

## **Travail de fin d'études / Projet de fin d'études : La scénographie architecturale des défilés de mode et leur lieu de représentation**

**Auteur :** Dauby, Benjamin

**Promoteur(s) :** Elsen, Catherine

**Faculté :** Faculté des Sciences appliquées

**Diplôme :** Master en ingénieur civil architecte, à finalité spécialisée en ingénierie architecturale et urbaine

**Année académique :** 2023-2024

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/20241>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---

Université de Liège  
Faculté des Sciences Appliquées

# LA SCÉNOGRAPHIE ARCHITECTURALE DES DÉFILÉS DE MODE ET LEUR LIEU DE REPRÉSENTATION

---

Création et application d'un guide d'analyse et d'aide à  
la conception

Travail de fin d'études réalisé en vue de l'obtention du grade de master  
Ingénieur Civil en Architecture par **Dauby Benjamin**

*Année académique 2023-2024*

Promotrice : Catherine Elsen



« À chaque fois que de belles choses  
arrivent dans ma vie  
Une partie de moi est terrifiée  
Non pas que le bonheur me fasse peur  
C'est simplement que ce que je vis me  
manque déjà »

(Lonepsi, 2021, piste 10)

## Remerciements

---

Je tiens à exprimer mes remerciements les plus sincères à toutes les personnes qui ont contribué depuis mon plus jeune âge à nourrir ma réflexion créative, technique, scientifique ... et qui ont façonné, à leur échelle respective, ma vision du monde et ma curiosité. Je leur dois l'aboutissement de ce travail de fin d'études ainsi que la réussite de ma formation.

Plus particulièrement, j'aimerais remercier :

Ma promotrice, Madame Catherine Elsen, qui m'a fait confiance sur le choix du sujet et qui a su m'apporter des éclaircissements réguliers tout au long de ma démarche pour la réalisation de ce travail de fin d'études.

Mais également Madame Anaëlle Gering, Monsieur Pierre Paquet et Monsieur Giovanni Giacchi qui ont généreusement accepté de lire mon travail de fin d'études.

Je suis aussi profondément reconnaissant envers ceux qui ont accepté de consacrer de leur temps pour répondre à mes interrogations et pour partager leur expérience. Leur contribution a donné vie à mon travail de recherche et a enrichi mes réflexions d'une dimension humaine et concrète.

Enfin, je souhaite adresser mes plus sincères remerciements à mes parents, mes frères et sœurs, de sang et de cœur, et mes amis, qui ont été d'un soutien inébranlable depuis toujours. Leurs encouragements constants et leur écoute attentive ont été une source inépuisable de réconfort, de motivation et d'inspiration.

# Table des matières

---

REMERCIEMENTS .....	3
TABLE DES MATIÈRES .....	4
TABLE DES FIGURES ET DES TABLEAUX.....	6
<b>1. RÉSUMÉ .....</b>	<b>8</b>
<b>2. ABSTRACT .....</b>	<b>9</b>
<b>3. PRÉAMBULE.....</b>	<b>10</b>
<b>4. INTRODUCTION.....</b>	<b>11</b>
<b>5. REVUE DE LITTÉRATURE THÉMATIQUE.....</b>	<b>15</b>
5.1. <i>Aperçu historique des défilés de mode .....</i>	19
5.2. <i>La scénographie : étymologie et distinction fondamentale.....</i>	21
5.2.1. <i>Introduction historique du terme « scénographie ».....</i>	21
5.2.2. <i>Le lieu de représentation et la représentation du lieu .....</i>	24
5.3. <i>La représentation du lieu.....</i>	26
5.3.1. <i>Analyse spatiale de la scénographie.....</i>	27
5.3.2. <i>La scénographie pour les défilés de mode .....</i>	39
5.3.2.1. <i>Le lieu comme définition de l'espace .....</i>	39
5.3.2.2. <i>Les typologies des défilés.....</i>	42
5.3.2.3. <i>La visibilité pour les défilés .....</i>	45
5.4. <i>Le lieu de représentation .....</i>	47
5.4.1. <i>Le lieu pour l'événement – Approche symbolique .....</i>	48
5.4.2. <i>L'architecture iconique .....</i>	52
5.4.3. <i>La conversion du patrimoine et sa compatibilité avec l'événementiel .....</i>	55
5.4.3.1. <i>Le cas des édifices religieux .....</i>	62
5.4.4. <i>Le lieu pour l'événement – Approche des aspects pratiques .....</i>	66
5.4.5. <i>L'architecture éphémère.....</i>	69
5.5. <i>Synthèse de la revue de littérature thématique .....</i>	72
<b>6. PROBLÉMATIQUE ET QUESTION DE RECHERCHE .....</b>	<b>74</b>
<b>7. REVUE DE LITTÉRATURE MÉTHODOLOGIQUE .....</b>	<b>76</b>
7.1. <i>Les méthodes de recherche .....</i>	76
7.1.1. <i>Approche quantitative et qualitative : comparaison .....</i>	77
7.1.2. <i>Choix d'une méthode de recherche.....</i>	79
7.1.3. <i>Fondements de la recherche qualitative.....</i>	80
7.2. <i>Méthodes de production de données .....</i>	81
7.2.1. <i>L'entretien de recherche .....</i>	82
7.3. <i>Présentation et analyse des résultats.....</i>	87
<b>8. CONTEXTE ET EXPÉRIMENTATION .....</b>	<b>91</b>
8.1. <i>Phase A – Exploration.....</i>	93
8.1.1. <i>Le fonctionnement des Fashion Week .....</i>	93
8.1.2. <i>Échantillonnage .....</i>	94
8.1.3. <i>Élaboration des critères .....</i>	97
8.1.3.1. <i>Critères sur la représentation du lieu.....</i>	98
8.1.3.2. <i>Critères sur le lieu de représentation .....</i>	106
8.1.4. <i>Caractérisation des défilés grâce aux critères .....</i>	107
8.2. <i>Phase B – Échange avec des professionnels .....</i>	108
8.2.1. <i>Prise de contact .....</i>	108
8.2.2. <i>Conception du guide d'entretien.....</i>	110
8.2.3. <i>Réalisation des entretiens et présentation des résultats .....</i>	112
8.3. <i>Phase C – Conception d'un guide.....</i>	130
8.3.1. <i>Réponses aux questions secondaires de la recherche.....</i>	130
8.3.2. <i>Création du guide .....</i>	132
8.4. <i>Phase D – Application du guide .....</i>	136
8.4.1. <i>Application du guide comme aide à l'analyse.....</i>	137
8.4.2. <i>Application du guide comme aide à la conception .....</i>	149

<b>9.</b>	<b>DISCUSSION</b> .....	167
9.1.	<i>Réponse à la question de recherche</i> .....	167
9.1.1.	<i>Des éléments de réponse dans la revue de littérature</i> .....	167
9.1.2.	<i>Des éléments de réponse dans la réalisation d’entretiens</i> .....	168
9.1.3.	<i>Des éléments de réponse dans la création d’un guide</i> .....	169
9.2.	<i>Limites et perspectives données par la recherche</i> .....	169
9.2.1.	<i>« Le guide » vs « l’outil »</i> .....	169
9.2.2.	<i>Utilité du guide</i> .....	171
9.2.3.	<i>Un guide pour le choix du lieu de représentation ?</i> .....	171
9.2.4.	<i>Un guide pour la représentation du lieu ?</i> .....	172
9.2.5.	<i>L’accès aux informations comme limitation principale</i> .....	173
9.2.6.	<i>Une ouverture théorique comme perspective</i> .....	174
9.2.7.	<i>Une ouverture pratique</i> .....	174
9.3.	<i>Lien avec les études antérieures</i> .....	175
<b>10.</b>	<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b> .....	176
<b>11.</b>	<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	180
<b>12.</b>	<b>ANNEXES</b> .....	188
12.1.	<i>Annexe 1 – Listing des défilés Womenswear 2023 lors des Paris Fashion Week</i> .....	188
12.2.	<i>Annexe 2 – Tableau de caractérisation des défilés</i> .....	190
12.3.	<i>Annexe 3 – Executive Summary</i> .....	192
12.4.	<i>Annexe 4 – Guide d’entretien</i> .....	193
12.5.	<i>Annexe 5 – Guide d’entretien variante « organisation événementielle »</i> .....	199
12.6.	<i>Annexe 6 – Formulaire de consentement</i> .....	203
12.7.	<i>Annexe 7 – Formulaires de consentements signés</i> .....	204
12.8.	<i>Annexe 8 – Transcription de l’entretien avec Ines Bonjean</i> .....	207
12.9.	<i>Annexe 9 – Transcription de l’entretien avec Yann Pineau</i> .....	217

# Table des figures et des tableaux

## Table des figures

Figure 1 – « Fashion Show Organisation ».....	13	Figure 26 - Carte de Paris des lieux des défilés des collections automne/hiver 2014-2015 lors de la Fashion Week féminine.....	96
Figure 2 - Recherche du terme "Scenography" sur Scopus (1985-2023) 960 résultats.....	15	Figure 27 - Distinction fondamentale entre "lieu de représentation" et "représentation du lieu".....	97
Figure 3 - Recherche du terme "Fashion Show" sur Scopus (1951-2023) 527 résultats.....	15	Figure 28 - Familles de critères servant à caractériser la scénographie.....	99
Figure 4 - Arborescence thématique de la revue de littérature.....	18	Figure 29 - Critères concernant les <b>généralités</b> d'un défilé.....	100
Figure 5 - La bataille de Versailles (1973).....	19	Figure 30 - Critères concernant l' <b>espace théâtral</b> ..	101
Figure 6 - Casablanca - Défilé Prêt-à-Porter Printemps-Été 2024 à Paris par La Mode en Images.....	20	Figure 31 - critères concernant l' <b>espace scénique</b>	102
Figure 7 - Définition du scénographe d'exposition, de spectacle et d'équipement.....	23	Figure 32 - critères concernant les <b>effets</b> utilisés dans une scénographie.....	104
Figure 8 - Défilés Chanel au Grand Palais (Paris)....	25	Figure 33 - « Fashion Show Organisation ».....	105
Figure 9 - Salles modulables ou "BlackBox".....	34	Figure 34 - critères concernant le <b>lieu de représentation</b> .....	106
Figure 10 - Processus sémiotique de la construction d'une ambiance lumineuse.....	36	Figure 35 : Classement des critères concernant le "lieu de représentation" par Ines Bonjean.....	115
Figure 11 - Typologie des éclairages localisés : éclairage dirigé, éclairage focalisé et éclairage cadré.....	37	Figure 36 - Classement des critères "effets" par Ines Bonjean.....	115
Figure 12 - Pages extraites de "Betak : Fashion Show Revolution".....	42	Figure 37 - Réalisation marquante de Giovanni Giacchi.....	116
Figure 13 - Typologies de défilés.....	44	Figure 38 - Classement des critères "généralités" par Giovanni Giacchi.....	118
Figure 14 – "The Fashion Show Framework".....	46	Figure 39 - Classement des critères "espace scénique" par Giovanni Giacchi.....	119
Figure 15 - Généralités d'une scénographie et spécificités des défilés.....	47	Figure 40 - Classement des critères "espace théâtral" par Giovanni Giacchi.....	120
Figure 16 - Croquis et photographie de la Fondation Louis Vuitton à Paris, Frank Gehry (2014).....	53	Figure 41- Classement des critères "effets" par Giovanni Giacchi.....	121
Figure 17 - Burj-Al-Arab à Dubaï, Tom Wright (2000).....	54	Figure 42 - Classement des critères concernant le "lieu de représentation" par Giovanni Giacchi.....	121
Figure 18 – Défilés de mode dans un cadre patrimonial.....	57	Figure 43 - Défilé TIME au Palais de Tokyo le 29 février 2024.....	123
Figure 19 - Modèle de Peirce d'un triangle sémiotique appliqué aux défilés de mode dans le patrimoine bâti.....	61	Figure 44 - Classement des "familles de critères" par Yann Pineau.....	124
Figure 20 - Pourcentage de « Free Zone » / « Dark Zone » d'édifices parisiens.....	67	Figure 45 - Classement des critères "généralités" par Yann Pineau.....	125
Figure 21 - Pavillons éphémères pour des défilés de mode.....	71	Figure 46 - Classement des critères "espace scénique" par Yann Pineau.....	126
Figure 22 - Arborescence synthétique de la revue de littérature thématique.....	73	Figure 47 - Classement des critères "espace théâtral" par Yann Pineau.....	126
Figure 23 - Défilés dans un pavillon d'exposition et dans des infrastructures sportives.....	74	Figure 48 - Classement des critères "effets" par Yann Pineau.....	127
Figure 24 - Schéma méthodologique.....	92	Figure 49 - Classement des critères concernant le "lieu de représentation" par Yann Pineau.....	128
Figure 25 - Vignettes de défilés ayant pris place au Palais de Tokyo lors des Fashion Weeks féminines 2023 à Paris.....	96		

Figure 50 - Défilés dans des édifices religieux.....	136	Figure 63 - Situation de la commune dans l'arrondissement de Liège et la province de Liège (± diocèse de Liège) .....	151
Figure 51 - Cathédrale américaine de Paris .....	137	Figure 64 - Situation des églises de Liège inscrites dans l'inventaire du patrimoine immobilier culturel de l'AWaP .....	152
Figure 52 - Plan de la cathédrale américaine de Paris .....	140	Figure 65 - Vue de Liège en 1649 reprenant les collégiales (en rouge) et la cathédrale Saint-Lambert (en bleu) .....	153
Figure 53 - Localisation de la cathédrale américaine à Paris .....	141	Figure 66 - Collégiales de Liège (partie 1) - Photo aérienne et plan avec en évidence les potentielles « Free Zone » (en orange) et « Dark Zone » (en vert) .....	155
Figure 54 - Zoom sur la carte de l'Avenue Georges V .....	142	Figure 67 - Collégiales de Liège (partie 2) - Photo aérienne et plan avec en évidence les potentielles « Free Zone » (en orange) et « Dark Zone » (en vert) .....	156
Figure 55 - Emplacement des médias lors du défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris .....	144	Figure 68 - Zones de stationnement (en orange) aux abords de la cathédrale Saint-Paul et de la collégiale Saint-Denis .....	160
Figure 56 - Les colonnes comme objets scéniques lors du défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris.....	145	Figure 69 - Intérieur de la collégiale Saint-Denis à Liège .....	161
Figure 57 - Parcours des mannequins lors du défilé Undercover Womenswear SS23 dans la Cathédrale américaine de Paris .....	145	Figure 70 - Plan schématique de la collégiale Saint-Denis avec mise en évidence des « Dark Zone » (en vert) et d'un « espace libre » (en bleu) .....	162
Figure 58 - Disposition des spectateurs lors du défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris .....	146	Figure 71 - Plan schématique de la collégiale Saint-Denis avec mis en évidence des possibilités de "parcours mannequins" (en orange) .....	163
Figure 59 - Type d'assise pour le défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris .....	146	Figure 72 - Plan schématique de la collégiale Saint-Denis avec mise en évidence des espaces spectateurs (en rose), des espaces VIP (en violet) et de l'espace "médias" (en rouge) .....	164
Figure 60 - Intérieur de la cathédrale américaine de Paris .....	147	Figure 73 - Intérieur de la collégiale Saint-Denis : fenêtres, vitraux et lumière naturelle .....	164
Figure 61 - Systèmes d'accrochage pour les lampes et les baffles pour le défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris .....	147		
Figure 62 - Régie et disposition des enceintes pour le défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris.....	148		

## Table des tableaux

Tableau 1 - Synthèse des objets et sous-objets d'analyse du potentiel de reconversion.....	59
Tableau 2 - Comparaison entre « méthodes quantitatives » et « méthodes qualitatives ».....	79
Tableau 3 - Caractéristiques des 3 types d'entretiens (dirigé, semi-dirigé et libre) .....	85
Tableau 4 - Calendrier des Fashion Weeks en 2024.....	94
Tableau 5 - Extrait du tableau répertoriant les défilés des Fashion Week parisiennes féminine 2023.....	95

# 1. Résumé

---

Bien plus que de simples décors, la scénographie architecturale et les lieux choisis pour les défilés de mode jouent un rôle central dans l'expérience visuelle et artistique de ces événements. À l'intersection de l'architecture, du design et de la mode, ce domaine innovant reste encore peu exploré par la communauté scientifique pour diverses raisons abordées dans ce travail. Cette thématique permet également de s'ouvrir à diverses disciplines artistiques et culturelles.

Dans ce travail, nous répondons à ces enjeux en abordant un questionnement tant sur le choix des lieux de représentation que sur la représentation d'un lieu.

Nous proposons une approche structurée en plusieurs étapes, chacune enrichissant la suivante. Nous commençons par une revue de littérature thématique couvrant des horizons variés tels que la scénographie, l'architecture événementielle et la compatibilité du patrimoine avec l'événementiel, suivie d'une revue de littérature méthodologique plus concise.

Sur ces bases, nous poursuivons notre recherche avec une approche qualitative et nous réalisons quelques entretiens semi-dirigés afin de recueillir l'avis de professionnels sur le sujet abordé. Leurs points de vue nous permettent d'élaborer un guide structuré sous la forme d'un ensemble de critères associés à des questions. Ce dernier couvre plusieurs usages. Il est destiné à être utilisé par les scénographes, architectes et autres acteurs pour les aider dans le choix du lieu de représentation et dans la conception scénographique. En outre, ce guide propose aussi un cadre d'analyse pour ces événements singuliers.

Une application concrète du guide est présentée en explorant l'utilisation d'édifices religieux comme lieux pour accueillir des défilés de mode. À la croisée d'enjeux patrimoniaux et symboliques, cette démarche permet d'explorer comment ces espaces chargés d'histoire et de signification peuvent être transformés en scènes contemporaines de présentations de la mode. Cette application illustre l'utilité du guide pour les professionnels.

Un chapitre de discussion synthétise les différentes étapes de la recherche et propose une réponse nuancée à notre question principale. Les limites de l'étude, telles que l'accès restreint aux informations, sont explorées, et des perspectives d'approfondissement théorique et pratique sont proposées.

En conclusion, nous soulignons l'apport de cette recherche à un domaine peu exploré enrichissant le cadre théorique existant sur la scénographie architecturale et ouvrant la voie à de nouveaux questionnements.

---

**Mots-clés** : Architecture, Scénographie, Défilé de mode, Fashion Show, Guide, Analyse, Aide à la conception, Lieu, Représentation, Patrimoine, Symbolique.

## 2. Abstract

---

Much more than mere sets, the architectural scenography and locations chosen for fashion shows play a central role in the visual and artistic experience of these events. At the intersection of architecture, design, and fashion, this innovative field has yet to be fully explored by the scientific community, for a variety of reasons discussed in this work. It is also a theme that opens the door to a range of artistic and cultural disciplines.

In this work, we respond to these challenges by looking at the choice of performance space and the representation of a space.

We propose an approach structured in several stages, each one enriching the next. We begin with a thematic literature review covering a variety of areas such as scenography, event architecture, and the compatibility of heritage and events, followed by a more concise methodological literature review.

On this basis, we continued our research using a qualitative approach and conducted several semi-structured interviews to gather the opinions of professionals on the subject. Their views enabled us to draw up a structured guide in the form of a set of criteria associated with questions. The guide covers a range of uses. It is intended to be used by scenographers, architects, and others to help them in their choice of venue and in scenographic design. The guide also provides a framework for analyzing these unique events.

A practical application of the guide is presented by exploring the use of religious buildings as venues for fashion shows. At the crossroads of heritage and symbolic issues, this approach explores how spaces steeped in history and meaning can be transformed into contemporary stages for the presentation of fashion. This application illustrates the usefulness of the guide for professionals.

A discussion chapter summarizes the various stages of the research and offers a qualified response to our main question. The limitations of the study, such as restricted access to information, are explored, and prospects for further theoretical and practical development are proposed.

In conclusion, we emphasize the contribution of this research to a little-explored field, enriching the existing theoretical framework of architectural scenography and opening the way to new questions.

---

**Keywords:** Architecture, Scenography, Fashion Show, Guide, Analysis, Design aid, Place, Representation, Heritage, Symbolism.

### 3. Préambule

---

Depuis toujours, je considère que l'architecture dépasse largement la simple appréhension visuelle des espaces. Ce n'est pas seulement en percevant visuellement les volumes et les formes qui composent les espaces que l'on en apprécie toute la richesse. Il ne s'agit pas non plus uniquement d'associer cette perception visuelle à d'autres sens tels que le toucher, l'ouïe et l'odorat comme le suggérait Juhani Pallasmaa dans son ouvrage « The Eyes of The Skin » (2012).

En réalité, à mon sens, l'architecture capture une dimension bien plus vaste et globale. Elle se vit en interaction avec notre culture, notre éducation, notre état d'esprit du moment, notre personnalité, mais aussi des éléments extérieurs tels que la météo ou encore notre habillement.

