrés. L'Hôtel fit l'admiration de l'Europe et de ses contemporains par sa beauté, son inspiration charitable et la modernité de son institution médicale. Modernité jamais démentie par les siècles.

Un merveilleux écrin avait vu le jour.

Mais le grand roi mourut, et le son du canon fit naître au cœur des Invalides une sourde crainte. Les yeux et les oreilles des Invalides ne pouvaient savoir que le monument portait en germe les promesses du futur.

Comme toute réalisation humaine liée au regard des vivants, Il se découvrait mortel. Ils ne pouvaient savoir que leur salut viendrait des morts, car l'ennemi attend son heure.

ŒIL DE LOUVOIS

De tout monument il veut la ruine. Même enchaîné à la pierre, nul ne peut l'empêcher de nuire car nul ne peut arrêter sa course, et dans son sillage traîne pluie, chaleur et meurtrissures. Son manteau a les couleurs de la nuit. Son fils est l'oubli. Chronos ou Saturne sur la pierre, le Temps est le nom que lui donne le commun des mortels.

Jusqu'à ce jour, chaque aurore au lieu de sceller triomphe consacre sa défaite. Chacun de ces coups, de ces outrages, loin d'altérer le monument, augmente sa gloire et sa puissance d'émotion.

Mais l'histoire n'est pas finie. Face à lui trois géants montent la garde. Géants ils sont, serviteurs ils demeurent de cette France qui leur a survécu, qu'ils servent encore par-delà les rivages de la mort, escortés par une armée d'ombre. La renommée de leur destin est telle qu'elle

brille au firmament de l'Histoire empêchant toute éclipse et toute obscurité d'envahir ces lieux.

Ils sont les fils chéris d'une déesse aux cheveux d'or qui embellie ici chaque pierre, son parfum les imprègne, et elles résonnent à son toucher, le toucher de la gloire.

CHRONOS

Si j'ai pour fils l'oubli, ma fille est mémoire. Dans une pose alanguie, trône la muse gardienne des Invalides.

LA MUSE

Les hommes m'ont confié un trésor.

CHRONOS

Le fondateur des Invalides ne savait pas que son œuvre le dépasserait.

LA MUSE

Le merveilleux écrin n'était que le premier pan d'un admirable triptyque que le grand roi avait placé sous de puissants hospices.

CHRONOS

Hospices aux racines profondes qui nous ramènent à l'aube des temps historiques, aux premières heures de la France et de sa capitale.

LA MUSE

Avant les Invalides, avant Paris, avant même l'Histoire, coule Sekoana, la Seine, au creux de ses méandres, entre forêts et marécages, des îles, une île pour une cité Lutèce. Lutèce et ses habitants : les Parisii, commerçants et maîtres du fleuve, gaulois jusqu'à cette bataille, presque sous nos pieds.

CHRONOS

Sur la Plaine de Grenelle, Labienus face aux gaulois révoltés menés par Camulgène. Sur les pavés, l'Histoire. Sous les pavés, la terre d'une défaite qui donne Lutèce à l'aigle romain.

LA MUSE

Le lieu de la bataille porte aujourd'hui le nom de Champ de Mars.

CHRONOS

Pour la première fois unifiée, la Gaule goûte la paix romaine et le sein des mères civilisation. A Rome, l'amour charnel pour la patrie et la rigueur des lois. A la Grèce l'amour des arts, de la pensée et de la raison. Car si Mars est Romain Antigone est Grecque.

LA MUSE

Des cendres de la ville incendiée surgit une Lutèce nouvelle. Thermes, arènes, temples et forums. Rien ne manque, et pourtant. Les Mères patries ont préparé le berceau en attendant une transcendance. Une incarnation pour le nouveau pays qui va naître. L'acte de naissance attend un nom pour la postérité.

CHRONOS

Ce nom viendra d'une race barbare et d'un fier [?] couvrant le front pour un baptême signant l'alliance éternelle du roi et de la foi chrétienne. Le Franc Clovis laissera le prénom Louis à la lignée des rois et aux périls de ses conquêtes, le nom de sa tribu.

LA MUSE

Clovis, dont le nom signifie « illustre au combat », fait de Lutèce sa capitale. Lutèce devient Paris.

CHRONOS

La Plaine de Grenelle durant nombre d'années ne connaît que le fer des chevaux et des outils paysans. A quelques lieux d'ici son destin [?]. Derrière les remparts du Louvre, se développe l'Etat.