L'architecture est ainsi bien plus qu'une enveloppe extérieure, c'est un médiateur entre l'individu et son environnement qui s'inscrit dans un contexte complexe et multifactoriel. Et c'est précisément dans cette perspective que j'envisage l'univers des défilés de mode. Ces derniers constituent un contexte privilégié pour appréhender simultanément tous ces aspects, car ils peuvent prendre place aussi bien en extérieur qu'en intérieur, faire intervenir de la musique, de la lumière, refléter les tendances vestimentaires du moment, etc. En ce sens, chaque défilé de mode devient un cadre dans lequel se déploient une multitude de stimuli sensoriels et émotionnels.

La dimension artistique et culturelle ainsi que l'interdisciplinarité présente dans la scénographie des défilés de mode sont des aspects qui me tiennent particulièrement à cœur. Ils incarnent ma vision de l'architecture qui s'est construite au fil de mes années d'apprentissage.

Voilà, en quelques mots, quelles sont mes motivations pour travailler sur ce sujet d'étude.

## 4. Introduction

---

« Ils recherchent des lieux, inventent des décors, ajustent les éclairages, créent des ambiances et surtout des émotions, révélant la splendeur des défilés.

Un travail colossal long de plusieurs mois, parfois de dernière minute, pour un quart d'heure d'émerveillement. » (Pelloux, 2024, consulté le 4 mars 2024)

Dans le monde fascinant des défilés de mode, l'effort esthétique ne se limite pas aux vêtements eux-mêmes. En réalité, l'ensemble de l'expérience visuelle lors d'un défilé est soigneusement orchestré pour captiver, inspirer et transmettre un message.

Et c'est dans cet univers éphémère mais puissant que **la scénographie architecturale** trouve peu à peu sa place en jouant un rôle essentiel dans la création d'atmosphères mémorables et d'une identité visuelle distincte pour les marques de mode.

Dans ce travail de fin d'études, nous plongeons dans l'univers en constante évolution de la scénographie des défilés de mode ; en explorant tout ce qui se rattache à cette discipline, nous examinons comment les concepts scénographiques sont adaptés et intégrés **dans des espaces architecturaux** pour créer des expériences immersives uniques.

Dans ce contexte, *la scénographie architecturale des défilés de mode et le choix de leur lieu de représentation* sont bien plus qu'une toile de fond pour présenter les créations des designers. Ils constituent des éléments essentiels de l'expérience visuelle et artistique proposée à l'occasion des défilés de mode. À l'intersection entre le monde de l'architecture, du design et de la performance, la thématique sur laquelle porte cette étude offre un terrain d'exploration riche et complexe, où la créativité se conjugue avec la fonctionnalité.

Ainsi, l'intérêt d'une recherche sur la scénographie architecturale des défilés de mode réside dans plusieurs aspects.

D'une part, cette thématique ouvre la voie pour **une recherche scientifique innovante**. En effet, une des principales raisons justifiant cette étude est la rareté des recherches sur le sujet ciblé (cet aspect sera d'ailleurs illustré et justifié dès l'introduction de la revue de littérature thématique).

Les citations épinglées ci-dessous témoignent d'ailleurs de l'émergence de la discipline et de l'intérêt qu'elle incarne de plus en plus au fil du temps :

« En quinze ans, les budgets des défilés de mode ont doublé. Un marché estimé à 1 milliard d'euros que se partagent trois acteurs clés. » (Pelloux, 2024, consulté le 4 mars 2024)

« Rien qu'à Paris, on comptait environ quarante jours par an de fashion weeks pour un total de 300 défilés, avec des retombées économiques se chiffrant à plus de 1 milliard d'euros. » (Abriat, 2021, consulté le 11 mars 2024)

Ces citations mettent en lumière non seulement l'importance économique des défilés de mode, mais aussi la complexité et le niveau d'exigence croissant en matière de scénographie architecturale. Elles démontrent que la scénographie est devenue un élément central des défilés, avec des investissements de plus en plus significatifs. L'émergence de cette discipline est également visible à travers les innovations constantes et les nouvelles tendances qui apparaissent chaque saison, illustrant l'évolution et l'adaptation continues dans ce domaine.

Ainsi, la rareté des recherches sur ce sujet nous offre une opportunité exceptionnelle d'orienter notre travail selon nos propres perspectives et intérêts. En saisissant cette occasion, nous espérons apporter une contribution à la communauté scientifique tout en ouvrant de nouvelles pistes de réflexion sur cette thématique. Une recherche scientifique dans ce domaine peut non seulement permettre de documenter cette discipline émergente, mais aussi fournir des perspectives précieuses pour mieux comprendre et optimiser les processus créatifs impliqués.

D'autre part, ce travail de fin d'études aborde une thématique qui embrasse une **interdisciplinarité enrichissante et une dimension artistique et culturelle**. Cette recherche permet de transcender les frontières traditionnelles de la recherche en intégrant plusieurs domaines tels que la mode, l'architecture et l'art offrant ainsi une analyse riche et variée. En combinant ces disciplines, la scénographie des défilés de mode dépasse le simple aspect de présentation des vêtements. Elle suscite un dialogue visuel et spatial qui enrichit l'expérience des spectateurs. L'interdisciplinarité dont il est question permet de découvrir comment ces différents domaines interagissent et se complètent pour créer des événements spectaculaires.

Naturellement, cette pluridisciplinarité remarquable implique la participation et la mobilisation d'une diversité d'acteurs clés :

« Depuis deux décennies, un petit nombre de sociétés de production se partage la majorité du marché : Villa Eugénie, Bureau Betak, OBO, La Mode en images, Eyesight Group... Les clients – de grandes maisons de mode mais aussi des marques émergentes – leur sont généralement fidèles. **Créer un défilé est avant tout un travail d'équipe.** » (Abriat, 2021, consulté le 11 mars 2024)

Une représentation visuelle (Figure 1) des différents acteurs impliqués dans l'organisation d'un défilé est présentée ci-dessous. Sur cette image, des flèches indiquent les relations qui existent entre eux.

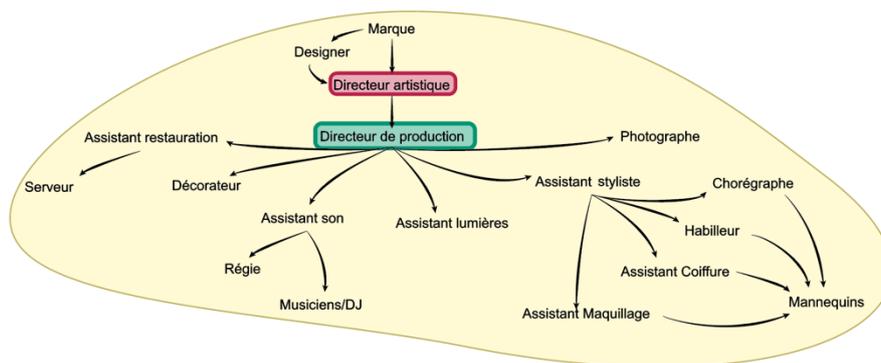


Figure 1 – « Fashion Show Organisation »  
(d'après Skov et al., 2009)

En couleur sur l'image sont repris les acteurs qui ont justement une influence significative pour la création d'une scénographie architecturale pour un défilé de mode. Avec d'une part, « le directeur artistique dont le rôle est de permettre à une structure, un événement ou un artiste d'acquérir une identité artistique reconnaissable. » (« Directeur artistique », 2024, consulté le 18 mars 2024) Et d'autre part, « l'équipe de gestion de la production qui est responsable de la réalisation des visions du producteur et du réalisateur ou chorégraphe dans les limites des possibilités techniques. » (« Production manager (theatre)», 2020, consulté le 18 mars 2024)

C'est à l'interface de ces deux branches professionnelles que se situe donc le champ d'études de ce travail de recherche. Ainsi, nous nous focaliserons spécifiquement sur les aspects scénographiques et architecturaux de l'événement. En ce sens, **nous essaierons de comprendre quels sont les critères qui font d'un lieu un bon choix pour un défilé de mode et quels sont les critères qui organisent et influencent la conception de la scénographie architecturale d'un événement de ce type.**

Pour apporter des éclaircissements sur la discipline, nous commencerons par établir une revue de littérature aussi complète que possible (Chapitre 5).

On précisera ensuite la question de recherche (Chapitre 6) et cela permettra d'établir, toujours grâce à la littérature scientifique, une méthodologie d'approche pertinente pour ce travail (Chapitre 7).

Après avoir établi toutes les considérations théoriques, nous pourrions aborder l'objet concret de notre étude en détaillant les démarches mises en œuvre pour réaliser ce travail en nous concentrant sur le contexte et l'expérimentation (Chapitre 8). Ce chapitre sera décomposé en plusieurs sous-parties pour expliquer chacune des phases qui ont été menées pour la recherche avec notamment : une phase d'exploration, une phase dédiée à l'échange avec des professionnels, une phase consacrée à la conception d'un guide et enfin une dernière phase consacrée au test du guide dans le contexte de défilé prenant place dans des édifices religieux.

Avant de présenter la conclusion générale de ce travail (Chapitre 10), une discussion des résultats (Chapitre 9) mettra en lumière les implications et les découvertes de cette recherche, permettant ainsi une réflexion approfondie sur les enseignements tirés et les ouvertures futures de recherche dans ce domaine passionnant.

« La mode est l'un des meilleurs moyens de fusionner la musique, l'art, l'architecture, le design, la typographie - c'est une toile assez large, ou un bac à sable assez grand, pour toucher à toutes les choses différentes qui m'intéressent. »

(Abloh, s.d., consulté le 3 juin 2024)

## 5. Revue de littérature thématique

Pour commencer cette revue de littérature thématique, il est utile de préciser que l'univers spécifique de la *scénographie architecturale des défilés de mode* est un domaine de recherche peu documenté jusqu'à ce jour. Ce constat découle d'une analyse des graphiques tirés de la base de données transdisciplinaire *Scopus* qui illustrent clairement l'évolution du nombre de publications concernant le domaine étudié. En analysant les résultats obtenus par la recherche de mots-clés et sans ajouter de filtres particuliers, on peut faire les observations suivantes :

Le terme « Scenography » affiche 960 résultats répartis sur une période allant de 1985 à 2023. On note une augmentation progressive à partir de 2005, mais cette tendance s'accélère particulièrement depuis les années 2010 (Figure 2).

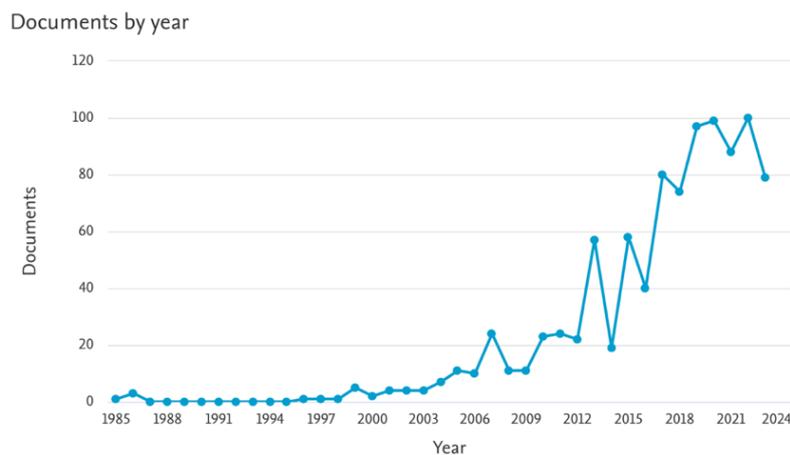


Figure 2 - Recherche du terme "Scenography" sur Scopus (1985-2023) 960 résultats (Elsevier (A), 2024, consulté le 29 mars 2024)

Pour le terme « Fashion Show », 527 résultats ont été recensés entre 1951 et 2023, avec une évolution notable à partir des années 1990 – 2000 (Figure 3).

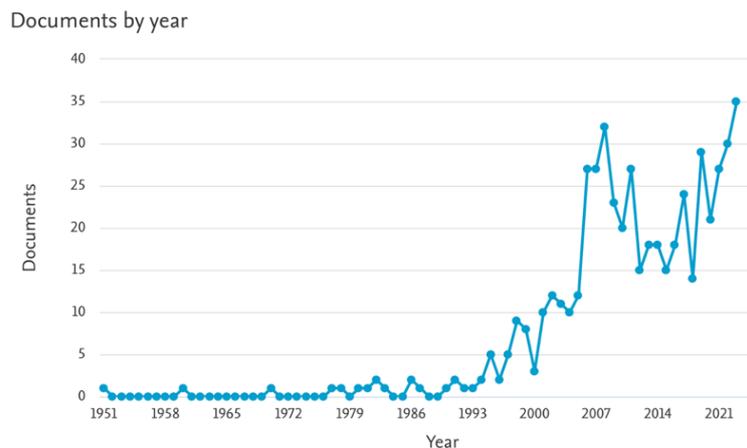


Figure 3 - Recherche du terme "Fashion Show" sur Scopus (1951-2023) 527 résultats (Elsevier (B), 2024, consulté le 29 mars 2024)

Cependant, lorsqu'on combine les termes « Scenography » et « Fashion Show », un seul résultat a été publié en 2021, intitulé « The Instagrammability of the Runway : Architecture, Scenography, and the Spatial Turn in Fashion Communications », suggérant une rareté de travaux traitant de cette intersection spécifique (Elsevier (C), 2024, consulté le 29 mars 2024).

Enfin, en explorant la combinaison des mots-clés « Architecture » et « Fashion Show », on obtient 7 résultats, soit 6 de plus que pour la recherche précédente. Ces résultats sont répartis entre 2001 et 2021 (Elsevier (D), 2024, consulté le 29 mars 2024).

Ces données mettent en lumière l'absence quasi généralisée de recherches à ce sujet, tout en notant une timide évolution de l'intérêt porté à ces deux domaines croisés d'étude (l'architecture et les défilés de mode) depuis les années 2000. Elles permettent en outre de mettre le doigt sur un domaine de recherche en pleine émergence qui n'a pas encore fait l'objet d'un grand nombre d'études approfondies.

Il y a plusieurs hypothèses pour expliquer les raisons pour lesquelles la recherche sur la scénographie des défilés de mode demeure relativement peu développée jusqu'à présent :

1. Le manque de reconnaissance scientifique : historiquement, la scénographie des défilés de mode a été perçue comme un aspect accessoire ou secondaire de l'industrie de la mode, par opposition à la conception de vêtements ou aux tendances de la mode. En conséquence, elle n'a peut-être pas reçu l'attention scientifique qu'elle mérite, et les chercheurs ont peut-être privilégié d'autres aspects de la mode pour leurs études.
2. L'historique de la recherche scientifique : les sciences naturelles, sociales, de l'ingénieur et de la santé ont été étudiées depuis des siècles, avec des fondements posés par les philosophes antiques et les savants de la Renaissance. Mais la scénographie, bien qu'ayant un ancrage dans les arts du spectacle, reste un domaine émergent dans la recherche scientifique, en raison peut-être du manque de développement institutionnel en comparaison à d'autres disciplines.
3. Un secteur dominé par la pratique : la scénographie des défilés de mode relève davantage du domaine pratique que du domaine théorique. Les professionnels du secteur, tels que les designers d'événements et les directeurs artistiques, ont façonné cette pratique à travers leur expérience et leur expertise, sans nécessairement la formaliser dans un cadre de recherche scientifique.
4. L'évolution rapide des tendances : la nature éphémère et changeante de la mode, y compris la scénographie des défilés, peut rendre difficile la réalisation d'études approfondies et durables. Les tendances évoluent rapidement, ce qui signifie que les recherches menées sur un aspect spécifique de la scénographie pourraient rapidement devenir obsolètes.
5. L'émergence récente de la pratique : la scénographie des défilés de mode est une pratique relativement récente, émergeant seulement au cours des trente

dernières années. Le fondateur du Bureau Betak, Alexandre De Betak, leader mondial dans l'organisation et la conception d'événements de ce type, a d'ailleurs lui-même témoigné dans diverses interviews de la nécessité d'inventer son propre métier lorsqu'il a commencé à travailler en 1987, alors tout juste âgé de 19 ans, avec la créatrice Sybilla Sorondo à Madrid pour organiser son défilé.

Ainsi, l'analyse pragmatique, systématique et exclusive de *la scénographie architecturale des défilés de mode* actuels est, à ce jour, peu – voire pas du tout – documentée.

Notons que les médias et les influenceurs jouent un rôle dominant dans la diffusion de l'information sur l'architecture et les défilés de mode. Chaque nouvelle saison, les articles de presse mettent en avant les aspects les plus spectaculaires de ces événements, en particulier en ce qui concerne les scénographies et les décors. Cette couverture médiatique contribue à développer l'engouement du public pour ces domaines et à façonner les perceptions collectives quant à la créativité et l'innovation dans l'architecture et la mode.

Toutefois, pour maintenir un maximum de rigueur scientifique au sein de cette revue de littérature thématique, nous avons opté pour une approche basée essentiellement sur la littérature scientifique plutôt que sur la littérature dite « grise » qui peut inclure des documents non vérifiés et non validés par des pairs. En nous fondant principalement sur des sources scientifiques établies, nous renforçons la légitimité de notre recherche et nous nous assurons de contribuer à la construction d'un savoir plus robuste et vérifiable dans notre domaine d'étude.

Dans nos recherches, nous n'avons trouvé que quelques rares travaux d'étudiants qui, comme nous, se sont intéressés à l'émergence de cette discipline assez récente et déjà mentionnée précédemment dans ce travail. En ce sens, il est nécessaire d'ouvrir notre spectre d'étude vers des domaines connexes pas nécessairement directement associés, mais susceptibles d'enrichir la compréhension d'une discipline peu explorée.

Remarquons que la thématique partage des points communs avec d'autres domaines qui ont fait l'objet de recherches plus approfondies. C'est donc sur base de ces liens que nous nous efforcerons d'explorer l'univers assez singulier qui fait l'objet de notre étude et de mettre en lumière les caractéristiques propres de cette discipline dans cette revue de la littérature. En plongeant profondément dans la littérature disponible et vers des horizons différents, nous cherchons ainsi à élargir mes connaissances de la discipline étudiée et à découvrir des perspectives uniques qui pourraient enrichir notre recherche et offrir des éclairages nouveaux sur ce domaine fascinant.

Cette revue de littérature joue un rôle crucial dans notre travail. Elle en constitue la base et permet de structurer le reste de notre recherche. Ainsi, nous avons décidé d'organiser cette section selon quatre parties principales : une contextualisation historique suivie d'une approche globale de la scénographie architecturale puis une décomposition en deux aspects distincts : *la représentation du lieu* et *le lieu de représentation*.

La première partie permet de replacer la thématique étudiée dans son contexte historique pour mieux appréhender les fondements de l'évolution de la discipline.

La deuxième partie vise à replacer la scénographie, en tant que discipline, dans son contexte historique et permet ensuite d'établir cette distinction fondamentale qui structurera à la fois la suite de cette revue de littérature mais également le travail de fin d'études en lui-même : *la représentation du lieu versus le lieu de représentation*.

La section suivante permet d'approfondir les questions relatives à « la représentation du lieu ». Nous examinerons les aspects spatiaux de la scénographie en prenant en compte des éléments liés à la scénographie théâtrale et muséale. Ensuite, nous approfondirons certains concepts en nous référant aux particularités de la scénographie pour un défilé de mode.

La troisième et dernière section de cette revue de littérature offre une exploration plus approfondie de la notion de « lieu de représentation », abordant divers aspects tels que : l'emplacement pour l'événement avec à la fois une analyse axée sur la symbolique du lieu et une analyse axée sur les enjeux pratiques ou logistique, mais également l'architecture iconique, la transformation d'un édifice patrimonial pour l'événement avec un focus particulier sur les édifices religieux, ainsi qu'une ouverture vers l'architecture éphémère.

En fusionnant ces axes de recherche, notre objectif est de proposer une approche aussi exhaustive que possible, englobant à la fois les aspects liés à la scénographie des défilés et également leur lieu de représentation.

L'arborescence thématique (Figure 4) présentée ci-dessous propose une compréhension visuelle de l'organisation des différentes sections composant cette revue de littérature.

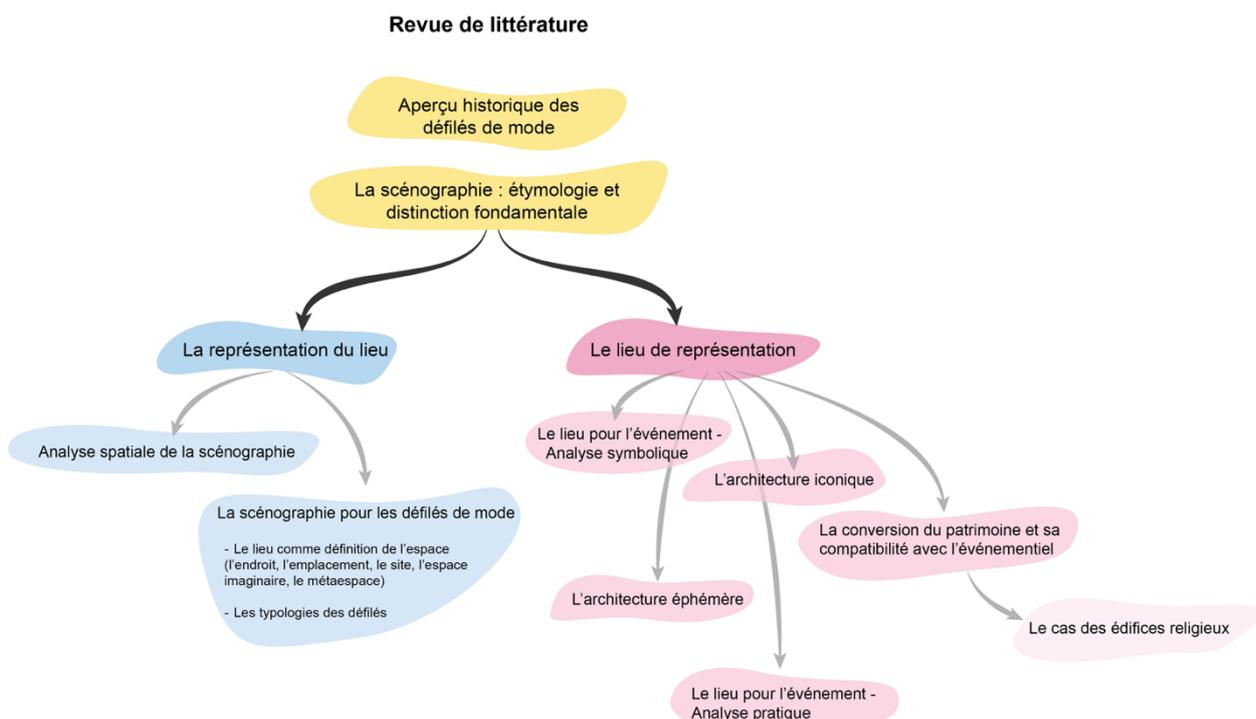


Figure 4 - Arborescence thématique de la revue de littérature

## 5.1. Aperçu historique des défilés de mode

Avant d'entrer dans le cœur de cette revue de littérature, il est essentiel de replacer la discipline dans son contexte historique pour appréhender ses fondements et son développement au fil du temps.

Durant la seconde moitié du XIXe siècle, les premiers défilés de mode prenaient place dans des contextes très différents de ceux que nous connaissons aujourd'hui. Si on remonte à leur origine, on constate que les défilés étaient souvent des événements intimes et exclusifs, organisés dans des salons privés ou des ateliers de couture. Ces présentations étaient destinées à une clientèle restreinte, composée principalement de membres de la haute société et de l'aristocratie.

Un moment clé dans l'évolution de l'organisation de ce type d'événement a lieu en 1973 à Paris, lors de ce qui est aujourd'hui connu comme « la bataille de Versailles » (Figure 5).



Figure 5 - La bataille de Versailles (1973)  
(Tissot, s.d., consulté le 19 mai 2024)

Cette première semaine officielle de la mode à Paris, qui s'est déroulée à l'opéra royal de Versailles, a marqué un tournant majeur dans l'histoire des défilés de mode. Pour la première fois, des créateurs américains et des créateurs français ont été réunis pour présenter leur collection. Il s'agissait alors d'un véritable spectacle alliant la mode, la danse et le chant et présenté sous une forme de concours. Celui-ci a été remporté par les Américains pour la qualité des prestations proposées (Château de Versailles, s.d.).

En 1994, l'événement a trouvé un nouveau foyer au Carrousel du Louvre. L'emplacement central et prestigieux du site ainsi que ses infrastructures adaptées ont simplifié l'organisation des présentations de collections. C'est là-bas que se sont tenus la plupart des défilés jusqu'en 2010, année lors de laquelle ce centre névralgique a été délaissé au profit d'un changement radical. À partir de ce moment, les marques ont exprimé le désir de trouver des lieux plus adaptés à l'ambiance et à l'esthétique de leurs créations (Ville de Paris, s.d.).

Remarquons qu'aujourd'hui encore, le Louvre et le Carrousel du Louvre restent des lieux appréciés des grandes maisons et des créateurs. Massimiliano Giornetti, ancien directeur créatif pour la marque Salvatore Ferragamo, en témoigne :

« Mais organiser un défilé au Louvre a une signification qui dépasse le simple concept de mode [...] C'est une déclaration, la continuation d'une longue tradition de beauté et de sensibilité, de passion et d'amour de l'art. » (Menkes, 2012, traduction par l'auteur, consulté le 19 avril 2024)

L'année 2010 marque ainsi une transition et reflète l'évolution des attentes en matière de scénographie architecturale dans l'industrie de la mode, encore d'actualité aujourd'hui. Les défilés ne sont plus simplement des présentations de vêtements, mais des spectacles immersifs où l'architecture joue un rôle crucial dans la création d'une expérience sensorielle complète :

« Le business est bien rodé : ces scénographes et producteurs livrent un show clé en main. Ils supervisent la location du lieu, la gestion de la sécurité et des coulisses, le son et la lumière, la création des décors : le « package » est large. On leur doit des mises en scène incroyables : reconstitutions de fusée qui décolle (Chanel), de forêt enchantée (Dior), du musée Beaubourg (Louis Vuitton)... » (Abriat, 2021, consulté le 11 mars 2024)

Cet extrait, issu d'un article de presse en ligne, illustre de manière claire et détaillée certains des enjeux actuels de la scénographie architecturale pour les défilés de mode et l'image suivante (Figure 6) présente également l'opportunité d'observer à quoi peut ressembler un défilé de mode contemporain. Cette image offre un aperçu visuel de l'esthétique et de l'atmosphère caractéristique des défilés de mode actuels.



Figure 6 - Casablanca - Défilé Prêt-à-Porter Printemps-Été 2024 à Paris par La Mode en Images (La Mode en Images, s.d., consulté le 8 mai 2024)

## 5.2. La scénographie : étymologie et distinction fondamentale

---

Pour réaliser cette partie de la revue de littérature, nous avons consulté plusieurs sources, et nous avons notamment prêté une attention particulière aux écrits éclairants de Marcel Freydefont. Figure de proue dans le domaine de la scénographie, il est reconnu pour sa contribution à l'analyse et à la théorie de cet art et c'est pourquoi nous avons décidé d'articuler cette section en suivant certaines grandes lignes et idées directrices qu'il mentionne dans son « Petit traité de scénographie » (2017), tout en la nourrissant sur bases d'autres articles, ouvrages et publications.

Pour commencer, nous proposons un rapide examen du terme « scénographie », en retraçant ses origines et son évolution à travers les époques. Cette réflexion historique et étymologique vise à situer la scénographie dans un contexte plus large et à mettre en avant les influences culturelles, artistiques et sociales qui ont façonné sa conception et sa pratique jusqu'à nos jours.

Nous aborderons ensuite une distinction fondamentale dans l'art de la scénographie et qui va nous permettre d'articuler la suite de l'état de l'art. Cette distinction vise à séparer *le lieu de représentation* et *la représentation du lieu*.

### 5.2.1. Introduction historique du terme « scénographie »

Au fil des siècles, de nombreux auteurs, philosophes, hommes de lettres, acteurs, metteurs en scène, réalisateurs, architectes, etc., de France et d'ailleurs ont tenté d'expliquer et de définir plus ou moins globalement ce qu'était, pouvait être ou devait être la scénographie.

Ainsi, aussi loin que nous puissions remonter vers le passé, les origines de la scénographie semblent s'établir durant l'antiquité autant en Grèce que dans l'Empire Romain dans ce qui semble constituer les prémices de la représentation théâtrale :

« Certes la scénographie étend son action à d'autres domaines, comme celui de l'exposition ou de l'urbanisme, mais **il est indispensable de ne pas perdre de vue à la fois son étymologie et cette réalité théâtrale originelle et fondatrice.** » (Freydefont, 2017, pp 13-14)

Étymologiquement, les racines du terme « scénographie » viennent du terme grec « skènègraphia » composé lui-même des mots « skènè », qui désigne « la scène » et « graphia », littéralement « l'art de peindre » ou « l'écriture ».

On pourrait dès lors conclure un peu naïvement que la scénographie ne désigne ni plus ni moins que *l'art de peindre* ou *l'écriture de la scène* depuis des siècles et que le terme n'aurait en fait presque pas évolué.

Toutefois, cette lecture un peu simpliste nous conduirait à omettre une partie de la subtilité proposée par les termes antiques mentionnés précédemment. En effet, à travers le terme « skéné », c'est bel et bien la scène *d'un théâtre* qui est mentionnée

et le sens du mot « skènègraphia » doit, pour l'époque, inévitablement être lié à l'univers théâtral. Les traductions courantes du terme par « décor peint », « décoration théâtrale » ou « décoration scénique » lui confèrent d'ailleurs une signification théâtrale.

Du côté de l'Empire Romain, on voit apparaître (notamment dans les écrits de Vitruve) le terme « scaenographia » qui revêt, en plus des caractéristiques théâtrales analogues au terme grec, des caractéristiques plutôt architecturales. Le terme est présenté par Vitruve comme faisant partie d'une triade aux côtés des termes « ichonographia » et « ortographia » désignant respectivement une vue en plan et une vue en élévation. Dans ce contexte, la « scaenographia » désigne, elle, une vue en perspective ou une vue d'ambiance.

Bien sûr, au cours des nombreux siècles qui nous séparent de ces racines archaïques, les tenants et aboutissants du terme scénographie et de la scénographie elle-même n'ont jamais cessé d'évoluer et dans la suite de notre Histoire, le terme a donc porté une double signification désignant à la fois la « *décoration théâtrale* » et la « *perspective architecturale* » se confondant parfois et se complétant d'autre fois.

En italien, le terme « scenografia » a conservé cette double signification, comme en témoigne cette définition proposée par Oxford Languages :

« *L'arte e la tecnica di creare e allestire, attraverso opportune soluzioni pittoriche, architettoniche e prospettiche, le scene per una rappresentazione teatrale, cinematografica o televisiva.* » (Oxford Languages, s.d., consulté le 21 février 2024)

« L'art et la technique de créer et de mettre en scène, à travers des solutions picturales, architecturales et perspectives appropriées, des scènes pour une représentation théâtrale, cinématographique ou télévisuelle. » (Oxford Languages, s.d., consulté le 21 février 2024, traduction par l'auteur)

En France, en revanche, le terme scénographie a, aux alentours du XVIIIe siècle, peu à peu été oublié du contexte théâtral. Il est souvent remplacé par les termes de *décor* et *décoration*, qui lui sont préférés, car plus à même de désigner les choses vers lesquelles la scénographie renvoie à l'époque. À cette période, c'est donc essentiellement la facette de « *décoration théâtrale* » qui prime sur celle de « *perspective architecturale* » dans la définition de la scénographie.

Ce n'est qu'à partir du siècle passé que le terme ressurgit dans la langue de Molière, désormais teinté d'une notion architecturale effective dès lors qu'il désigne « *la mise en forme d'un lieu de représentation* », engageant désormais la réalité architecturale et constructive des lieux :

« La révolution qui s'accomplit dans l'art scénique appelle une révolution parallèle dans l'art de la construction théâtrale » (Badovici, 1925, p. 76)

Danièle Pauly mentionne, dans son article « Scénographie – Lieu de représentation - Architecture », l'impact qu'a eu Antonin Artaud, à la fois acteur, écrivain et théoricien du théâtre, comme faisant probablement partie de ceux qui mènent le plus loin, au début du XXe siècle, une réflexion sur l'évolution et la révolution de la scénographie moderne (Pauly, 2012).

À cette époque, le théâtre (le bâtiment) est remis en question par les hommes de scène qui cherchent à s'échapper et à explorer de nouveaux espaces. Les metteurs en scène n'hésitent plus à organiser leurs spectacles en dehors des sentiers battus et à investiguer des endroits inédits. Parfois, il leur est impossible de quitter le théâtre (le bâtiment) et c'est la scène elle-même qui se retrouve alors en plein cœur de l'effort de réinvention. C'est à cette époque qu'on passe d'un décor peint à un décor construit, un *décor spatial*.

Edward Gordon Craig et Antonin Artaud, deux autres illustres personnalités du monde du théâtre au début du siècle passé ont, eux aussi, fait mention d'un « espace de tous les possibles », neutre et vide :

« le théâtre doit être un espace vide avec seulement un toit, un sol, des murs » (Craig, dans Freydefont, 2017, p. 108)

« Nous supprimons la scène et la salle qui sont remplacées par une sorte de lieu unique, sans cloisonnement [...] qui deviendra le théâtre même de l'action » (Artaud, dans Freydefont, 2017, p. 109)

Progressivement, la scénographie évolue, se modernise et commence alors à quitter le monde du théâtre pour se réinventer dans des espaces différents.

L'Union des scénographes, fondée en France en 1996, reconnaît par ailleurs l'existence de diverses disciplines telles que la scénographie d'exposition, la scénographie de spectacle ou encore la scénographie d'équipements dont elle distingue les rôles de la manière suivante (Figure 7) :

« Le **scénographe d'exposition** prend en charge, avec le commissaire d'exposition, la mise en espace des œuvres, objets, textes et de tout ce qui constitue le contenu de l'exposition. **Au sein du lieu choisi ou créé, il conçoit le plan, le parcours, le dispositif de présentation et d'accrochage, le mobilier, les accessoires et tout support nécessaire à la mise en valeur des œuvres ou objets.** Sa mission comprend tout ou partie des phases habituelles d'un projet d'architecture. Les garanties professionnelles et juridiques lui permettent de s'inscrire dans le processus d'accès à la commande publique.

Le **scénographe de spectacle** est un artiste, collaborateur direct du metteur en scène, **responsable de la conception du dispositif scénique, des décors et/ou des costumes, incluant tout élément spatial, plastique nécessaire à la représentation scénique d'une œuvre dramatique, lyrique, chorégraphique.** Il exprime ses conceptions à l'aide de dessins, de maquettes planes et/ou en volume, de plans et de tout autre mode d'expression. Sa mission de directeur artistique de la réalisation matérielle n'inclut pas celle de maîtrise d'œuvre, qui peut faire l'objet d'une mission séparée.

Le **scénographe d'équipement** assure, avec l'architecte et la maîtrise d'ouvrage, la conception spatiale et l'équipement technique d'un lieu scénique, sur la base d'un programme établi. **Il définit les bases du rapport scène/salle, les caractéristiques de la scène et de la salle, et des espaces de service. Il définit les équipements scéniques (machinerie, éclairage, sonorisation).** Sa mission comprend tout ou partie des phases d'un projet d'architecture. Les garanties professionnelles et juridiques lui permettent de s'inscrire dans le processus d'accès à la commande publique. »

Figure 7 - Définition du scénographe d'exposition, de spectacle et d'équipement (Union des scénographes, 2021, p.1)

Certaines disciplines, comme l'organisation d'une exposition dans un musée ou l'organisation d'une pièce de théâtre, renvoient directement d'une manière préférentielle à l'une de ces trois disciplines, respectivement vers la scénographie d'exposition ou la scénographie de spectacle. La scénographie d'équipement, quant à elle, n'existe que rarement sans une des deux autres formes de scénographie dès lors qu'elle vient les soutenir d'un point de vue technique.

Le cas des défilés de mode, bien qu'il ne soit pas le seul dans la situation, se retrouve finalement en quelque sorte à la croisée de ces 3 disciplines. Les défilés de mode visent en effet d'une part à **exposer** la collection d'un créateur et/ou d'une marque au sein d'un espace choisi ou créé par un parcours de présentation servant à mettre en valeur les vêtements et accessoires. Ils sont construits comme un **spectacle** (souvent) unique encadré par des décors au sein desquels les acteurs (les modèles) peuvent évoluer selon une chorégraphie plus ou moins élaborée. Enfin, la position des spectateurs, le rapport scène/salle, l'usage de la lumière et de la sonorisation ainsi que la définition des espaces de services et des backstages viennent définir **la partie technique** de l'événement.

L'ensemble de ces considérations historiques est nécessaire pour comprendre le contexte dans lequel s'inscrivent la scénographie contemporaine et plus spécifiquement la scénographie des défilés de mode.

L'exploration de ces évolutions au cours du temps, et plus particulièrement le tournant pris au début du XXe siècle par le terme « scénographie », lorsqu'il s'éloigne d'un contexte historiquement théâtral, nous amène à introduire deux concepts clés qui animent la scénographie contemporaine : Le lieu de représentation et La représentation du lieu.

### 5.2.2. Le lieu de représentation et la représentation du lieu

Dans la littérature, une distinction fondamentale vise à différencier Le lieu de représentation et La représentation du lieu (Pauly, 2012 ; Freydefont, 2017). Cette distinction, qui semble presque triviale une fois formulée de la sorte, est d'une importance capitale. Elle caractérise et définit les deux composantes essentielles de toute scénographie contemporaine.

D'une part on retrouve le lieu physique dans lequel le spectacle, la représentation, l'exposition ou encore le défilé prend place. Le lieu de représentation désigne ainsi l'espace réel dans lequel l'action a lieu. Il s'agit, dans les cas les plus courants et traditionnels, d'un musée ou d'un théâtre mais il peut également s'agir de n'importe quel autre bâtiment. Il peut même s'agir d'autre chose qu'un bâtiment : un parc, une place ou tout autre espace extérieur par exemple.

D'autre part, la deuxième appellation, soit la « représentation du lieu », renvoie vers l'imagination et l'interprétation du spectateur. Il désigne l'endroit, au sens figuratif, dans lequel le spectacle se passe. Il peut bien entendu renvoyer vers un endroit réel ou bien suggérer un endroit imaginaire qui n'existe pas.

Chanel, par exemple, pour ne citer qu'une seule marque, démontre une compétence remarquable dans la représentation d'un environnement pour évoquer un contexte différent.

Par exemple, les images ci-dessous (Figure 8) montrent une reproduction du Champ de Mars et de la tour Eiffel, ainsi qu'un supermarché ou un pas de tir de fusée spatiale sous la verrière du Grand Palais. Cette capacité à recréer des lieux dans un contexte inhabituel permet à Chanel de susciter l'imagination et de créer des expériences visuelles uniques pour son public.

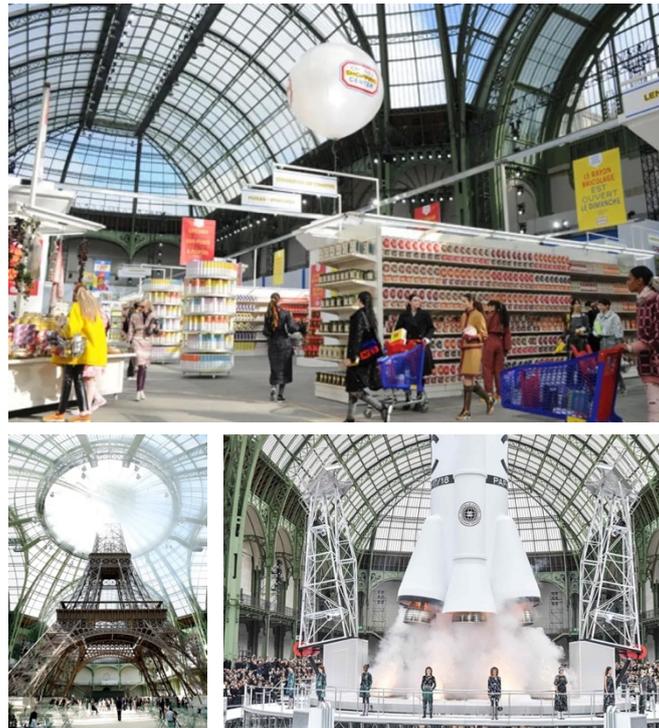


Figure 8 - Défilés Chanel au Grand Palais (Paris)  
(20 Minutes, 2014 ; Jana, 2022 ; Lacourt, 2017, consulté le 26 février 2024)

Pour faire vivre cette *représentation du lieu* au sein d'un *lieu de représentation*, la scénographie se sert, entre autres, des notions de décors, de cadres et de perspectives, de lumières et de temps, de mobiliers et de symboles, de couleurs et de sons...

« En tant que synthèse entre texte, espace, matière, lumière et mouvement, elle [la scénographie] fait ainsi dialogue avec l'architecture ; celle des théâtres, ou celle de lieux hors du théâtre, simples halles ou édifices patrimoniaux, bâtiments reconvertis pour abriter le spectacle. La scénographie a vocation à construire un espace, à « construire pour le temps d'un regard. » » (Pauly, 2012, p.117)

La scénographie est donc une discipline à la fois technique et artistique qui fait intervenir de nombreux aspects différents et complémentaires. Elle implique la création d'espaces et d'environnements plus ou moins réels ou imaginaires dans un contexte plus ou moins contraint.

En reprenant cette distinction fondamentale qui vient d'être abordée dans les paragraphes précédents, la suite de cet état de l'art se divise en deux volets principaux. Dans un premier temps, nous allons essayer de parcourir les recherches et les travaux qui ont été menés au sujet de *la représentation du lieu*, soit *la scénographie* (Section 5.3.) au sens de la citation suivante :

« la scénographie est bien cet art du lieu, mettant en jeu l'espace et le temps aux fins de la représentation. » (Freydefont, 2017, p. 22)

Dans un second temps, nous aborderons plus en profondeur *le lieu de représentation* (Section 5.4.) et les caractéristiques qui lui sont propres en tant que lieu d'accueil d'un événement.