Par la main capétienne, la France lentement se forme, unifiant ses provinces. L'état régalien est son modèle, celui sous le vocable duquel sera placé l'Eglise royale des Invalides. Le roi chevalier, Saint Louis.

LA MUSE

Louis IX visait le ciel comme trophée. Il bâtit la Sainte Chapelle écriin de lumière pour les reliques de la Passion du Christ. Pour la terre et le peuple de Paris, finissait de s'ériger sous son règne la nouvelle reine de Pierre sur l'Ile de la Cité : Notre Dame de Paris. Paroisse des Rois, elle allait devenir l'église des grands deuils et des grandes victoires, des actions de grâces et des grandes douleurs.

CHRONOS

Sous ses voûtes, allaient s'ouvrir les premiers états généraux du royaume, rencontre entre le roi et la nation représentée. Sous ses voûtes, marque d'hommage aux vaincus et honneur des vainqueurs seront accrochés des drapeaux pris à l'ennemi. Sous ses voûtes un jour, le sacre d'un empereur et un Te Deum de Libération.

LA MUSE

Et les anonymes sortirent de terre, sur les anciennes possessions de la vénérable abbaye de Saint-Germain des prés.

ŒIL DE LOUVOIS

Mars et Minerve, dieux des armes païennes gardaient l'entrée de nos murs. Charlemagne et Saint-Louis gardaient l'entrée Sud et l'entrée du dôme semblant attendre le prochain grand homme. Les œil de bœufs veillaient à la vocation martiale des lieux dédiés à ceux qui ont tout donné sans rien demander. Les invalides étaient parés pour affronter l'irruption de la Nation dans l'Histoire.

LA MUSE

Les fondements symboliques étaient posés, l'austérité de la pierre pour la rigueur du devoir, l'or du dôme pour la grandeur du service et du don suprême. Le don de sa vie pour la France.

ŒIL DE LOUVOIS

L'inauguration de l'Eglise du Dôme fut l'ultime visite du roi Soleil. Je ne vis que deux fois dans cette cour, les successeurs de Louis le Grand. Et Chronos veillait, ne lâchant pas son étreinte. Sentant venir l'orage, l'éclat de la gloire avait fui, une sourde agitation gagnait les quelques pensionnaires du site alors que dehors la tempête éclatait.

Acquis aux idées nouvelles, les invalides épousèrent la cause révolutionnaire à trois reprises, par ses assauts, je vis menacé de ruine l'auguste monument.

La première vague, sous la forme d'une foule immense, emporta les vingt mille fusils conservés dans les caves de l'Hôtel avant de se ruer à la Bastille.

La deuxième vague fut destructrice : peintures, sculptures, bustes, drapeaux, rien ne fut épargné. Les chefs d'œuvre du Grand Siècle, prestiges de la monarchie furent saccagés.

La dernière vague arracha les ultimes lambeaux se sacré et rebaptisa l'église du dôme

qui devint le Temple de la Victoire avant d'être celui de Mars dieu de la guerre. Lorsque la vague de la Révolution entama son recul, elle laissa sur le rivage du pouvoir une statue de légende. Ogre pour les uns, génie pour les autres, Clausewitz, l'ennemi prussien, l'appellera le dieu de la guerre.

Sa vie reste pour l'Histoire une perpétuelle énigme. A deux cents ans de distance, le murmure de son nom suscite le respect et l'émotion. Lorsque les ombres de la nuit s'étendent sur le monument endormi, un mythe s'avance. A l'entrée d'un tombeau, nul place pour la polémique, la méditation seule s'impose. Avec lui, le peuple Français a bu à la coupe de la grandeur.

Napoléon ! J'ai entendu les soldats marquer dans leurs prières, acclamer son nom à la glorieuse victoire. Lui, le grand pourvoyeur des Invalides. J'ai vu leur immense joie lorsqu'il les a visités ; j'ai vu leur amour lorsqu'à leurs habits amputés, parsemés de noires salissures médaille de [?] marque de courage il a accroché la Légion d'Honneur. J'ai vu leurs larmes couler le jour de son abdication, j'ai entendu leurs silencieuses plaintes le jour de son ultime retour d'exil.

LA MUSE

Par une décision heureuse, scellant un désir de réconciliation nationale, le roi Louis-Philippe ordonna de ramener le corps de l'empereur pour qu'il repose au bord de la Seine, au milieu du peuple français, entouré par la garde funèbre de ses braves. Il est là, le petit caporal, l'empereur, à deux pas de son tombeau. La statue de ce titan veille sur la cour, près de moi, à l'ombre du Dôme qu'il redora. Coulé dans le bronze des canons pris à Austerlitz, elle résonne encore des paroles marquées au fronton de la gloire militaire.