### 5.3. La représentation du lieu

---

Comme cela a été suggéré dès l'introduction de ce travail, les défilés de mode contemporains sont bien plus que des présentations de vêtements. Il s'agit d'événements artistiques et médiatiques complexes qui répondent à de nombreuses contraintes spatiales et techniques faisant d'eux un mode et une forme d'expression particulière :

« La scénographie participe activement de cet enjeu [théâtral], en ce qu'elle fabrique des signes, des tenants lieu – nécessaires, illustratifs, stylisés ou suggestifs –, signes de différentes natures (visuels, sonores, tactiles pourquoi pas), qui s'associent pour convoquer l'ailleurs de la représentation, un lieu par définition éphémère, paradoxalement imaginaire et présent le temps du spectacle. » (Guinebault, 2012, p. 295)

En anglais, le terme de « défilé de mode » se traduit par « fashion show ». Cette traduction illustre avec une certaine sensibilité la dimension spectaculaire véhiculée par ce genre d'événement. Dans les articles de presse et ouvrage consacrés à la mode, l'expression « défilé-spectacle » fait d'ailleurs de plus en plus d'apparitions (Jan, 2011).

Cette section est structurée en deux parties. Tout d'abord, une analyse spatiale de la scénographie sera effectuée dans un contexte plus large, englobant des aspects de la scénographie théâtrale et muséale, au-delà du cadre spécifique des défilés de mode. Ensuite, nous nous concentrerons plus précisément sur les défilés de mode, en essayant de mettre en évidence des considérations et des aspects qui font de ceux-ci des spectacles particuliers.

### 5.3.1. Analyse spatiale de la scénographie

Dans le but d'analyser de manière pertinente les enjeux spatiaux d'une scénographie, cette section se réfère aux écrits de différents auteurs qui ont élaboré des outils d'analyse des éléments importants d'une scénographie.

La littérature, en grande partie, met en avant les aspects de la scénographie théâtrale, d'où la focalisation de notre revue de littérature sur ces éléments (le lien étroit qui existe historiquement entre l'univers du théâtre et le monde de la scénographie a déjà été abordé précédemment).

Ainsi Sandrine Froissart, professeure d'option théâtre au Lycée Gaston Fébus d'Orthez en France a élaboré un outil d'analyse des représentations théâtrales abordant d'une part la scénographie du spectacle et d'autre part la performance du ou des acteurs. Bien que la performance des acteurs (les mannequins dans le cas particulier qui nous occupe) amène également son lot de considérations spatiales, c'est davantage les contributions portant sur la scénographie elle-même qui nous intéressent dans un premier temps. En effet, il va de soi que la performance des mannequins, leurs déplacements et la place qu'ils occupent dans la scénographie d'un défilé diffèrent inévitablement de la performance des acteurs de théâtre qui dialoguent avec l'espace en s'y déplaçant (ou pas) mais également en dialoguant oralement, en faisant l'usage d'objets, etc.

Dans l'outil d'analyse mentionné, Sandrine Froissart s'interroge sur la scénographie d'une représentation théâtrale (mais on pourrait vraisemblablement étendre son outil vers d'autres univers référant à *la scénographie de spectacle*) à travers 7 aspects différents cités ci-dessous (Froissart, s.d.).

1. L'espace théâtral
2. L'espace scénique
3. La lumière
4. L'environnement sonore
5. L'image, la vidéo
6. Les médias
7. Les costumes

D'autres écrits mentionnent différemment des critères importants pour le scénographe. Citons par exemple les paramètres suivants dont il est fait mention dans l'article : « Scenography, visual and performing arts as tools of architectural space making » rédigé par Nitish Jain (Jain, s.d.) :

1. L'espace et l'échelle
2. La lumière et la couleur
3. Les formes (en 2 ou 3 dimensions)
4. Le rythme et les motifs
5. La texture et la matière
6. Le temps

Ou encore les spectres d'analyse suivants proposés par Magdalena Holdar dans « Scenography in action » (Holdar, 2005) :

1. L'art et la performance
2. La position des spectateurs
3. Le plateau (« the set ») et les costumes
4. L'espace
5. Le mouvement
6. Le temps et l'espace-temps
7. La domination de la fiction

Par rapport à la proposition de classification de Sandrine Froissart, ces deux propositions d'analyse sont présentées de manière plus littéraire par leurs auteurs respectifs et comportent moins de sous-critères d'analyse. On observe cependant que les thématiques reprises et identifiées dans chacune de ces propositions recouvrent et désignent plus ou moins explicitement des thématiques similaires et récurrentes.

En approfondissant nos recherches, nous avons trouvé un ensemble de documents rédigés par L'Agence culturelle Grand Est, l'APMAC Nouvelle-Aquitaine et l'ODIA Normandie qui se sont associés pour proposer des outils pouvant aider à caractériser un espace théâtral. Ensemble, ils décomposent l'aménagement scénique et l'espace théâtral selon différents aspects repris ci-dessous :

1. Configuration de la salle
2. Distance artiste/spectateur
3. Courbes de visibilité
4. Traitement acoustique
5. Accès et allées pour le public (avec un point de vigilance concernant l'accessibilité des publics en situation de handicap)
6. La régie
7. Stockage et accès décors
8. Loges et foyer
9. Espaces connexes

Ici encore, l'organisation du rapport scène/salle ainsi que l'attention portée sur le positionnement du public semblent jouer un rôle prépondérant dans l'aménagement de l'espace théâtral.

De plus, ils mentionnent qu'en plus des volumes techniques, une salle de spectacles nécessite des espaces pour le personnel administratif et technique mais aussi pour le public : un hall adapté à la capacité d'accueil de la salle, un accueil-billetterie, un espace de convivialité, des sanitaires...

Dans cette catégorisation des espaces en sous-espaces qui doivent faire l'objet d'une attention particulière pour le scénographe, certains renvoient, en tout ou en partie, aux caractéristiques du lieu qui accueille la représentation (par exemple pour le stockage et accès décors, les loges et foyers, les espaces connexes). Nous aborderons ces aspects plus en détail dans la partie de cette revue de littérature consacrée au lieu de représentation puisque ce travail aborde séparément les aspects de *lieu de représentation* et de *représentation du lieu*.

La revue de littérature nous a permis de trouver d'autres articles et recherches proposant d'analyser la scénographie et l'espace scénographique d'un point de vue philosophique et esthétique (Bréaud-Holland, 2017 ; Rubessi, 2013 ; Deguy et al., 2010).

Ainsi, Bréaud-Holland (2017) s'interroge sur la scénographie en remettant en cause sa place dans le domaine de l'art et en explorant les concepts sous-jacents qui influencent cette perception. Il va même jusqu'à interroger la notion d'art à part entière. Cette réflexion soulève des questions sur la nature de l'art et les critères qui définissent ce qui est considéré comme une pratique artistique légitime.

De son côté, Rubessi (2013) aborde un questionnement sur la scénographie de la manière suivante :

« La scénographie représente ou montre, ou les deux ? Est-ce qu'il y a une scénographie du cinéma et une scénographie du théâtre et une scénographie de l'exposition, musée ? Comment une scénographie peut-elle être adaptée ainsi que conçue en fonction de différents espaces, en gardant la spécificité de chaque domaine ? » (Rubessi, 2013, p. 3)

Cependant, ces approches nous éloignent de considérations plutôt spatiales et architecturales et dès lors, l'aspect philosophique qui entoure la scénographie ne sera pas davantage développé dans le cadre de ce travail.

Nous proposons donc de nous intéresser aux aspects avancés par Froissart (s.d.), Jain (s.d.) et Holdar (2005). Nous souhaitons approfondir notre analyse spatiale d'une scénographie à travers les trois concepts suivants qui permettent de reprendre les considérations des auteurs précités, mais également de synthétiser et de « rassembler » leur formulation respective :

- L'espace théâtral
- L'espace scénique
- Les effets

Pour chacun de ces 3 aspects, un encadré reprend en préliminaire une explication en quelques lignes du concept.

#### **A. L'espace théâtral, la notion de cadre et de perspective**

L'espace théâtral fait référence à l'environnement physique dans lequel se déroule un spectacle ou un événement artistique. Cela inclut notamment la disposition du lieu, la configuration des sièges pour le public et la scène où se déroule l'action. (Laporte, 1990 ; Neveux, s.d.)

Bien sûr, la description totale et complète de l'espace théâtral fait intervenir inéluctablement la notion de lieu de représentation. On s'attardera ici plutôt à la manière dont ce lieu de représentation est investi par une scénographie et à la manière dont l'espace théâtral est configuré pour servir la représentation.

Dans un premier temps, citons les deux questions suivantes, formulées par Sandrine Froissart (s.d.) et concernant l'espace théâtral :

« Les spectateurs sont-ils placés en frontal, bi-frontal, tri-frontal, circulaire ou bien itinérants ?

Quel est le rapport entre l'espace du public et l'espace du jeu (rideau, fosse, rampe) ? » (Froissart, s.d., p. 1)

À travers ces deux questions, on perçoit assez aisément que la notion d'*espace théâtral* fait intervenir la notion de *rapport entre la scène et la salle* ainsi que le *placement du public*.

Les extraits suivants, issus d'écrits qui tentent de caractériser un espace théâtral, viennent par ailleurs renforcer cette interaction « scène-salle » et « acteurs-spectateur » (Neveux, s.d. ; Freydefont, 2017) :

« L'espace théâtral ne se laisse pas circonscrire à la scène : il la déborde et l'ouvre en incluant la sphère du public. » (Neveux, s.d., consulté le 5 mars 2024)

« Toute scénographie se fonde sur [...] la relation qui s'établit entre le spectateur et l'acteur, entre l'espace de l'acteur et celui du spectateur. Toute scénographie tend à magnifier l'acteur et à satisfaire le spectateur : bien voir, bien entendre, bien sentir.

À cette fin, toute scénographie implique [...] le choix d'une perspective, d'un cadre » (Freydefont, 2017, pp. 22-23)

On comprend à quel point le *cadre* et la *perspective* ont eux aussi un rôle à jouer dans cette relation scène-salle et/ou acteur spectateur. Ces deux notions sont souvent utilisées dans une gamme de contextes divers.

Le terme « *cadre* » peut ainsi revêtir différentes significations, allant du statut ou du rôle défini d'un individu ou d'un groupe, à l'encadrement physique d'une peinture ou d'une photographie. Il peut également désigner le cadre spatial et temporel dans lequel une action se déroule. Le Petit Larousse illustré (2016) propose d'ailleurs douze définitions du terme.

Dans un contexte de scénographie, la notion de cadre décrit une délimitation du champ visuel et auditif. Il met en avant l'objet à percevoir au travers des limites plus ou moins définies et plus ou moins matérialisées. En d'autres mots « Le cadre sert d'écrin à l'action » (Freydefont, 2017, p.25) :

« Le cadre est pensé, conçu selon l'œuvre à encadrer ; ainsi le cadre entretient un lien étroit avec l'œuvre qu'il entoure » (Bivort, 2016, p.13).

Les considérations reprises ci-dessous permettent de compléter cette compréhension du *cadre* :

« Il [le cadre] **signale et attire le regard** sur un sujet, une œuvre.

Il **sacralise le sujet encadré** ; puisqu'on a pris le soin de protéger l'œuvre, c'est que celle-ci est estimable.

Il **permet de dissocier l'œuvre de son environnement** immédiat et facilite sa vision (lecture, en terme technique) ; imaginez un livre dont les pages n'auraient pas de marge et la difficulté pour le lire » (Bivort, 2016, p.13).

« Le cadre tend aussi à accorder l'œuvre au contexte dans lequel elle sera destinée à figurer. Le cadre s'harmonise avec son environnement autant qu'il est au service de l'œuvre. Il permet autant d'isoler l'œuvre pour favoriser la concentration du regard qu'il se doit de l'intégrer dans un environnement » (Bivort, 2016, p.13).

La *perspective*, elle, englobe deux aspects distincts. D'une part, elle désigne la manière de représenter la profondeur et les dimensions sur une surface plane, telle qu'une toile ou une feuille de papier, constituant ainsi un outil pour l'architecte ou le scénographe. On parle alors de perspective à un, deux ou plusieurs points de fuite, de perspective cavalière, etc. :

« La perspective est définie comme « une science qui enseigne à représenter les objets sur un plan, de la manière qu'ils paraissent à la vue, en gardant les distances et les situations » » (Littré, s.d. dans Rabatel, 2009, p.23).

D'un autre côté, la *perspective* évoque la notion de point de vue et de visibilité. Cette thématique est explorée dans la littérature scientifique, et on peut notamment citer la réflexion de Freydefont (2016) qui fait un lien entre ces différentes composantes :

« Cela explique la relation étroite existant entre **scénographie de spectacle** et **scénographie d'équipement**. Cela comporte notamment le soin apporté à **la bonne visibilité** et à **la bonne audibilité** du spectacle : il s'agit de vérifier les courbes de visibilité et les angles de vision qui ménagent pour chaque spectateur un dégagement visuel correct, a fortiori quand la scénographie d'un spectacle modifie le **cadre** de scène. » (Freydefont, 2017, p. 29)

Un article sur le site internet Ducks Scéno (ducks.fr) permet d'élargir cette réflexion en soulignant que le critère de visibilité ou de perspective n'est pas le seul critère à prendre en considération pour la conception de l'espace et qu'il est nécessaire de l'associer à d'autres éléments :

« la question de la visibilité dans les salles de spectacles est une préoccupation qui nécessite une réflexion constante, mais qui doit aussi s'ouvrir et s'associer à d'autres critères » (Ducks Scéno, 2024, consulté le 21 avril 2024)

L'agence Ducks Scéno est une société coopérative française regroupant des scénographes, des ingénieurs, des spécialistes audiovisuels et des architectes. Cette agence entretient une collaboration de longue date avec des architectes de renom tels que Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron. Sur leur site internet, un autre extrait met en lumière cet aspect :

« ne prendre seulement **le critère de la visibilité** en compte est trop sectoriel, on ne peut pas se baser uniquement sur cela pour dessiner une salle.

Pour illustrer ses propos, il prend alors l'exemple des salles d'opéra à l'italienne "**qui sont tout sauf homogènes en matière de visibilité**". Cette homogénéité pose question. Dans ces salles, l'aménagement est parfait pour le chant et cela fonctionne à merveille au niveau sonore. Tout comme lorsque l'on veut agrandir la jauge d'accueil d'une salle, l'image passe alors au second plan. » (Ducks Scéno, 2024, consulté le 21 avril 2024)

Lorsqu'on aborde la question du dessin d'un espace théâtral pour un défilé de mode, il est crucial de considérer le caractère unique et variable d'un événement à l'autre, ce qui représente un défi dans l'établissement de règles de bonnes pratiques cohérentes et uniformes. En effet, la nature variable des défilés de mode implique que les exigences et les attentes en matière d'espace peuvent considérablement changer d'une occasion à l'autre. L'extrait suivant souligne que, par exemple, contrairement à la conception d'un plan pour le cinéma qui obéit à des normes spécifiques (notamment en ce qui concerne les courbes de visibilité et d'audibilité), cette transposition n'est pas nécessairement applicable dans d'autres domaines, les défilés de mode étant parmi ceux-ci :

« En France, pour ouvrir une salle de cinéma, il faut répondre à des critères précis. Globalement et géométriquement, c'est très simple. Le souci de proximité ne se pose pas. Par exemple : si l'écran fait 10 mètres de large, la norme impose que le public soit installé au moins à six mètres. Ce calcul serait tout simplement impossible pour une salle de théâtre, où les spectateurs sont installés généralement à un mètre de la

scène, offrant une visibilité différente. Cela pose aussi la question des places latérales. » (Ducks Scéno, 2024, consulté le 21 avril 2024)

En somme, cette section a exploré en profondeur l'espace théâtral, mettant en lumière son importance dans la représentation artistique et la relation entre les acteurs et le public. En abordant la notion de cadre et de perspective, nous avons saisi comment ces éléments façonnent l'expérience du spectacle. L'espace théâtral définit l'entièreté de l'espace qui accueille la représentation. Nous allons poursuivre en abordant une partie plus précise de celui-ci : l'espace de jeu des acteurs, aussi appelé *espace scénique*.

## B. L'espace scénique

Il se réfère à la zone de la scène où se déroule l'action principale (ou la présentation des vêtements lors d'un défilé de mode). C'est l'espace où les acteurs jouent, l'espace où les modèles marchent et posent pour présenter les créations du designer. (Neveux, s.d.)

L'étude de l'espace scénique est indissociable de la notion d'espace théâtral. En effet, l'espace scénique est une composante intrinsèque de l'espace théâtral et en constitue même une partie singulière. Cet espace, délimité par les contours de la scène et par *un cadre*, influence profondément la perception et la réception de l'œuvre par le public.

Un aspect fondamental dans la composition de l'espace scénique réside dans la création de décors :

« Le décor peut être : figuratif ou abstrait, unique ou multiple, successif ou simultané, fixe ou changeable, statique ou dynamique, matériel ou immatériel, peint ou construit, praticable ou non praticable, de création ou de répertoire. Il y a toujours un décor, y compris l'absence de décor »  
(Freydefont, 2017, p. 27)

Le décor peut être élaboré pour transporter le public dans un univers spécifique. En cela, il joue un rôle crucial dans l'élaboration de la représentation d'un lieu déjà abordé précédemment. Le décor permet l'immersion des spectateurs dans l'univers d'une pièce de théâtre ou, dans notre cas, l'univers du défilé de mode ou celui de la marque.

L'espace scénique représente bien plus qu'un simple cadre physique où se déroule une action. Il constitue un élément dynamique et évocateur qui façonne l'expérience artistique dans son ensemble, jouant un rôle fondamental dans la transmission de l'histoire ou de la vision créative.

La compréhension de l'espace scénique et de ses considérations architecturales a été un sujet d'intérêt pour de nombreux chercheurs dans le domaine des arts et de la scénographie. Parmi les auteurs éminents qui ont contribué à cette exploration figurent Peter Brook dont le livre « L'espace vide : l'art du théâtre » (1977) offre une réflexion profonde sur l'utilisation de l'espace sur scène pour créer des expériences théâtrales évocatrices :

« Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé. » (Brook, 1977, p.25)

Aujourd'hui, deux formes prédominantes d'espace scénique se distinguent. La première est l'espace traditionnellement défini par la scène proscénium, où les acteurs évoluent sur une scène séparée du public par un cadre architectural distinct. Ce type d'espace scénique offre une *perspective* et une séparation claire entre les interprètes et les spectateurs.

La deuxième forme, en revanche, émerge de mouvements artistiques plus récents et de nouvelles tendances. Il s'agit d'un espace scénique non conventionnel ou expérimental, où les limites entre la scène et le public sont souvent estompées, voire effacées. On entend parfois parler de « Black Box » pour décrire ces espaces (Figure 9).

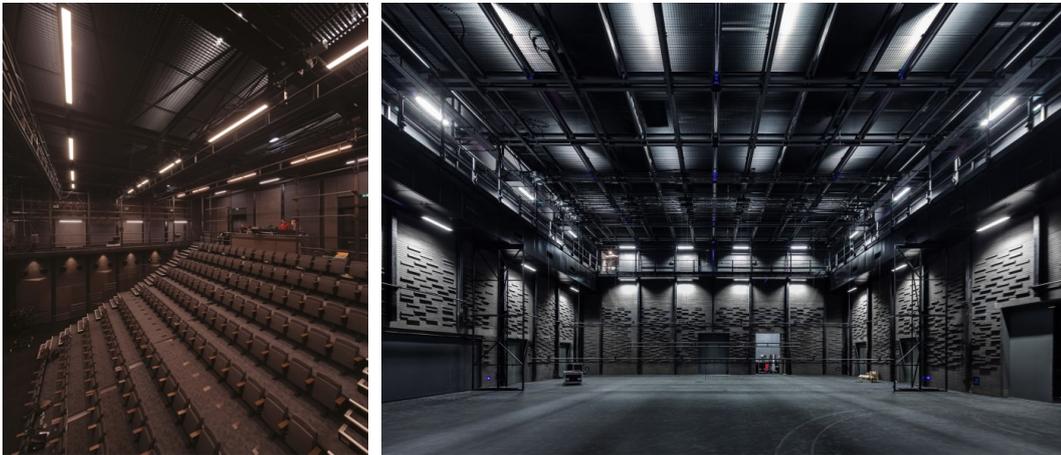


Figure 9 - Salles modulables ou "BlackBox"  
(Magrou, 2022, pp. 175, 177)

Cette typologie offre une toile de fond neutre et adaptable à différentes configurations scéniques. Les sièges du public sont souvent disposés de manière flexible et permettent une variété d'arrangements pour la mise en scène :

« La *Black Box* aujourd'hui tant développée, même si elle semble supplanter toute autre figure architecturale, ne fait pas l'unanimité. Questionné sur le sujet, le metteur en scène belge Ivo van Hove s'insurge ouvertement à propos de cette soi-disant résolution scénique, la comparant à « un gâchis » :

Pour moi, la boîte noire n'est pas l'avenir du théâtre. [...] L'espace est primordial. Il doit être flexible, mais cela ne correspond pas à la flexibilité que propose la boîte noire, car ce n'est qu'un espace vide. » (Magrou, 2023, p. 179)

Enfin, nous remarquerons qu'au sein de l'espace scénique, des variations dans la texture ou la composition du sol peuvent être introduites, ce qui peut affecter la mobilité des acteurs ou des mannequins. La marche dans des éléments tels que l'eau, la boue ou le sable peut ralentir le mouvement, ajoutant une dimension supplémentaire à la performance ou à la présentation.

En résumé, l'espace scénique et le décor peuvent être conçus à partir de presque rien, voire même de l'absence apparente. L'idée est que l'espace scénique peut être créé et défini par la présence d'acteurs ou de mannequins dans un espace vide, tandis que le décor peut être suggéré ou simplement sous-entendu, mais il existe toujours, même s'il est absent physiquement. Dans ce qui va suivre, nous explorerons comment différents effets sont utilisés pour mettre en valeur le décor, l'espace scénique ou les acteurs.

### C. Les effets, la lumière et le son

Ils font référence à l'utilisation de techniques (sons, vidéos, lumières...) pour créer des ambiances, des atmosphères et des mises en valeur spécifiques lors d'un spectacle, d'une représentation ou d'un défilé de mode (Psarolis, 2018).

La caractérisation des effets implique l'analyse de la manière dont ces techniques sont utilisées et de leur impact sur l'expérience globale du public. En comprenant pleinement ces effets et leur fonction dans la mise en scène, les créateurs peuvent mieux maîtriser l'art de la scénographie et créer des expériences captivantes et mémorables pour leur auditoire. Dans cette section, on va principalement s'intéresser au rôle joué par la *lumière* et le *son* à des fins de scénographie.

La lumière est bien plus qu'une simple source d'éclairage. Comme l'a souligné Freydefont (2017), elle est un moyen puissant pour suggérer le temps, agissant comme une sorte de révélateur temporel dans notre perception de l'espace.

Dans un sens, l'évolution de la lumière tout au long de la journée, des douces teintes de l'aube aux lumières chaudes du crépuscule, peut évoquer subtilement le passage des heures et des saisons. Et dans l'autre sens, dans un cadre architectural ou scénique, la lumière peut être utilisée de manière stratégique pour créer une atmosphère particulière. Par exemple, en la faisant varier d'une teinte bleutée à une teinte orangée, on peut suggérer l'idée du lever du jour (le soleil orange se lève sur la nuit bleu foncé).

Pour caractériser ces deux composantes, on parle alors souvent de lumière naturelle et artificielle que l'on peut définir de la façon suivante :

« **La lumière naturelle** est celle du jour, du soleil, de l'extérieur en général. **La lumière artificielle** est celle qui a été créée pour pallier l'absence de lumière naturelle : lampes, éclairages divers et variés... »  
(Sengel, s.d., consulté le 21 mai 2024)

Il convient alors de définir la notion d'éclairage comme étant :

« l'art et la technique de maîtriser des sources de lumière [naturelles et artificielles] pour répondre à un besoin exprimé » (Ezrati, 2014, p. 156).

Par ailleurs, comme le souligne Ezrati (2010), la lumière est également un moyen d'expression :

« On peut définir l'éclairage d'exposition comme la mise en œuvre de la lumière, d'une manière expressive, avec la volonté de communiquer tout en conservant au mieux l'intégrité matérielle des objets présentés. » (Ezrati, 2010, p.254)

Dans la littérature, on trouve des textes, notamment ceux de Gobbato (2022), qui complètent cette vision et cet usage de la lumière comme médium de communication en parlant de « la médiation par la lumière » :

« La notion de médiation par la lumière est pourtant évidente pour quelques professionnels.

Par exemple, le responsable de l'éclairage du Centre Pompidou admet que **la lumière peut raconter quelque chose**. Il explique que « si l'œuvre présente plein de couleurs, le travail sera certainement au niveau du rendu des couleurs. S'il y a des jaunes, des rouges, des verts, il faut essayer de rendre tout cela le mieux possible et on peut l'apprécier ainsi » » (Gobbato, 2022, p. 4).

L'illustration ci-dessous (Figure 10), tirée des écrits d'Ezrati (2010), illustre précisément le processus de communication d'une idée grâce à l'utilisation de la lumière.

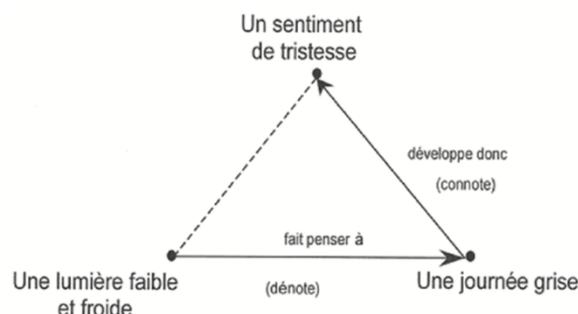


Figure 10 - Processus sémiotique de la construction d'une ambiance lumineuse (Ezrati, 2010, p. 253)

Il justifie ce processus d'association d'un sentiment ou d'une idée à – une variation de – la lumière de la manière suivante :

« [...]car nous ne voyons pas uniquement ce que nous voyons mais aussi ce que nous savons, fruit de notre éducation et de notre expérience. » (Ezrati, 2010, p. 254)

Ezrati (2010) approfondit l'analyse de l'utilisation de la lumière en scénographie en identifiant trois typologies distinctes, comme illustré dans la figure suivante (Figure 11). En explorant ces typologies, il décompose le rôle de la lumière dans la création d'ambiances scéniques variées.

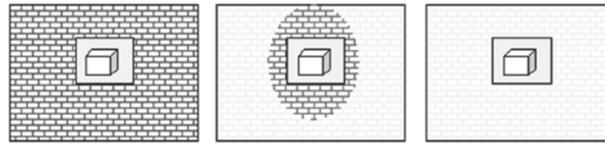


Figure 11 - Typologie des éclairages localisés : éclairage dirigé, éclairage focalisé et éclairage cadré  
(Ezrati, 2010, p.254)

Au regard de l'illustration précédente, nous pouvons définir *l'éclairage dirigé* comme celui résultant d'une source lumineuse orientée sur une zone étroite. *L'éclairage focalisé*, quant à lui, est employé pour mettre en valeur une partie spécifique du mur, tandis que *l'éclairage cadré* se concentre exclusivement sur un élément particulier. Par exemple, dans le cadre d'un défilé de mode, un éclairage cadré pourrait être utilisé pour mettre en évidence un bijou spécifique.

En plus de ces trois typologies, une quatrième catégorie pourrait être ajoutée, que nous pourrions nommer « *l'éclairage global* » ou « *normal* ». Dans ce cas, toute la pièce est éclairée sans qu'aucun élément ne soit spécifiquement mis en évidence. Cette approche crée une atmosphère générale et uniforme, favorisant une perception globale de l'espace plutôt que de focaliser l'attention sur des éléments spécifiques.

Plus tôt dans cette revue de littérature, nous avons discuté de la scénographie d'exposition et expliqué son lien avec l'objet de notre étude. Il est donc naturel pour nous d'explorer également les considérations muséales relatives à l'éclairage et à la lumière, même si certains aspects ne peuvent être directement transposés à notre thématique. L'extrait suivant rappelle le rôle premier de la lumière lorsqu'elle est utilisée pour présenter des œuvres, et notamment des vêtements :

« Un éclairage au musée accomplit a minima deux impératifs : respecter les normes de conservation préventive et **assurer une bonne visibilité des œuvres.** » (Gobbato, 2022, p. 4)

Parmi les effets utilisés en scénographie, remarquons l'importance du *son*. Celui-ci contribue également à la spatialité et à la conception d'un spectacle. Pourtant, jusqu'à présent dans la littérature, on le retrouve dans un second rang, et il est systématiquement relégué derrière la vue, considérée souvent comme un sens dominant. Les deux phrases suivantes attestent cette considération du son comme élément secondaire.

« Le son, a-t-on observé parfois, est le parent pauvre du spectacle vivant. » (Helbo, 2016, p. 257)

« Derrière la relégation du sonore se profilerait la prééminence du regard, chère tant aux sciences dures qu'aux arts du spectacle » (Helbo, 2016, p. 257)

Malgré cela, le son occupe une place significative dans la création d'une atmosphère immersive. Les échos, les réflexions, la résonance, et bien d'autres aspects sonores sont des éléments clés qui interagissent avec l'environnement acoustique d'une représentation. Bien que sa nature impalpable et immatérielle le rende parfois difficile à caractériser, il est essentiel de reconnaître le son comme étant intrinsèquement lié à la forme et à la qualité de l'espace dans lequel il est produit. Il semble crucial de prendre en compte ces interactions son-espace lors de la conception de scénographies ou de mises en scène, car elles contribuent de manière significative à l'expérience sensorielle et émotionnelle du public :

« le son est devenu un matériau non seulement sémantique mais aussi plastique, iconique, qui prend sens dans l'organicité singulière du texte/de la texture spectaculaire. Un sens, plus que sens, moins que sens, en interaction permanente avec le corps du spectateur. De ce point de vue, le son est dans le contexte post dramatique un matériau comme les autres. » (Helbo, 2016, p. 266)

Enfin, nous trouvons particulièrement captivante la citation suivante tirée du livre de Juhani Pallasmaa (2012), « Le regard des sens ». Elle met en confrontation les sens humains associés aux notions de lumière et de son, respectivement la vue et l'ouïe. Cette mise en relation souligne l'importance du son dans la perception et la compréhension d'un espace ou d'un bâtiment. En effet, elle nous invite à considérer le son comme un élément essentiel qui complète et enrichit notre expérience sensorielle, contribuant ainsi à une appréhension plus holistique et immersive de l'environnement architectural :

« La vue isole, alors que le son incorpore ; la vision est directionnelle, alors que le son est omnidirectionnel. Le sens de la vue implique l'extériorité, alors que le son crée une expérience d'intériorité. Je regarde un objet, mais le son s'approche de moi ; l'œil atteint, mais l'oreille reçoit. Les bâtiments ne réagissent pas à notre regard, mais ils renvoient nos sons à nos oreilles. » (Pallasmaa, 2012, p. 49, traduction par l'auteur)

Jusqu'ici, nous avons étudié les caractéristiques spatiales des représentations théâtrales (et également quelques éléments muséaux) en tant que modèles de scénographie architecturale. Nous avons exploré les caractéristiques générales de la scénographie en nous concentrant sur trois aspects principaux : *l'espace théâtral*, où nous avons examiné les notions de *cadre* et de *perspective* ; *l'espace scénique*, qui nous a permis d'aborder la notion de *décor* ainsi que *les effets* utilisés pour le mettre en valeur, notamment le *son* et la *lumière*.

La section suivante vise à recontextualiser ces notions scénographiques pour le cas particulier des défilés de mode.

### 5.3.2. La scénographie pour les défilés de mode

Toutes les considérations générales que nous venons d'établir sont applicables aux cas de la scénographie pour les défilés de mode. Cependant, cet univers singulier présente quelques spécificités qui doivent être prises en compte.

Dans cette section, nous approfondirons d'abord la notion de lieu et nous nous intéresserons ensuite aux différentes typologies spatiales des défilés et des « runways », en mettant en évidence les variations dans la conception et la disposition de l'espace pour optimiser la mise en valeur des créations des designers. Enfin, le positionnement des spectateurs et la question de la visibilité lors d'un défilé seront abordés.

#### 5.3.2.1. Le lieu comme définition de l'espace

Tout d'abord, le cas précis des défilés de mode contemporains mérite qu'une attention particulière et que quelques précisions soient apportées quant à la distinction fondamentale faite préalablement qui caractérise toute scénographie entre *le lieu de représentation* et *la représentation du lieu*.

La notion de « lieu de représentation », à l'échelle des défilés de mode, bien qu'elle permette de distinguer facilement l'espace réel et l'espace imaginaire, n'est néanmoins pas suffisamment complète ni précise. Lorsqu'on parle d'un *lieu*, il est difficile, dans la langue française, de savoir si l'on parle d'un bâtiment et de sa typologie ou si l'on parle d'un lieu dans un sens plus large et géographique. À travers la littérature qui traite de l'environnement et des espaces dédiés aux défilés de mode, certains termes qui concernent le lieu, l'emplacement, l'endroit ou le site se confondent et certains mots sont traduits d'une langue à l'autre de manière différente selon le contexte. Ainsi, le champ lexical utilisé pour caractériser ces aspects peut apparaître comme étant flou et ambigu lors des premières lectures puisque des termes a priori distincts se recouvrent et peuvent parfois avoir des significations proches l'une de l'autre. Un même mot peut désigner des choses différentes dans des articles différents et le passage d'une langue à une autre rend les subtilités présentes dans chacun de ces termes difficiles à percevoir.

L'ensemble des textes que nous avons pu lire sur cette thématique s'accordent tout de même pour dire que les caractéristiques d'un *lieu* ne dépendent pas uniquement de sa typologie, elles dépendent bien entendu du *lieu (géographique)* dans lequel le *lieu (bâtiment/typologie)* se trouve. Or, présentée comme telle, la confusion entre le *lieu* et *le lieu* est évidente.

Certains auteurs (McQuillan, 2020 ; Kühl, 2014 ; Corbillé, 2013) définissent l'ensemble de ces termes d'une manière plus ou moins complète, discutable et exhaustive et c'est la raison pour laquelle nous allons tenter de synthétiser et de clarifier un ensemble de notions ci-après :

« En termes spécifiques au défilé de mode, il faut distinguer trois types d'espaces : l'emplacement, le site et l'espace dit imaginaire. Au moment de la mise en scène, tous trois fusionnent pour former l'espace du défilé de mode. » (Kühl, 2014, p. 118, traduction par l'auteur)

L'extrait cité ci-dessus reprend trois composantes différentes. Ensemble, elles permettent de décrire l'ensemble des facettes concernant le « lieu » (dans le sens large) d'un défilé. Commençons par les détailler respectivement.

#### **a. L'endroit ou l'emplacement**

Il désigne le lieu, au sens de *positionnement géographique*, et s'accompagne des connotations politiques, sociales et culturelles qui s'y rapportent :

« Chaque ville, et de manière peut-être plus marquée encore les villes-capitales, possède une géographie sociale et symbolique qui lui est propre, construite au fil des années, des événements historiques et des décisions politiques, des développements économiques et des crises immobilières, et de la manière dont les habitants, commerçants, artistes et touristes la fréquentent. » (Corbillé, 2013, p. 1)

Ainsi, un défilé de mode (ou tout autre événement) qui aurait lieu à Paris n'associe, par défaut, pas les mêmes « idées » et « valeurs » qu'un défilé qui prendrait place à Berlin par exemple. La ville de Paris est souvent décrite par les auteurs ou les médias comme « la capitale de l'amour », « la Ville lumière » ou « la capitale de la mode » tandis que Berlin arbore le surnom de « Die graue Stadt » (la ville grise). Berlin incarne les cicatrices et les triomphes d'un passé tumultueux et est souvent décrite comme « la ville de la diversité » (Buffet, 2006) ou « la ville de la créativité » (Boichot, 2016).

#### **b. Le site :**

La notion de site peut renvoyer et être définie à diverses échelles (de la région au bâtiment). Dans le cas des défilés de mode, on s'accordera pour dire que le *site* désigne l'espace précis et réel où a lieu la représentation.

Ainsi, à Paris, des sites emblématiques pourraient être le Louvre, le jardin des Tuileries ou le Palais de Tokyo. Ces sites confèrent au défilé un prestige supplémentaire, ancré dans l'histoire et la culture de la capitale française.

À Berlin, en revanche, des sites emblématiques pour un défilé de mode pourraient être l'East Side Gallery ou un club mythique comme le Berghain, célèbre pour son ambiance underground. Ces sites berlinois, imprégnés de l'histoire récente et du dynamisme créatif de la ville, apportent une dimension unique et résolument moderne à l'événement.

### c. L'espace imaginaire :

Cette idée peut être comprise en relation avec le concept préalablement établi de *représentation d'un lieu*. Lorsque l'on parle d'espace imaginaire, on fait référence à l'environnement ou au monde fictif dans lequel le spectateur est transporté lorsqu'il contemple une représentation.

Prenons l'exemple de quelqu'un qui regarde un décor qui représente un paysage montagneux. L'espace imaginaire serait cet univers suggéré par le décor où le spectateur peut presque ressentir le vent souffler à travers les sommets, entendre les oiseaux chanter et percevoir la grandeur des montagnes. C'est un espace qui existe dans son esprit, suggéré et supporté par la représentation artistique.

### d. Le métaespace

En outre, il est intéressant de remarquer que les deux dernières décennies ont été marquées par l'arrivée des smartphones et l'essor des réseaux sociaux et qu'ensemble, ces deux éléments ont révolutionné la manière de consommer et de partager l'information. Cet avènement a également influencé la conception des défilés de mode qui désormais continuent d'exister à travers les réseaux sociaux, et plus particulièrement Instagram, une fois l'événement terminé :

«La croissance actuelle de l'intérêt autour et de la compréhension des espaces de mode est étroitement liée à l'arrivée de nouveaux moyens de diffusion et d'engagement avec le contenu, en particulier des plateformes de streaming en ligne et de médias sociaux. »  
(McQuillan, 2020, p. 14, traduction par l'auteur)

« De plus, l'espace physique des défilés de mode est désormais soumis à la médiation numérique, affectant leur conception et leur production, et ainsi modifiant considérablement leur rôle dans la création d'espaces de mode. » (McQuillan, 2020, p. 14, traduction par l'auteur)

Notons que cet espace virtuel est parfois présenté comme une quatrième facette du *lieu* et est appelé le *métaespace*. Il représente une évolution conceptuelle où les frontières entre le tangible et le virtuel s'estompent, donnant naissance à un univers interconnecté et complexe à la frontière avec le monde réel.

Cette particularité dans la façon dont l'espace est défini est un peu complexe à appréhender, presque comme une exploration philosophique de la notion d'espace. Plutôt que de tenter de reformuler les termes des auteurs, nous préférons nous en tenir à leurs écrits pour décrire cette qualification et ainsi éviter de déformer leur propos :

« Pendant longtemps, un espace de mode était un espace temporaire mais culturellement significatif ancré dans l'emplacement, le lieu et le site

du défilé de mode - un espace dans lequel l'architecture et la mode se sont réunies pour créer un **métaespace** éphémère.

Maintenant, l'emplacement, le lieu et le site continuent de fournir le cadre physique du défilé de mode, mais le défilé de mode lui-même n'est qu'une partie de l'espace de la mode, **qui peut exister avant et après le spectacle lui-même.** » (McQuillan, 2020, pp 25-26, traduction par l'auteur)

Le concept de métaespace est évoqué ici plutôt à des fins informatives. Analyser l'architecture et les structures dans une réalité alternative ou parallèle pourrait faire l'objet d'un travail à part entière. Dès lors, bien que nous puissions mentionner le métaespace pour contextualiser l'information et que nous pensons que son existence puisse influencer la conception de l'espace réel, nous n'allons pas explorer en détail ses caractéristiques ou son fonctionnement.

### 5.3.2.2. Les typologies des défilés

L'ouvrage de Sally Singer et Alexandre de Betak intitulé « Betak : Fashion Show Revolution » (2017) est une véritable bible iconographique pour les passionnés de la scénographie architecturale des défilés de mode (Figure 12) :



Figure 12 - Pages extraites de "Betak : Fashion Show Revolution"  
(Singer & Betak., 2017, pp. 14-15, 48-49, 74-75, 254,255)

Le livre se revendique dès la préface comme n'étant pas un livre qui concerne la mode dans le sens où il ne montre pas de vêtements, c'est « un livre à propos des spectacles, qui sont, par définition, singuliers et impossibles à reproduire » (Betak & Singer, 2017) comme en témoignent les premières pages.

Bien que le livre ne retrace qu'une partie des nombreuses réalisations dans ce domaine du Bureau Betak, il permet à tout un chacun de poser un regard sur la face cachée des défilés de mode. Le bureau Betak est connu, car il « produit plus de 100 défilés de mode, expositions et événements dans le monde chaque année, combinant la créativité, l'avant-garde, l'innovation et des expériences mémorables. » (Betak, Singer, 2023, p. 11, traduction par l'auteur).

L'ensemble des photos nous fait voyager à travers les lieux qui ont accueilli des défilés, et nous guide dans une multitude d'univers éphémères et singuliers y compris dans les backstages de ces représentations :

« Avec Fashion Show Revolution, Alexandre de Betak dévoile pour la première fois son processus de création, à travers des photographies inédites des décors et défilés, accompagnées pour l'occasion de clichés en coulisses. Christian Dior, Viktor & Rolf, Isabel Marant, Hussein Chalayan, Victoria's Secret... la liste est longue, et joliment répertoriée dans un ouvrage qui fait déjà figure d'incontournable. » (Vanity Fair, 2017, consulté le 11 mars 2024)

L'ouvrage s'organise en 4 chapitres (« Act ») principaux : In Situ, The Set, Light et Performance abordant respectivement, et essentiellement par l'intermédiaire d'images, le lieu (à la fois le lieu de représentation et la représentation d'un lieu), le plateau, la lumière et la performance.