ŒIL DE LOUVOIS

Au cœur des Invalides, dans la crypte solennelle repose sa dépouille veillée par Haubourg, Turenne, Foch, Lyautey et tant d'autres. Sous le majestueux Dôme, les visiteurs se pressent, sur le tombeau en quartzite rouge le regard qui tombe frémit au toucher de la gloire.

En créant le Panthéon militaire, Napoléon ne savait pas que, se faisant, sa dernière demeure serait un jour gardée par les plus grands capitaines de la France royale, de l'Empire, et, de la République.

LA MUSE

La royauté créa l'hospice pour abriter ceux qui, vaillamment, avaient défendu sur maints champs de bataille la gloire des armes de France. Le premier Empire au côté des blessés fit reposer les morts.

Un vent de légèreté souffle sur Paris et rénove son visage. La Belle Epoque. Les expositions universelles et la révolution industrielle celle-là déploient leurs charmes et prouesses. L'esplanade des Invalides accueille au mois de mai une réjouissante fête. Une légèreté qui se targue d'un esprit de revanche après la guerre de 1870.

ŒIL DE LOUVOIS

Quelle ne fut pas notre surprise le jour où nos murs vénérables que nous souhaitions graves et austères retentir des cris joyeux de l'enfance. La République créait le musée de l'Armée, posant ainsi une pierre définitive.

En caressant d'un regard l'armure de François Ier, l'épée d'Henri IV, les enfants pouvaient rêver de Marignan et de panache blanc, en admirant les épées et parfois leur devise gravée, ils pouvaient se croire chevalier. La défaite de Chronos était complète. Notre Hôtel était désormais comme une vieille maison de famille avec ses pieux souvenirs mêlant cris de joie et tumultueuses disputes, douleurs et réconciliations.

Hospice, nécropole, musée, admirable triptyque, nous autres, les Invalides étions dorénavant la sentinelle de pierre de l'Histoire de France.

LA MUSE

Pressentant la grande épreuve et l'inouï sacrifice qu'il allait demander à la jeunesse française, la République souhaitait réunifier la tunique des siècles et rassembler sous les mêmes couleurs tous les morts de la longue et grande geste française. En 1915, l'auteur de la marseillaise rejoignait le caveau des gouverneurs. Sous le regard de Saint Louis remettant le joug, le glaive suprême des armes de France dort Rouget de l'Isle, le bleu reposait tout près du blanc au cœur d'une page rouge. Rouge de sang.

ŒIL DE LOUVOIS

En ce 1^{er} août 1914, nous n'attendions plus la jeunesse seule une vingtaine de vieillards invalides hantait nos murs délabrés lorsque le tocsin sonna. Quatre millions d'hommes laissèrent leur quotidien à l'appel des cloches et du tambour, à l'appel du devoir, à l'appel de la France. Au murmure de ces mille vies qui engendrèrent la leur. Ils étaient jeunes et ils étaient

beau, ils étaient mûrs. Ils allaient à la guerre en marchant sur les routes de l'est comme au temps du service, des grandes manœuvres. Bleus dans leur habit de conscrit, blanc dans leur innocence, rouges dans leur pantalon garance. Ils allaient au milieu des bleuets et des coquelicots pour d'autres moissons, pour d'autres vendanges. Nous n'avons su qu'après le prix de la nouvelle et terrible récolte alors qu'en notre enceinte accourait le public. Un public alléché par les trophées pris à l'ennemi, armes nouvelles, instrument du supplice qu'enduraient soldats et officiers victimes d'une science industrielle déchaînée.

LA MUSE

Il faudra que les premiers mois passent avant que ces murs, familiers de la guerre découvrent les modernes blessures et le nouveau visage de celle qu'elle croyait connaître et qui désormais se livrait totale. Une guerre totale et mondiale qui avait pour bout la victoire parachevée par un grand chef : Foch.

ŒIL DE LOUVOIS

Si la France a conservé dans ses flancs les dépouilles des près de sept cent mille de ses enfants, morts sans sépulture, ensevelis à jamais dans le sol de la terre aimée, elle est aussi la dernière demeure de nombre de soldats qui, servant sous d'autres couleurs, sont néanmoins tombés pour la liberté des siennes

LA MUSE

Ce n'était pas la « der des der », ce n'était que le premier opus d'un siècle dramatique. Ces frères d'arme couchés sur les coteaux de l'Est et du Nord. Un jour viendra, proche, où leur corps sera brûlé sur le sable. Un autre jour, à l'Ouest de celui-là, pour une autre libération, prélude d'une autre victoire.