Cette proposition de « découpage » de la scénographie architecturale des défilés de mode en plusieurs aspects fondamentaux est assez intéressante, car elle pointe directement, et à travers la vision d'un des acteurs principaux du milieu étudié, quatre aspects essentiels et constitutifs de la discipline.

Remarquons que c'est également au travers de ces thématiques (auxquelles des appellations différentes ont été données) que les aspects scénographiques ont été préalablement explorés. Cela confirme ainsi l'idée qu'une transposition des recherches sur la scénographie *théâtrale* (ou autre) peut être étendue à notre domaine de recherche.

D'autre part, nous avons trouvé dans nos recherches différents travaux d'étudiants qui tentaient de caractériser et d'analyser la scénographie des défilés de mode. Nous reprenons l'ensemble de leurs considérations respectives ci-dessous.

Dans son travail de fin d'études intitulé « Bureau Betak : Arquitectura efímera para fashion show » (Bureau Betak : Architecture éphémère pour défilé de mode), Alfonso Gimeno Ramos (2020) a fait un travail d'analyse sur les différentes typologies existantes des défilés de mode organisés par l'agence Bureau Betak. Dans son travail il a répertorié, compilé et catalogué pas moins de 325 Fashion Show organisés par le

Bureau Betak à travers le monde entre 2011 et 2019. Parmi ceux-ci, près de la moitié (152) ont eu lieu à Paris et environ un tiers à New-York (118). Les autres défilés ont eu lieu de manière bien moins significative dans des villes comme Londres (16), Milan (10) ou Shanghai (4).

Une fois cette étape de catégorisation terminée, il a décidé d'identifier et d'analyser les typologies des défilés en focalisant son attention principalement sur le parcours effectué par les modèles. Il a pu faire ressortir 4 typologies principales dont 3 présentent deux sous-types comme le montre le diagramme ci-dessous (Figure 13).

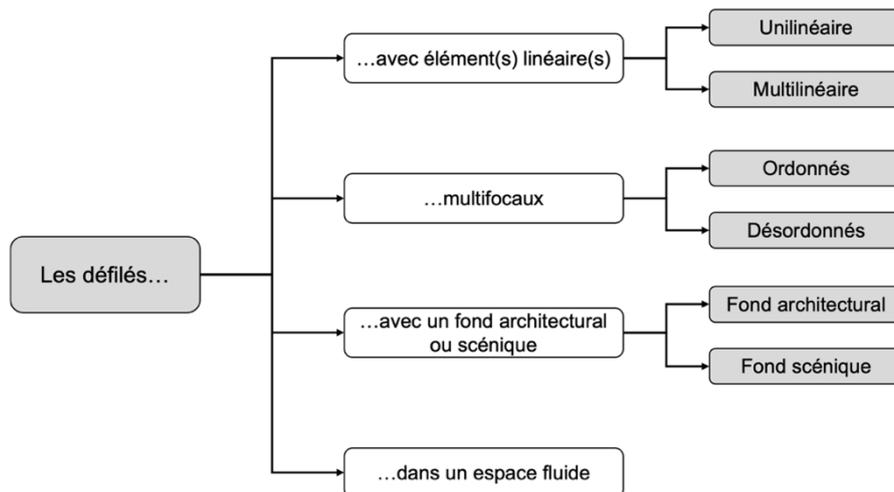


Figure 13 - Typologies de défilés sur base de Ramos (2020)

### Les défilés avec éléments linéaires

- *Unilinéaire* : Ce type de défilé présente une séquence linéaire où les mannequins défilent sur une seule ligne.
- *Multilinéaire* : les mannequins défilent sur plusieurs lignes, permettant aux spectateurs d'observer les vêtements de différents angles et perspectives.

### Les défilés multifocaux

- *Ordonné* : les éléments visuels et les mannequins sont disposés de manière à guider le regard du spectateur selon une séquence prédéfinie, créant ainsi une expérience visuelle organisée.
- *Désordonné* : Contrairement à l'ordonné, un défilé multifocal désordonné joue avec la disposition des éléments de manière non conventionnelle, créant souvent une atmosphère plus dynamique et surprenante.

### Défilés avec un fond architectural ou scénique

- *Fond architectural* : Ces défilés utilisent des structures architecturales comme toile de fond, mettant en valeur les vêtements et créant un contraste intéressant entre la mode et l'architecture.
- *Fond scénique* : Les défilés avec un fond scénique intègrent des éléments scéniques comme des décors, des écrans vidéo ou des jeux de lumière pour créer une atmosphère spécifique en accord avec le thème du défilé.

**Défilés dans un espace fluide** : les mannequins évoluent sur un espace scénique plus vaste et plus libre avec des frontières spatiales moins définies.

L'étudiant reconnaît cependant que cette classification n'est pas la seule possible et avait ainsi d'abord imaginé de faire une catégorisation en fonction de « l'espace du défilé ». À cette fin, il obtenait 3 catégories distinctes :

- Les défilés réalisés dans une boîte noire (et déconnectés du monde extérieur)
- Les défilés scénographiques (avec un usage d'un décor scénographique)
- Les défilés avec un contexte préalable
  - o Dans l'espace extérieur
  - o Dans l'espace intérieur

Il propose encore une autre manière de distinguer les défilés en deux catégories répondant cette fois plutôt à des considérations artistiques ou conceptuelles :

- Les défilés qui ne font intervenir que la mode
- Les défilés alliant la notion de « performance » (comme une danse ou une chorégraphie par exemple)

Par ailleurs, en janvier 2015, Jean-Julien Chroné relevait déjà, lui aussi dans son travail de fin d'études, l'existence de différentes typologies de défilés. Il relevait ainsi deux typologies dites « de base » distinctes :

- Le défilé linéaire, avec aller-retour des mannequins
- Le défilé « circuit », où le modèle ne revient pas sur ses pas.

Il précise néanmoins que ces typologies peuvent facilement être détournées et revisitées par les marques pour créer des Fashion Show inoubliables et inédits (Chroné, 2015).

Par ailleurs, il propose, en annexe de son travail, une grille d'analyse des défilés de mode dans laquelle il questionne les sujets suivants :

- Le lieu
- Le temps
- L'espace
- Les techniques (décor, lumière et son)
- Le rapport à la thématique du défilé

### 5.3.2.3. La visibilité pour les défilés

En menant nos recherches sur la visibilité et le cadrage des vues, nous avons trouvé un extrait explicatif qui caractérise la position des médias lors d'un défilé de mode. Il est repris ci-dessous :

« Lorsqu'il s'agit de placer le public autour de la scène, nous trouvons tout un ensemble de conventions de cadrage reflétant ce que Dorinne Kondo (1997) a appelé **la politique des sièges**.

Invariablement, **les photographes sont placés au bout du podium** pour permettre des prises de vue avec un objectif long des mannequins

défilant sur le podium. Selon l'importance du spectacle, la foule de photographes peut varier de quelques-uns à une véritable forêt de téléobjectifs et de cameramen, même si pour la télévision, les transmissions sur le Web ou l'enregistrement vidéo, deux à trois caméras offrent la meilleure couverture.

[...]

**Les photographes doivent également avoir accès à des positions depuis lesquelles photographier les invités, en particulier les « dignitaires » au premier rang** – si ce n'est pendant le spectacle lui-même, du moins immédiatement avant ou après celui-ci. Les photographes bénéficient ainsi de positions visuelles privilégiées, soulignant l'importance de la médiation de l'événement auprès des publics non présents. » (Skov et al. 2009, pp 8-9, traduction par l'auteur)

En outre, les places les plus convoitées se trouvent souvent au pied des médias, eux-mêmes situés généralement au bout de la scène. Ces emplacements offrent une visibilité optimale et sont réservés aux invités les plus prestigieux. Les premiers rangs sont également destinés à accueillir des invités prestigieux comme des célébrités ou des rédacteurs de magazines. Les sièges derrière le premier rang sont attribués à des invités moins importants. Dans certains grands défilés, une partie des spectateurs sont parfois positionnés debout, derrière les invités assis. Dans d'autres cas, le parcours des mannequins se déroule directement parmi les spectateurs, ou parfois, le défilé est réparti dans plusieurs pièces afin de maximiser le nombre de places au premier rang. (Skov et al., 2009)

L'article mentionné ci-dessus présente également l'image suivante (Figure 14), qui représente en quelque sorte un plan très générique et simplifié de l'organisation de l'espace pour un défilé de mode. Bien que ce plan ne soit pas très détaillé, il offre une vision générale de l'emplacement et de la proportion accordée aux sous-espaces qui le constituent.

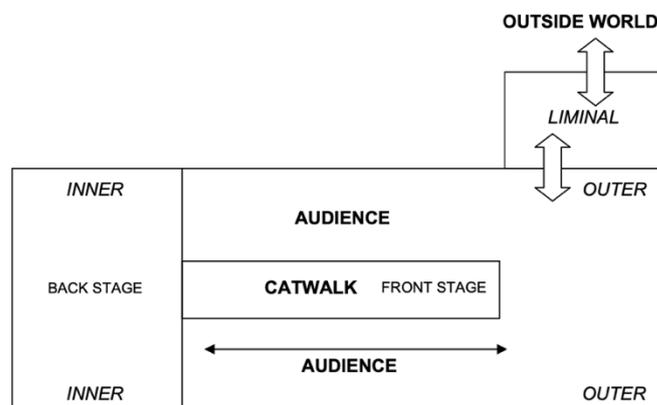


Figure 14 – “The Fashion Show Framework”  
(Skov et al. 2009, p. 8)

Pour conclure cette section, l'image présentée ci-dessous (Figure 15) cherche à situer les particularités de la scénographie des défilés de mode par rapport aux aspects plus généraux de la scénographie. Ces spécificités sont intégrées et complètent les caractéristiques plus générales.

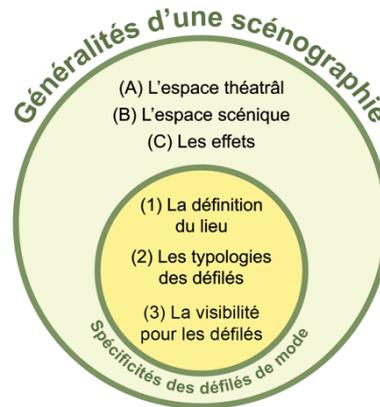


Figure 15 - Généralités d'une scénographie et spécificités des défilés

#### 5.4. Le lieu de représentation

Pour appréhender pleinement la richesse et la diversité de la scénographie architecturale des défilés de mode, il est essentiel de considérer le deuxième grand volet de notre revue de littérature, axé cette fois sur *le lieu de représentation*.

Plus en amont dans ce travail, nous avons déjà eu l'occasion d'examiner diverses notions et définitions relatives au champ lexical du « lieu ». Toutes les réflexions précédentes demeurent pertinentes dans cette section, et il serait donc superflu de les répéter ici. Cette section s'intéressera dès lors davantage à parcourir la littérature concernant la sélection des lieux de représentation et explorera également les défis liés à la transformation d'espaces non conventionnels en lieux de représentation.

Dans ce contexte, le « Petit traité de scénographie » de Marcel Freydefont (2017), est une fois encore une ressource précieuse pour entamer l'étude du *lieu de représentation* pour une scénographie. En rassemblant les points de vue de divers scénographes, auteurs et professionnels du milieu théâtral sur de nombreuses pages, cet ouvrage s'affirme comme une référence intéressante pour aborder le sujet. La phrase suivante en est directement issue et permet de mettre en avant l'importance du lieu qui préexiste à toute représentation scénographique :

« Tout spectacle s'intègre le plus souvent dans un lieu scénique préexistant dont la typologie spatiale, la forme architecturale, la jauge sont éminemment variables. » (Freydefont, 2017, p. 28-29)

Remarquons dans cette phrase que la notion de « lieu scénique » ne désigne pas « l'espace scénique » évoqué précédemment dans cette revue de littérature.

Une fois encore, et comme cela a déjà pu être expliqué précédemment, il semble y avoir une certaine confusion dans la formulation des termes qui, bien qu'ils se chevauchent partiellement, désignent des choses distinctes.

Dans ce chapitre, l'objectif est d'abord d'examiner de manière approfondie les écrits qui définissent les critères et les méthodes d'analyse visant à décrire l'investissement d'un lieu dans des contextes de représentations ou d'événements. Cette fois-ci, nous ne nous limitons pas à la simple *conception scénographique* au sein d'un lieu existant ; notre exploration s'étend vers le potentiel de conversion et de transformation d'un lieu pour *accueillir une scénographie* :

« Il est bien sûr courant aujourd'hui d'investir un lieu non-théâtral, en activité ou désaffecté. Dans les deux cas, « il est plus ou moins possible de concevoir à sa guise, de composer ou de remodeler totalement le lieu de représentation, scène et salle comprises. » (Freydefont, 2017, p.29)

Étant donné que de nombreux défilés ont lieu dans des bâtiments revêtant un caractère patrimonial, il semble également pertinent d'explorer le potentiel d'utilisation de ce type de bâtiments. Cette démarche permettra d'ouvrir des portes et des perspectives sur la manière dont ces lieux historiques peuvent être adaptés et transformés pour un événement ou un défilé de mode, tout en préservant et en mettant en valeur leur valeur patrimoniale. Dans une sous-section dédiée, nous approfondirons le cas particulier des édifices religieux.

Enfin, ce chapitre nous donne l'opportunité d'explorer le concept d'architecture éphémère appliquée aux événements et d'aborder leurs lots de considérations techniques liées à la conception et la fabrication.

#### 5.4.1. Le lieu pour l'événement – Approche symbolique

Dans le contexte des Fashion Week et des défilés de mode, il est essentiel d'essayer de comprendre les enjeux liés au « *lieu pour l'événement* ».

Le choix du lieu pour un défilé de mode, ou pour un autre type d'événement, revêt évidemment une signification symbolique. Les créateurs, les organisateurs et les marques sélectionnent souvent des endroits emblématiques ou des espaces insolites pour créer une atmosphère qui reflète leur vision artistique et leur identité.

Les Fashion Week attirent souvent des milliers de spectateurs venus du monde entier et le choix du lieu de l'événement joue un rôle crucial dans l'expérience globale des participants :

« Depuis les années 1980, l'industrie de l'événementiel prend de plus en plus d'importance à l'échelle mondiale, d'où l'idée avancée d'un phénomène de festivalisation, de sorte qu'aujourd'hui, le tourisme et

l'événementiel sont devenus de plus en plus entrelacés » (Pirou, 2017, dans St-Pierre, 2018, p.75)

Dans cette section, nous allons explorer les implications symboliques associées à la sélection du lieu pour un événement :

« L'image du lieu est grandement modelée par les événements, puisqu'ils permettent « la diffusion d'images, particulièrement au plan international » » (Augier et al., 2011, dans St-Pierre, 2018, p. 77)

Le territoire, au sens de *l'emplacement* ou de *l'endroit* (notion déjà abordée précédemment), joue un rôle essentiel dans la définition de l'identité d'un événement. Il ne se limite pas à être un simple cadre technique, mais il devient un élément fondamental pour cultiver l'essence même de l'événement (Collard, F., Goethals, C. & Wunderle, M., 2014).

En effet, comme cela a déjà pu être mentionné dans un exemple comparant Paris et Berlin, le choix du lieu pour un événement ne se fait pas uniquement pour des considérations pratiques, mais il est soigneusement sélectionné pour refléter et renforcer le message, le thème ou l'atmosphère souhaitée pour l'événement :

« La ville comme référent géographique, inclut une grande variété d'espaces publics qui la caractérisent et qui constituent son image (parcs, rues, édifices publics, mais aussi sculptures, mobilier urbain, ponts, etc.). » (Enric, Sergi, 1999, p. 13)

« la ville est un espace symbolique particulier ayant sa matérialité qui produit sa propre façon de signifier. En d'autres mots, la ville se caractérise en tant qu'espace où se matérialisent des gestes d'interprétation spécifiques, ceux qui constituent l'urbain. Dans l'espace de la ville, le symbolique et le politique s'articulent d'une façon particulière. » (Orlandi, 2001, p. 106)

Évidemment, ces considérations portées à l'échelle d'une ville peuvent s'appliquer à une échelle plus restreinte comme celle de l'arrondissement ou du quartier par exemple. La phrase suivante, tirée d'un ouvrage de Walter Benjamin, exprime implicitement mais de manière assez précise cette idée selon laquelle d'un quartier à l'autre, les populations diffèrent, les traditions et coutumes changent, et par extension, que les symboliques associées diffèrent elles aussi :

« La ville n'est homogène qu'en apparence. Son nom même prend un accent différent selon les endroits où l'on se trouve. » (Benjamin, 1989, p.113)

Une dimension importante de la réflexion sur le choix du lieu pour un événement réside donc dans une analyse du site à l'échelle urbaine et puis, plus précisément, l'échelle du quartier. Cela implique d'examiner non seulement les caractéristiques physiques et logistiques du lieu lui-même, mais également de comprendre son intégration à la fois dans le tissu urbain environnant mais aussi dans le tissu social et culturel qui l'entoure :

« L'événement a des impacts multiples sur le système urbain, les représentations, les espaces ou les temps et même la loi. L'événement transforme la ville et la rue, enchante le quotidien, transfigure le réel et humanise l'espace public : c'est la même ville et pourtant une autre grâce à de sublimes artifices. » (Gwiazdzinski, 2009, p. 351)

Il serait bien entendu impossible d'établir une synthèse définissant exhaustivement et de manière équivalente pour toutes les villes des critères universels permettant de choisir, en tout cas d'un point de vue « symbolique », un lieu idéal pour un événement. En effet, chaque ville, chaque quartier, et même chaque événement possède ses propres spécificités. Par conséquent, une approche personnalisée et contextualisée semble nécessaire pour évaluer la pertinence d'un lieu donné en fonction des besoins et des objectifs de l'événement en question.

Idriss Karnachi et Morgan Bregigeon proposent dans leur travail « L'architecture de l'événement » (2018) une analyse des lieux (ou plutôt des *sites*, au regard des définitions précédemment établies) au sein des villes accueillant des événements (et particulièrement Paris). Ils les répartissent en plusieurs grandes familles pour lesquelles ils donnent des exemples de bâtiments parisiens. Ces auteurs explorent et approfondissent la notion d'*édifice-événement* que l'on pourrait essayer de définir de la manière suivante : la notion d'*édifice-événement* se réfère à un bâtiment ou à une structure conçue spécifiquement pour accueillir des événements et des manifestations culturelles, sociales, politiques, ou autres. Contrairement aux édifices traditionnels dont la fonction principale est souvent utilitaire ou résidentielle, les édifices-événements sont conçus pour être des lieux de rassemblement et de célébration, où les gens se réunissent pour des activités spéciales, des performances, des expositions, des conférences, des festivals, des spectacles, etc. (Karnachi & Bregigeon, 2018 ; Monnier, 2005). Les exemples d'édifices-événements incluent les salles de spectacle, les centres de congrès, les stades polyvalents, les complexes culturels, etc.

La principale problématique liée à cette architecture événementielle réside dans son risque d'obsolescence prématurée, car ces édifices peuvent parfois perdre leur utilité une fois l'événement terminé. Cependant, de nombreux exemples montrent que ces structures peuvent survivre au-delà de l'événement initial pour lequel elles ont été érigées. Cette pérennité peut être observée à travers trois tendances typologiques détaillées de manière si précise que nous préférons reproduire les termes mêmes des auteurs au risque qu'une reformulation personnelle n'en altère les nuances :

« L'architecture de l'événement nous montre que pour qu'un bâtiment évite de tomber dans l'obsolescence programmée post-événement, celui-ci déploie souvent trois principales stratégies-typologies :

- La Machine :** L'édifice fait preuve d'une grande interchangeabilité et flexibilité, le transformant en une vraie machine-événement capable de se réinventer sans cesse pour absorber la surprogrammation à laquelle il doit faire face, le rendant alors indispensable à la ville.
- Le Monument :** L'édifice fait preuve d'une prouesse architecturale, ou arrive à s'imprégner d'un événement mémorable, le transformant en un monument-événement vénéré et adoré par la ville, bien ancré dans sa mémoire collective.
- Le Pavillon :** L'édifice fait preuve d'un dévouement complet à l'événement, contournant les problématiques posées au-delà de celui-ci, le transformant alors en un pavillon-événement qui ne prend pas le risque d'être jugé sur son existence en tant que telle.

L'histoire de l'architecture-événement nous apprend néanmoins que ces trois catégories peuvent s'entrechoquer et se mélanger. Un édifice-événement destiné à être pavillon peut devenir monument grâce à son caractère machinique comme en témoigne le Grand Palais par exemple.

Il s'avère alors être difficile de se projeter quant à l'avenir de ces édifices, dans la mesure où c'est l'événement qui souffle le chaud et le froid. L'architecture et son bâtiment se retrouvent alors tantôt sur-investis, tantôt vidés de sens. » (Karnachi & Bregigeon, 2018, p. 28)

Karnachi et Bregigeon (2018) explorent ensemble la notion d'édifice-événement en la sondant en profondeur, la poussant ainsi jusque dans ses retranchements. Leur travail se traduit notamment par une exploration minutieuse de la masse complexe d'édifices-événements, qu'ils organisent en quatre catégories distinctes, chacune portant un nom évocateur et percutant.