ŒIL DU DÔME

En préparant ce jour, ils survoleront la France. Certains seront abattus. Au pied du Dôme doré ils trouveront refuge accueillis par Denise Morin, gardienne du Dôme, et son mari. Alors que règne sur la France la nuit de l'occupation.

LA MUSE

Le 6 juin 1944, les foudres des forces alliées s'unissaient à la flamme de la Résistance allumée quatre ans auparavant, au cœur de l'obscurité.

ŒIL DE LOUVOIS

La nuit du devoir est parfois obscure et dans cette nuit, l'espoir, la lueur a parfois l'écho d'une voix qui, pour être solitaire, n'en est pas moins puissante lorsqu'elle incite à lutter contre le renoncement et invite à tous les sacrifices. C'est la voix du troisième titan, au nom prédestiné appelant à la résistance sous la bannière de son cher et vieux pays. Il était seul, avait un nom d'ancienne France, il était l'avenir, il s'appelait Charles de Gaulle.

LA MUSE

Ce sont les forces françaises de la deuxième division blindée du général Leclerc qui entrèrent les premières devant leurs frères d'arme américains dans un Paris soulevé, un Paris libéré.

ŒIL DE LOUVOIS

L'hôtel garde le souvenir du général par un Historial et par un ordre qu'il fonda, l'Ordre de la Libération. Sa devise nous ramène l'essence des lieux.

LA MUSE

En cette cour, un cœur bat pour ceux qui ne battent plus. Les corps inanimés qui sont déposés rejoignent une trame qui se tisse par-delà les soubresauts du présent. Les pauvres n'ont que la patrie disait Jean Jaurès. Elle tend ici les bras à ses fils, morts pour elle, en son nom, sur tous les théâtres d'opération. A leur chevet, une poignée de lys et des bleuets, un bouquet de roses et de résédas. Trois mots pour épitaphe en forme de médaille résumant tout, leur sacrifice et leur gloire : Mort Pour La France.

L'Hôtel des Invalides, un monument aux trois visages, pour trois régimes et trois vocations. Drapé dans un emblème aux trois couleurs, symbole d'unité. Un seul lieu où la France accueille ceux qui ont vécu dans l'honneur et ceux qui sont mort pour la gloire.

LE NARRATEUR

Un jour de décembre de l'année 1961 à la tribune de l'Assemblée Nationale, un ministre du général de Gaulle prenait la parole invitant les Français à sauver les monuments emblématiques de notre patrimoine dont les Invalides étaient l'icône. Cet homme, il repose maintenant dans un autre panthéon sur les hauteurs de la montagne Sainte Geneviève et s'appelait André Malraux. Voilà ce qu'il disait : « *C'est pour cela que nous voulons les sauver ; non pour la curiosité ou l'admiration, non négligeable d'ailleurs, des touristes, mais pour*

l'émotion des enfants que l'on y tient par la main. Michelet a montré jadis ces petits visages éblouis devant les images de leur pays où la gloire n'avait pas d'autre forme que celle du travail et du génie. C'est elles qui nourrissent notre communion la plus profonde. C'est par elles que les combats, les haines et les ferveurs qui composent notre histoire s'unissent, transfigurés, au fond fraternel de la mort.

Puissions-nous faire que tous les enfants de France comprennent un jour que ces pierres encore vivantes leur appartiennent à la condition de les aimer ».

Chronos, cette nuit encore sera vaincu. »

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	2
REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION.....	4
MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE.....	6
PARTIE 1 : Histoire, spectacle et valorisation en questions	9
A. De l’histoire au spectacle.....	9
L’histoire : un champ culturel vaste	9
... qui rencontre une appropriation populaire croissante	13
Le spectacle de son et lumière : du porteur d’histoire au commémoratif	16
B. Enjeux et formes de la valorisation du patrimoine	21
Le patrimoine : de sa définition à sa nécessaire valorisation	21
La médiation culturelle.....	25
L’expérience patrimoniale : consumérisme culturel ou mode d’interprétation du patrimoine ?.....	29
C. Amaclio : caractéristiques et particularités.....	33
Vocation	33
Une offre complète.....	34
... au service d’acteurs multiples	36
PARTIE 2 : « Faire aimer l’histoire » : de la vocation à son exécution	41
A. Défis et enjeux d’une entreprise culturelle	41
A la recherche du client.....	41