*L'édifice-événement immortel* se distingue par sa capacité à demeurer un élément permanent du paysage urbain, grâce à sa polyvalence programmatique. Des exemples notables incluent le Grand Palais, le Palais de Tokyo et le Stade de France.

*L'édifice-événement vétéran* a su justifier sa présence au sein de la ville en devenant un objet de contemplation, intégré dans le tissu urbain avec une évidence incontestable. Des exemples emblématiques sont l'Arc de Triomphe et le Château de Versailles.

*L'édifice-événement kamikaze* naît pour un événement spécifique, accueille cet événement puis est démantelé dès sa conclusion. Parmi les exemples, on trouve le Pavillon des Temps Nouveaux et le Palais du Champ de Mars.

*L'édifice-événement mutilé* qui, à la suite d'un événement, tombe dans l'oubli ou l'abandon, risquant soit d'être reprogrammé soit de subir la démolition. Des illustrations

de cette catégorie incluent le Stade Olympique d'Athènes et le Centre Aquatique Olympique de Rio.

Une autre classification des édifices-événements est proposée par Monnier (2005) et s'articule autour des notions suivantes :

- L'édifice-événement subi :

« L'événement subi concerne par exemple la destruction d'un édifice, accidentelle ou provoquée par des faits de guerre. Les débats et les problèmes nés de la reconstruction ou du maintien des ruines ont pour effet de prolonger l'événement, de le renouveler. » (Monnier, 2005, p. 3)

- L'édifice-événement programmé (pour lequel il existe plusieurs sous-catégories) :

« **Les édifices majeurs**, liés à des procédures de décision et de conception qui sont eux-mêmes objets d'informations, les édifices publics, les ouvrages d'art, issus ou non d'un concours ;

**Les édifices temporaires**, comme le pavillon de l'Esprit nouveau à l'Exposition internationale des arts décoratifs, en relation étroite avec les différents médias ;

**Les édifices symboliques** d'un moment géopolitique, comme les pavillons de l'URSS et de l'Allemagne à l'Exposition internationale de 1937 » (Monnier, 2005, p. 3)

Cette section de la revue de littérature a mis en évidence un aspect crucial du lieu d'accueil d'une représentation : la symbolique et les messages véhiculés par un lieu. Bien que souvent intangible, il est essentiel de reconnaître l'importance de cette dimension symbolique lorsqu'on examine les lieux liés à l'événementiel. Les choix de lieu ne sont pas seulement des décisions pratiques, mais ils sont également chargés de significations. Les typologies identifiées par Karnachi & Bregigeon (2018) ou Monnier (2005) permettent de classer et d'analyser les différents types d'édifices-événements selon leurs caractéristiques et leurs interactions avec l'environnement urbain. Ces classifications offrent un cadre conceptuel pour comprendre la diversité des lieux événementiels.

#### 5.4.2. L'architecture iconique

Dans tous les cas, les *édifices-événements* dont il a été fait mention dans la section précédente sont souvent caractérisés par leur architecture distinctive et leur conception intérieure (relativement) flexible, qui peut être adaptée. Ces bâtiments, comme d'autres, semblent tout naturellement liés à l'*architecture iconique* que Leslie Sklair (2012) définit de la manière suivante :

« L'architecture iconique est définie comme des bâtiments et des espaces célèbres auprès des architectes professionnels et/ou du grand public et auxquels est attachée une signification symbolique/esthétique particulière. » (Sklair, 2012, p. 349, traduction par l'auteur)

Cette définition permet d'approfondir une fois encore l'importance de la symbolique du lieu qui vient d'être explorée.

En outre, la citation suivante vient enrichir la définition proposée par Sklair (2012) et souligne l'importance – symbolique – de ces structures architecturales emblématiques dans la représentation et l'identification d'une ville :

« la définition « d'icône », dans son acception sémiotique, est un signe qui désigne autre chose.

Sur le plan architectural, nous pouvons transposer cette conception de l'icône comme la relation entre un monument architectural devenu, par le fait de sa notoriété, un emblème qu'on associe immédiatement au nom d'une ville » (Ethier, 2015, pp. 10-11)

Cependant, la notion d'architecture iconique dépasse parfois la simple relation entre un bâtiment et une ville pour englober également la connexion entre une architecture et une marque. Cette extension de perspective révèle une dynamique fascinante où l'architecture iconique devient non seulement un symbole de l'identité d'une ville, mais aussi un élément central de l'image de marque d'une entreprise ou d'une organisation.

Lorsqu'une marque décide d'investir dans un bâtiment emblématique, de concevoir un nouveau siège social remarquable ou d'organiser un défilé, elle cherche souvent à créer ou à faire usage d'une architecture qui deviendra instantanément reconnaissable et associée à son image de marque. Par exemple, des entreprises comme Apple avec ses Apple Stores emblématiques conçus par des architectes renommés, ou encore la Fondation Louis Vuitton à Paris conçue par Frank Gehry (Figure 16) illustrent cette volonté de fusionner l'architecture avec l'identité de la marque.

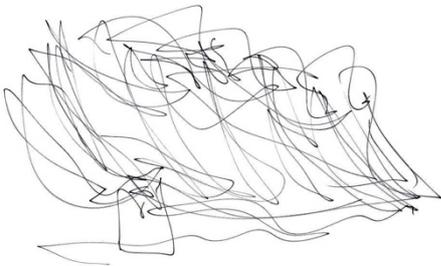


Figure 16 - Croquis et photographie de la Fondation Louis Vuitton à Paris, Frank Gehry (2014)  
(Guarrigues, 2016 ; Taylor-Foster, 2014, consulté le 16 avril 2024)

« Au concept d'icône s'ajoute d'ailleurs une constellation de termes qui cherchent à décrire à peu près les mêmes phénomènes : architecture « **spectaculaire** », « **signature** » et « **destination** », ou encore « **starchitecture** » sont de ceux-là. » (Ethier, 2015, p. 32)

La question qui se pose spontanément est de savoir comment ces icônes sont définies et caractérisées :

« On devient icône, mais peut-on l'être dès le départ, avant d'avoir été désignée comme telle par la population ?

**Tout semble indiquer que non**, mais la recherche d'une telle essence ouvre néanmoins un territoire très peu exploré, semble-t-il, dans l'histoire de la conception architecturale. » (Ethier, 2015, p. 12)

Tom Wright, un architecte britannique renommé, notamment connu pour avoir conçu, à la fin du siècle passé, la tour Burj-Al-Arab à Dubaï (Figure 17), une véritable icône de la ville, abordait cette question de la façon suivante :

« Si on peut avec quelques coups de crayon dessiner la silhouette d'un bâtiment qui serait non seulement reconnaissable du premier coup d'œil mais également représentatif du lieu où il se trouve, alors on a réussi à lui créer une icône » (Wright, s.d. dans Afrad, 2021, consulté le 19 mars 2024)



*Figure 17 - Burj-Al-Arab à Dubaï, Tom Wright (2000)  
(WKA, 2024, consulté le 14 avril 2024)*

Finalement, on pourrait définir l'iconicité de manière concise en utilisant la phrase suivante :

« au sens où nous l'entendons aujourd'hui, l'icône est plutôt une forme qui a un caractère exceptionnel et se reconnaît à son unicité » (Ethier, 2015, p. 13)

Cette section a permis d'enrichir les bases posées concernant la symbolique portée par les édifices et a permis de comprendre que cette symbolique est intimement liée à l'identité et à l'image de la ville qui l'accueille. En définissant l'architecture iconique comme le fait Sklair (2012) et en l'enrichissant avec les travaux d'Ethier (2015), on comprend mieux comment ces édifices dépassent leur simple fonction utilitaire pour devenir des symboles culturels et commerciaux, non seulement pour les villes où ils se trouvent, mais aussi pour les marques qui les utilisent comme des éléments de leur image.

Parmi ces édifices, une catégorie spéciale se distingue : ceux qui font partie du patrimoine. Leur symbolique dépasse largement leur simple présence physique dans une ville. Ils incarnent l'histoire et l'identité de la communauté dans laquelle ils sont enracinés et témoignent des événements et des époques qui les ont façonnés. Ces bâtiments sont souvent considérés comme des bijoux architecturaux et sont protégés par des réglementations spécifiques visant à préserver leur intégrité et leur valeur. La section suivante se penche sur la compatibilité de ces édifices avec l'accueil d'événements.

#### 5.4.3. La conversion du patrimoine et sa compatibilité avec l'événementiel

En prenant en compte les deux sections précédentes qui examinaient tant le choix symbolique du lieu pour un événement que la relation entre l'architecture iconique et l'image d'une ville ou d'une marque, il est également pertinent d'explorer les concepts liés à l'utilisation du patrimoine en tant que lieu d'événement, le considérant ainsi comme une forme singulière d'architecture iconique.

Pour comprendre pleinement le lien entre le patrimoine architectural et l'événementiel (et plus précisément les défilés), il est d'abord important de revisiter les notions fondamentales qui entourent le concept de *patrimoine architectural* :

« le patrimoine est ce qu'on hérite du passé et que l'on transmet aux générations futures. » (Melot, 2001, p.153)

Cette définition souligne l'importance de préserver et de protéger les biens et les sites historiques pour leur valeur intrinsèque et pour leur contribution à la mémoire collective et à l'identité culturelle.

En France, l'intérêt patrimonial d'un bien est évalué en tenant compte d'une gamme de critères historiques, artistiques, scientifiques et techniques. Des concepts tels que la rareté, l'exemplarité, l'authenticité et l'intégrité des biens sont pris en considération dans ce processus d'évaluation (Ministère de la Culture, s.d.).

En Belgique, le processus de classement d'un bien repose sur une liste plus exhaustive de critères. Outre les aspects historiques et artistiques, le classement peut être fondé sur des critères scientifiques, sociaux, mémoriels, esthétiques, techniques, paysagers ou urbanistiques. Les biens classés doivent également répondre à des critères tels que la rareté, l'authenticité, l'intégrité et la représentativité (Agence Wallonne du Patrimoine, s.d.).

Par ailleurs, dans son travail de fin d'études mené à l'Université de Liège en 2017, Raphaël Vanoorbeeck mettait en évidence l'existence d'un cinquième critère à prendre en considération pour permettre d'évaluer pleinement la richesse du patrimoine culturel immobilier :

« Outre ces 4 critères, l'existence de documentations (témoignages, écrits, films, archives...) et la connaissance de l'histoire [du lieu, du bâtiment] sont également nécessaires pour donner un sens à une infrastructure [...]. En effet, une infrastructure remarquable perd son sens dès lors que l'on ne peut pas la replacer dans un contexte et connaître son histoire.

[...]

Le critère de documentation réside dans la connaissance de l'histoire du bâtiment et dans l'existence d'archives permettant de retracer cette histoire. » (Gob, 2010 ; Lefèbvre, 2017, dans Vanoorbeeck, 2017, p.63)

L'objectif de ce travail n'est pas de classer des biens au patrimoine et il serait dès lors inutile d'explorer plus en profondeur chacun des intérêts et critères précédemment énoncés. Retenons pour l'instant simplement que ces critères existent.

Inévitablement, le classement d'un bien patrimonial entraîne un ensemble d'effets, notamment en termes de réglementations et de responsabilités en matière de conservation et de préservation. Ces effets incluent souvent des contraintes architecturales, des restrictions de modification ou de développement, ainsi que des obligations de maintenance et de restauration pour préserver l'intégrité et la valeur historique du bien.

Dans le contexte de la préservation du patrimoine architectural, il est essentiel de reconnaître que chaque édifice patrimonial est bien plus qu'une simple enveloppe/structure physique. En effet, selon les propos d'Alfredo Conti, architecte et expert en patrimoine culturel, qui a occupé (entre autres) le poste de vice-président du Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) de 2010 à 2017 :

« Un édifice patrimonial est imprégné de **valeurs historiques et culturelles**.

Les attributs qui transmettent ces valeurs peuvent être matériels, comme la conception du bâtiment, sa forme ou ses éléments constructifs, ou immatériels, comme ses différents usages au fil du temps, ou encore les traditions qui lui sont associées.

Le principe de base des usages actuels des édifices consiste en ce que leurs nouvelles fonctions soient compatibles avec la préservation de leurs attributs et valeurs. » (Vacheron, 2018, p.62)

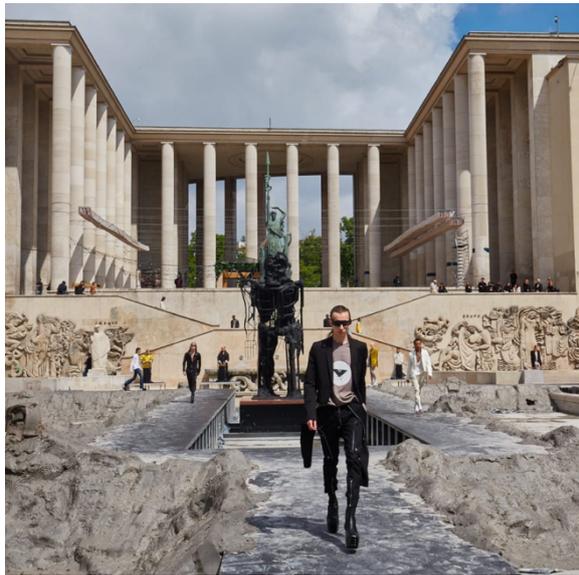
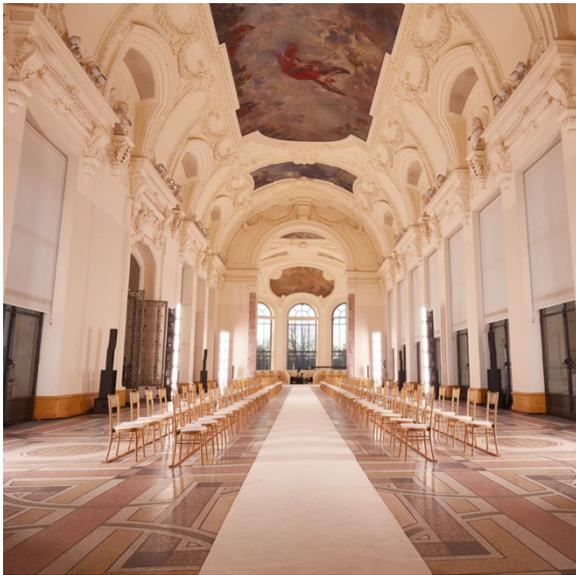


Figure 18 – Défilés de mode dans un cadre patrimonial  
(La Mode en Images, s.d., consulté le 8 mai 2024)

De haut en bas et de gauche à droite :

Undercover – Défilé Prêt-à-Porter Femme Printemps-Été 2023 à la cathédrale américaine à Paris.

Schiaparelli – Défilé Haute Couture Printemps-Été 2022 au Petit Palais à Paris.

Rick Owens – Défilé Prêt-à-porter Homme Printemps-Été 2020 au Palais de Tokyo à Paris.

Balmain – Défilé Prêt-à-Porter Femme Printemps-Été 2020 à l’Opéra Garnier à Paris.

Le patrimoine architectural, témoin de l'histoire et de la culture d'une société, est parfois utilisé de manière créative et significative pour accueillir une diversité d'événements et notamment des défilés de mode comme le montrent les photos de la page précédente (Figure 18). Évidemment, ces événements doivent respecter les contraintes et les exigences spécifiques imposées par le classement.

Cette pratique, qui semble être en constante évolution, révèle la capacité des lieux chargés d'histoire à se réinventer et à s'adapter à des besoins contemporains, mais soulève néanmoins de nombreuses questions et en particulier celle que nous avons épinglée ci-dessous et à laquelle Alfredo Conti a apporté une réponse lors d'une interview menée par Frédéric Vacheron (2018) :

« Le patrimoine est-il compatible avec l'événementiel ?

De nombreux sites prestigieux, inscrits sur la liste du patrimoine mondial, peuvent aujourd'hui être loués par de riches particuliers, pour un mariage ou une fête privée. Cela ne risque-t-il pas de ternir ces lieux à haute valeur culturelle ?

Non, [...] c'est même une façon d'attirer un nouveau public vers la pratique culturelle.

[...]

Il fut une époque où l'on conférait au patrimoine un caractère sacré, surtout en ce qui concernait les sites les plus significatifs du point de vue historique ou artistique : ils devaient rester figés à un moment donné de leur histoire ; le seul usage possible était d'en faire un musée. » (Vacheron, 2018, p.62)

De nos jours, il est de plus en plus courant d'aborder non seulement la préservation, mais également la *conversion* du patrimoine. Cette pratique permet non seulement de conserver le patrimoine architectural, mais également de lui insuffler une nouvelle vie et une utilité contemporaine. La conversion du patrimoine implique souvent de réaffecter des bâtiments anciens à de nouveaux usages, tels que des espaces commerciaux, des logements, des lieux culturels ou de les utiliser, comme il en est question ici, dans un contexte d'événements :

« Les reconversions d'anciens bâtiments sont plus que jamais un moyen de maintenir et de figer le paysage urbain. Ces pratiques sont fondamentales pour donner aux villes une identité qui puisse circuler sous forme d'image. » (Ribeiro Peixoto, 2002, p. 58)

À travers cette phrase, Ribeiro Peixoto (2002), met en lumière l'importance des reconversions d'anciens bâtiments. Grâce à cela, les villes peuvent développer une identité urbaine évocatrice, capable de rayonner à travers des images et des récits partagés reflétant ainsi leur histoire et leur culture. La reconversion du patrimoine participe également à la création de lieux emblématiques et attractifs capables de

renforcer le sentiment d'appartenance des habitants et de stimuler le développement économique et social.

L'idée de reconversion d'un lieu a été explorée par Vanoorbeek (2017) dans son travail de fin d'études, où il propose une grille de critères et de questions pour évaluer le potentiel de reconversion d'un bâtiment. Bien que son analyse ne soit pas spécifiquement axée sur les contextes éphémères liés aux événements dont il est question dans notre travail, son approche constitue une base intéressante pour évaluer le potentiel de reconversion d'une infrastructure, même si certains aspects peuvent être moins pertinents pour notre étude. Dans son analyse, il distingue deux séries de critères : ceux liés aux caractéristiques extrinsèques (en jaune), qui concernent la position du bâtiment sur le territoire, et ceux liés aux caractéristiques intrinsèques (en bleu) du bâtiment, qui se rapportent à son état et à sa forme (Tableau 1).

<b>Accessibilité du site</b>	<b>Accessibilité routière</b>
	Voies ferrées
	Voie d'eau
	Modes doux
	Transports en commun
<b>Localisation de la ville</b>	État économique de la ville
	État population de la ville
	Pôles urbains
	Pôles économiques
<b>Localisation de la zone</b>	État économique de la zone
	État population de la zone
	Pôles urbains
	Pôles économiques
<b>Configuration au sein du site</b>	Accessibilité du bâtiment
	Visibilité du bâtiment
	Réserve foncière
	Possibilité de parking
	Possibilité d'espaces verts
<b>Caractéristiques physiques</b>	État structures portantes
	État structures non portantes
	État toitures et zingueries
	État façades
	État menuiseries
	Durabilité des matériaux
	Qualité de mise en œuvre
<b>Caractéristiques techniques</b>	Systèmes électriques, plomberie, ascenseurs, sanitaires
	Accès à la lumière naturelle
	Isolation
<b>Caractéristiques fonctionnelles</b>	Flexibilité de l'espace
	Surface totale
	Hauteur sous plafond
<b>Caractéristiques réglementaires</b>	Protection incendie
	Sécurité
	Règlements urbanistiques

Tableau 1 - Synthèse des objets et sous-objets d'analyse du potentiel de reconversion (Vanoorbeek, 2017, p. 67)

Chaque élément évoqué dans la première colonne de cette table est détaillé en profondeur dans son travail, tandis que chaque sous-élément repris dans la colonne de droite est associé à une question visant à éclaircir les aspects sous-jacents.

Remarquons que cette pratique de reconversion n'a pas toujours existé comme en témoigne l'extrait suivant :

« Au début des années quatre-vingt, la pratique de la reconversion, dans le domaine de l'architecture, avait besoin de trouver une légitimation soit par l'évocation d'exemples historiques soit, plus tard, en se réclamant de l'écologie et des économies d'énergie, aujourd'hui, elle ne semble plus avoir besoin de discours légitimant.