Assurer sa visibilité	44
B. Public et tourisme : toucher le plus grand nombre et impacter sur le territoire et sur le site	52
Les publics cibles	52
Valorisation d'un site et de son territoire	56
C. La construction d'un spectacle	60
De la « rencontre » du monument au récit	60
Comment raconter l'histoire ? Analyse d'un scénario, La Nuit aux Invalides	63
PARTIE 3 : De l'accueil à la réception : regards croisés.....	71
A. L'accueil d'un spectacle : marchandisation du patrimoine ou biais de valorisation ? 72	
Les nouveaux enjeux de développement des établissements et sites culturels	72
Etude de cas : le Musée de l'Armée	74
L'émotion au service de la transmission ? Les attentes des publics	80
A la rencontre du spectateur	82
CONCLUSION.....	86
SOURCES.....	88
BIBLIOGRAPHIE.....	89
Patrimoine culturel : définition, gestion et valorisation	89
Tourisme et patrimoine	89
Démocratisation culturelle	90
L'histoire en questions	90
Ecrire l'histoire.....	91
Visiteur et médiation culturelle	91
Patrimoine et mise en scène	91
Le spectacle et les « son et lumière »	92
ETUDES – ENQUÊTES – RAPPORTS.....	92
SITOGRAFIE.....	93

TABLE DES FIGURES	94
ANNEXES	95
TABLE DES ANNEXES	95
Annexe 1 : Politique du patrimoine : chronologie	95
Annexe 2 : Extraits des listes des marches publics de la ville de Saumur, 2012-2013....	95
Annexe 3 : Identité visuelle d’Amaclio.....	95
Annexe 4 : Articles et encarts promotionnels dédiés aux spectacles dans la presse écrite.	95
Annexe 5 : Scénario de La Nuit aux Invalides.....p. 116.....	95
ANNEXE 1 : POLITIQUE DU PATRIMOINE : CHRONOLOGIE.....	96
ANNEXE 2 : EXTRAITS DES LISTES DES MARCHES PUBLICS DE LA VILLE DE SAUMUR, 2012-2013	107
ANNEXE 3 : IDENTITE VISUELLE D’AMACLIO	109
ANNEXE 4 : ARTICLES ET ENCARTS PROMOTIONNELS DANS LA PRESSE ÉCRITE.....	111
ANNEXE 5 : SCÉNARIO DE LA NUIT AUX INVALIDES	116
TABLE DES MATIÈRES —————	126
RÉSUMÉ —————	129
SUMMARY —————	129

RÉSUMÉ

Apparu en France au début des années cinquante, le spectacle de son et lumière, ancêtre du spectacle historique, n'a cessé depuis d'envahir la scène culturelle française et internationale. Amateurs et professionnels s'emparent du concept au nom de la valorisation du patrimoine et de l'histoire. Notre recherche interroge cette mise en scène de l'histoire et du patrimoine au nom de leur valorisation et tente de comprendre s'il s'agit ici d'un appauvrissement ou d'un outil de médiation au service du monument et de son histoire. La question de la valorisation du patrimoine a connu, connaît et connaîtra des évolutions. Nous proposons d'en retranscrire les formes et les enjeux au regard notamment des nouveaux défis auxquels doivent répondre les sites et monuments historiques en charge de cette même valorisation. Pour illustrer notre propos, nous basons notre étude sur l'entreprise de production, création et réalisation de spectacles de son et lumière Amaclio qui affiche cette même ambition de valorisation du patrimoine par le spectacle en mettant son savoir-faire au service des gestionnaires de sites patrimoniaux notamment.

Mots clefs : spectacle de son et lumière – valorisation du patrimoine – mise en scène de l'histoire – gestion du patrimoine culturel – médiation culturelle

SUMMARY

Appeared in France in the early fifties, the sound and light shows, has since invaded the French and international cultural scene. Amateurs and professionals seize the concept in the name of valuing heritage and history. Our research questions this direction of history and heritage in the name of their valorization and tries to understand whether this is an impoverishment or a tool of cultural mediation for the monument and its history. The question of the valorization is in constant evolution. We present the forms and the stakes with regard in particular to the new challenges to which the historic sites and monuments in charge of this same valorization must respond. To illustrate our point of view, we based our study on the production, creation and realization of sound and light shows Amaclio which displays this same ambition to enhance the heritage by the show by putting its expertise at the service of manager's site heritage in particular.

Keywords : sound and light show – heritage's valorization – history's direction – cultural management – cultural mediation