Les hôtels particuliers sont transformés en musées, les halles en maison de spectacles, les usines en lofts et centres commerciaux, les églises en cinémas, les bureaux en logements, la liste est interminable. » (Ribeiro Peixoto, 2002, p. 54)

Cependant, la conservation et la reconversion du patrimoine nécessitent des savoir-faire et des connaissances spécifiques qui se traduisent généralement par des coûts élevés. Françoise Benhamou, dans son ouvrage « Economics in Urban Conservation », reformule un concept important présenté par Lichfield en 1988 de la manière suivante :

« Lichfield [1988] met en évidence le paradoxe suivant : le patrimoine requiert des usages de grande valeur afin que ses coûts d'entretien et de réhabilitation soient amortis, mais les activités culturelles sont par nature faiblement rentables. » (Benhamou, 2012, p. 41)

Au regard des différents aspects mentionnés jusqu'à présent, on comprend un peu mieux la relation qui peut exister entre le patrimoine architectural et les défilés de mode. D'une part, cet usage du patrimoine pour servir de cadre aux défilés permet de trouver une source de financement supplémentaire en vue d'assurer la conservation. Et d'autre part, les entreprises qui organisent des défilés trouvent également un intérêt à se servir du patrimoine pour construire leur image de marque. En associant leur événement à des lieux emblématiques chargés d'histoire, les créateurs bénéficient, entre autres, d'une aura de prestige et de raffinement. La phrase suivante sous-entend précisément cette idée :

« Certains événements utilisent cependant le décor de manière plus iconographique. Le but n'est alors pas de faire vivre le patrimoine, mais de l'utiliser à des fins esthétiques ou commerciales » (St-Pierre, 2018, p. 90)

Cette approche stratégique de l'architecture va au-delà de la simple fonctionnalité du bâtiment pour devenir un outil de communication visuelle et de différenciation concurrentielle. Une architecture iconique patrimoniale peut renforcer la perception de la marque en tant que leader d'opinion, innovante ou avant-gardiste, en suscitant l'admiration et l'attention du public. De ce fait, l'usage du patrimoine architectural pour

accueillir un événement renvoie aux caractéristiques symboliques déjà évoquées dans une section précédente :

« Alors que les défilés de mode organisés dans des lieux banals n'ont pas grand-chose à voir avec les qualités physiques et intrinsèques du lieu, les lieux ayant une valeur patrimoniale fournissent des informations supplémentaires sur le lieu, que le public peut interpréter en même temps que le défilé, en se basant sur la signification du patrimoine bâti. » (Calinao, 2020, p. 1, traduction par l'auteur)

Cette citation fait naturellement référence aux implications symboliques portées par un édifice. Il convient de souligner que l'ensemble de l'ouvrage consulté est consacré à l'analyse de ces implications symboliques et sémiotiques véhiculées par le patrimoine architectural dans le contexte précis des défilés de mode. La phrase qui suit synthétise de manière très explicite cet aspect :

« **L'analyse sémiotique des défilés de mode organisés dans le patrimoine bâti** se fait donc en intégrant le patrimoine bâti, les objets présents dans son espace pendant le défilé, la valeur du patrimoine bâti et des objets situés dans son espace, et le public. » (Calinao, 2020, p. 11, traduction par l'auteur)

En outre, cette citation est illustrée par la représentation suivante (Figure 19), qui applique le modèle de Peirce aux défilés de mode dans le patrimoine architectural.

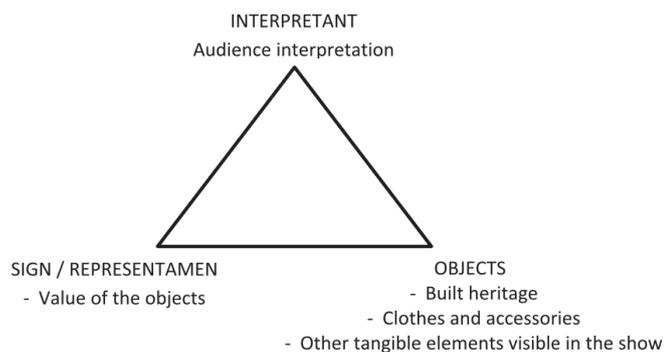


Figure 19 - Modèle de Peirce d'un triangle sémiotique appliqué aux défilés de mode dans le patrimoine bâti (Calinao, 2020, p.11)

*Le modèle de Peirce est une théorie sémiotique développée par le philosophe et logicien américain Charles Sanders Peirce. Ce modèle se compose de trois éléments interconnectés : le signe, l'objet et l'interprétant.*

**Le signe ou le Representamen :** c'est la forme que prend le signe, c'est-à-dire le « véhicule » ou le « vecteur » du signe. C'est ce qui représente quelque chose pour quelqu'un. Par exemple, dans le mot « arbre », le mot lui-même est le Representamen.

**L'objet :** C'est ce à quoi le signe fait référence, la réalité extérieure au signe lui-même.. Dans l'exemple du mot « arbre », l'Objet est l'arbre réel ou l'idée d'un arbre.

*L'interprétant* : C'est l'effet ou l'interprétation que le signe produit chez celui qui le perçoit. Il peut s'agir d'une réaction émotionnelle, d'une compréhension intellectuelle, etc.

*Lorsque quelqu'un voit ou entend le mot « arbre » et pense à la plante avec un tronc et des feuilles, cette idée est l'Interprétant. (Journet, 2027 ; Everaert-Desmedt, 2011, consulté le 3 juin 2024)*

Ce schéma met en lumière la manière dont les différents éléments du défilé, tels que les vêtements, les mannequins, l'environnement architectural, etc., interagissent entre eux et avec le public pour créer un processus de signification. Chaque élément constitutif du défilé est porteur de sens individuellement et ce sens est démultiplié en raison de l'interaction des éléments entre eux.

On peut conclure que l'usage du patrimoine comme lieu d'accueil d'événements est compatible avec la conversion, la conservation et la restauration de ces édifices. Ces événements permettent de soutenir financièrement les bâtiments et, en contrepartie, ceux-ci offrent aux créateurs l'opportunité d'exploiter leur symbolique pour mettre en avant le défilé lui-même ou la collection présentée. Néanmoins, il est crucial de garder à l'esprit tous les aspects qui rendent le patrimoine unique et de prêter une attention particulière aux contraintes que cela peut représenter.

#### 5.4.3.1. Le cas des édifices religieux

Comme on a pu le comprendre jusqu'à présent, les défilés de mode, en tant que discipline scénographique, semblent pouvoir exister dans tout type de lieu et parfois même dans des sites emblématiques du patrimoine religieux comme en témoigne la phrase suivante issue d'un article de presse en ligne :

« Les mannequins [...] défilaient dans l'église baroque de St John's Smith Square, bombardée durant la Seconde Guerre mondiale et restaurée dans les années 1960. » (Deeny, 2023, consulté le 25 avril 2024)

Avant d'explorer plus en détail cette branche des édifices patrimoniaux, il est nécessaire de réévaluer la place de l'architecture religieuse par rapport à l'architecture de l'événement à la lumière des éléments présentés dans la section 5.4.1 (Le lieu pour l'événement – Approche symbolique). L'architecture religieuse semble finalement assez éloignée des *édifices-événements* mentionnés précédemment, du fait de sa présence naturelle et inébranlable dans le tissu urbain. Sa pertinence, sa rentabilité et son existence ne sont généralement pas remises en question, même si son utilisation peut être épisodique (Karnachi & Bregigeon, 2018) :

« il semblerait que l'architecture du culte ait su s'imposer à travers les temps et ancrer son image architecturale au sein de cette mémoire collective, lui conférant alors une certaine immunité face aux attentes de l'acceptation commune, auprès de laquelle elle ne semble plus devoir justifier son existence. » (Karnachi & Bregigeon, 2018, p. 23)

Plus tôt, nous avons eu l'occasion d'examiner les défis associés à l'utilisation du patrimoine bâti et architectural pour la tenue d'événements. Il est clair que tous les aspects précédemment évoqués, notamment ceux liés à la symbolique portée par un édifice, restent pertinents lorsqu'on aborde plus spécifiquement le patrimoine religieux, même si quelques éclaircissements et précisions sont nécessaires pour prendre en compte les nuances et les sensibilités propres à ces lieux chargés d'histoire et de spiritualité. Le patrimoine bâti peut enrichir un défilé de mode en ajoutant une dimension historique par son style architectural et transporter le spectateur dans le passé.

De la même manière, l'architecture religieuse peut conférer plus ou moins de sens à une représentation en transportant le spectateur dans un cadre et une dimension spirituelle.

Par ailleurs, notre attention a été retenue par le travail de fin d'études d'Antoine Delfosse, intitulé « La réaffectation du patrimoine religieux : vers un changement d'atmosphère » (2020).

Dans ce document, on trouve de nombreuses considérations pour qualifier le patrimoine religieux et ses spécificités. Delfosse écrit ceci :

« La réaffectation du patrimoine religieux est un domaine particulier de l'architecture [...]

[il] est constitué de tout objet ou ensemble, matériel ou immatériel, chargé de significations reconnues, appropriées et transmises collectivement au niveau du sens et des valeurs en tant que lieu de mémoire, de support, de médiation de l'expérience et de la foi religieuse.  
» (Delfosse, 2020, p.5)

Ici encore, le processus sémiotique est évoqué. Il semble y avoir un accord au sein de la communauté scientifique sur le rôle primordial de cet aspect dans l'utilisation du patrimoine architectural (qu'il soit religieux ou non d'ailleurs).

Lorsqu'on envisage l'utilisation du patrimoine religieux par rapport à un bâtiment classique, deux aspects principaux doivent être pris en compte : *l'éclairage* et le *financement*. Chacun de ces deux aspects est abordé ci-dessous.

Pour Delfosse, lorsqu'on envisage la reconversion d'un édifice religieux tel qu'une église, un aspect prépondérant est à prendre en compte : *la lumière* :

« la lumière est le paramètre le plus important quand on parle d'atmosphère. En effet, la perception lumineuse d'un espace participe pour 85 à 90 % de la perception globale de l'atmosphère de cet espace. » (Delfosse, 2020, p. 8)

Il explique que la lumière, dans les édifices religieux, est le principal élément pour qualifier l'atmosphère d'un site. Les vitraux, par leur capacité à filtrer et à diffuser la lumière, jouent un rôle essentiel dans la création d'une atmosphère spirituelle et dans la transmission de messages et d'ambiance. Ils agissent comme des médiateurs entre la lumière extérieure et l'intérieur de l'édifice.

Cet enjeu sur la lumière impacte inévitablement tout événement qui voudrait prendre place au sein d'un tel édifice et rend ainsi les considérations sur la lumière parmi les plus importantes :

« Dans ces lieux, cependant, le créateur et le producteur du défilé de mode ont moins de contrôle sur la mise en scène du défilé - par exemple, la durée du défilé ou **les sources d'éclairage** - en raison des caractéristiques du cadre choisi, de sorte que les lieux potentiels sont inspectés et soigneusement examinés avant d'être choisis. À cet égard, le lieu a une fonction de soutien dans la mise en valeur du concept du défilé. » (Skov et al., 2009, p. 7, traduction par l'auteur)

Poursuivons par la déclaration suivante extraite d'un article de presse intitulé « Stella McCartney total vegan, Marine Serre au marché, un défilé à l'église », paru au début de l'année 2024 sur le site L'Orient du Jour ([lorientdujour.com](http://lorientdujour.com)) :

« Les défilés dans les églises ne sont pas des exceptions à Paris, les paroisses y voyant un denier supplémentaire. » (AFP, 2024, consulté le 25 avril 2024)

Cette phrase met en lumière deux aspects. D'une part, elle met en évidence que l'usage du patrimoine religieux pour accueillir un événement de type « défilé de mode » n'est pas rare, et d'autre part, elle pointe le défi financier – déjà mentionné précédemment – que représente la préservation du patrimoine religieux :

« Le patrimoine religieux coûte cher à employer, à entretenir, et à rénover. » (Delfosse, 2020, p. 3)

Cette gestion du patrimoine religieux soulève également des interrogations quant à la manière de concilier la préservation de son caractère sacré et historique avec la nécessité de trouver des sources de financement durables pour assurer sa conservation à long terme. Il s'agit donc d'un équilibre délicat à trouver entre la valorisation culturelle et économique du patrimoine religieux, tout en respectant ses valeurs spirituelles et artistiques :

« À l'origine, il y avait une position favorite adoptée dans le cadre de la réaffectation du patrimoine religieux, celle de la conservation. Ainsi, de nombreuses églises ont été conservées dans leur jus. De là à abandonner ce patrimoine, il n'y a qu'un pas.

Récemment, la réaffectation du patrimoine religieux emprunte d'autres chemins et les architectes n'hésitent plus à adopter des positions fortes par rapport au patrimoine religieux. » (Delfosse, 2020, p. 16)

La gestion, l'utilisation et la reconversion du patrimoine religieux sont d'une importance primordiale. En Belgique, c'est d'autant plus significatif compte tenu du nombre considérable de paroisses catholiques, soit 3948 au total, dont 2051 en Wallonie, 1809 en Flandre et 88 à Bruxelles (Wattier, S. 2019) :

« les lieux de culte sont impactés selon qu'ils sont ou non listés comme des monuments (compétence qui revient aux communautés depuis les années 1970). En effet, les églises classées comme monuments obtiendront des subsides qui aideront considérablement à leur maintien en bon état par rapport à celles qui n'en bénéficient pas. À cet égard, notons qu'en Wallonie, un quart du patrimoine classé est, en réalité, du patrimoine religieux » (Wattier, 2019, p. 1)

Enfin, nous clôturons cette section dédiée au cas des édifices religieux en explorant une étude de cas, plutôt orientée sur les aspects symboliques que sur la scénographie d'un défilé de mode ayant pris place dans une église. Celle-ci est documentée par Alicia Kühn (2014) et s'intitule : « Framing "Saints and Sinners." Methods of Producing Space in Fashion Shows Michael Michalsky's Fall/Winter 2009 Collection ».

Dans cette étude de cas, elle analyse un défilé de mode qui a eu lieu en janvier 2009 à l'église Zion de la paroisse de Sophien à Berlin et qui a suscité un débat animé quant à l'utilisation des lieux de culte à des fins non religieuses.

Ainsi, pour cet événement, les bancs n'ont pas été déplacés, mais la croix a été recouverte et un podium a été installé au centre de l'allée principale. Cette décision a provoqué des réactions controversées. La présence de signes religieux tels que des croix et des inscriptions telles que « Jesus loves me » sur les vêtements a soulevé des questions sur le caractère blasphématoire du défilé. On peut trouver ici une application directe de la théorie sémiotique proposée par Peirce et présentée précédemment :

« L'interprétation peut être diverse, selon le degré d'inclusion des éléments du patrimoine bâti dans l'événement, ou selon le degré de relation ou de pertinence que le public observe entre l'événement et le lieu. » (Calinao, 2020, p. 1)

Malgré les réactions mitigées, le défilé a été défendu par certains comme une exploration de la frontière entre sacré et profane dans l'industrie de la mode.

L'utilisation de l'espace ecclésial pour un événement a soulevé des questions sur la nature des rituels et des spectacles dans la société contemporaine, invitant à une réflexion plus approfondie sur la production de l'espace dans les défilés de mode et son lien éventuel avec des pratiques rituelles.

Cette étude de cas met en lumière les tensions entre tradition et innovation dans le monde de la mode et soulève des questions sur les limites de l'appropriation culturelle et la liberté d'expression artistique.

En somme, cette section relative à l'usage des édifices religieux comme lieux d'accueil pour des événements illustre une approche innovante et bénéfique pour la préservation du patrimoine. Cette démarche offre une opportunité gagnant-gagnant : les marques et les organisateurs d'événements bénéficient d'un cadre chargé d'histoire pour leurs activités, tandis que les édifices religieux tirent des revenus supplémentaires pour leur entretien, leur restauration et leur conservation.

#### 5.4.4. Le lieu pour l'événement – Approche des aspects pratiques

Grâce à tout ce qui a déjà pu être mentionné précédemment, il est clair que chaque ville dispose d'une abondance d'espaces consacrés à la culture et aux événements. Pourtant, de nombreux événements sont souvent organisés en dehors de ces lieux :

« La plupart du temps, l'événement culturel investit des espaces non dédiés à la culture : la ville, la rue, un bâtiment, une friche industrielle, une prairie... S'il se déroule dans un espace dédié à la culture, c'est alors à contretemps de la saison ordinaire [...] ou sous des formes décalées, inhabituelles » (Collard, Goethals & Wunderle, 2014, p. 13)

Dès lors, il semble intéressant de se questionner sur les attributs qui rendent un lieu propice à l'organisation d'un événement.

Tout d'abord, en nous appuyant sur les travaux de Karnachi et Bregigeon (2018), auxquels nous avons déjà fait référence dans une section antérieure, nous pouvons explorer les concepts de « Dark Zone » et de « Free Zone ».

Ces deux concepts se révèlent en réalité être complémentaires. La première notion, la « Dark Zone », désigne les espaces techniques d'un lieu, ceux qui sont souvent laissés dans l'ombre et cachés du public. Tandis que la seconde appellation, celle de « Free Zone », évoque les espaces ouverts et disponibles au sein des bâtiments où les événements culturels peuvent prendre vie et s'épanouir.

La représentation visuelle ci-dessous (Figure 20), extraite de leur travail, présente une série de bâtiments parisiens accompagnés des pourcentages correspondants de « Free Zone » et de « Dark Zone » qui les composent. Cette simple visualisation offre une perspective sur la diversité des configurations au sein des bâtiments et des potentiels d'aménagement des espaces selon le site.

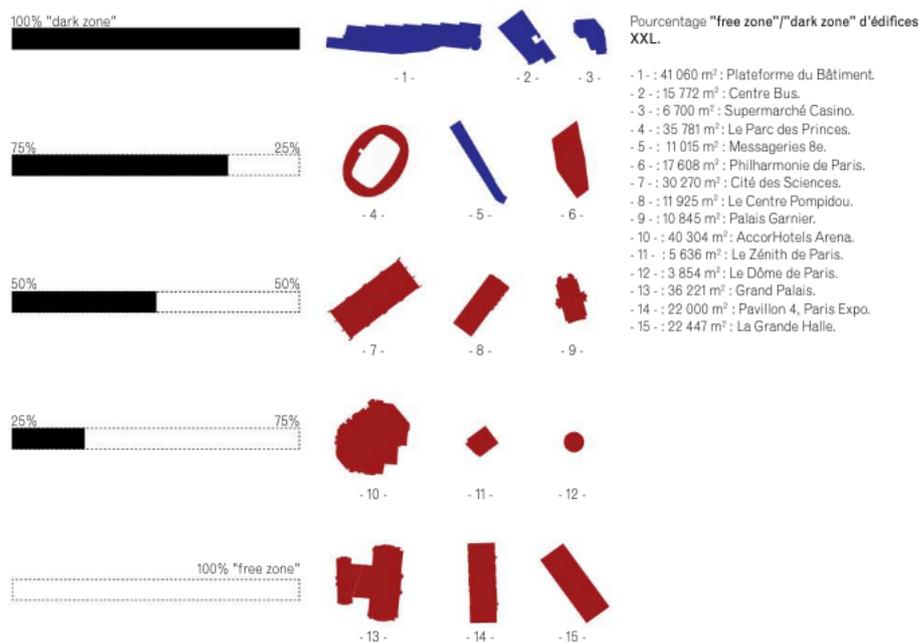


Figure 20 - Pourcentage de « Free Zone » / « Dark Zone » d'édifices parisiens  
(Karnachi et al. 2018, p.43)

Bien sûr, lors de l'organisation d'un événement dans ces bâtiments, il est possible de reconfigurer la répartition entre les « Free Zone » et les « Dark Zone », ainsi que leur proportion respective. Cela permet d'adapter l'espace en fonction des besoins spécifiques de l'événement et des préférences esthétiques ou fonctionnelles.

Toutefois, dans la communauté scientifique, c'est davantage le concept de « critère de lieu » qui est souvent utilisé pour désigner le processus de sélection d'un lieu pour un événement. Malheureusement, celui-ci n'est pas explicitement et unanimement défini par des sous-critères formels et précis et nous renvoie le plus souvent, de manière plus ou moins claire, vers les considérations symboliques déjà mentionnées dans ce travail :

« L'événementiel se construit ainsi sur une *unité de lieu* et une *concentration dans l'espace*, même si le territoire investi peut être plus ou moins large. L'essentiel est que l'événementiel s'inscrit toujours dans un territoire. »  
(Vauclare, 2009, p. 2)

Sur Internet, on trouve de nombreux sites (weezevent.com, SMC-groupe.com, mbl-events.com, indeed.com ...), notamment ceux d'agences spécialisées dans l'événementiel, proposant une liste de questions et de caractéristiques à prendre en considération lors de l'organisation d'un événement, et en particulier pour le choix du lieu.

En tapant simplement quelques mots-clés (organiser un événement, choix du lieu), on accède à une abondance de résultats. Parmi cette abondance d'informations, certains

critères reviennent de manière récurrente, suggérant ainsi leur importance dans le processus de sélection d'un lieu adéquat.

De plus, certains ouvrages sont dédiés à la planification événementielle (Fedweb, 2007 ; Shone, 2004). Dans ceux-ci, on trouve plusieurs chapitres abordant les considérations suivantes :

- L'accessibilité et le transport : la facilité d'accès en transport en commun ou en voiture, ainsi que la disponibilité de places de stationnement à proximité.
- La capacité et la taille de l'espace : la capacité d'accueil de l'endroit en fonction du nombre attendu de participants, ainsi que la possibilité d'aménager l'espace selon les besoins spécifiques de l'événement.
- Le budget : les coûts associés à la location du lieu, aux équipements nécessaires, etc.
- La durée de l'événement : la disponibilité du lieu pour toute la période nécessaire, y compris le temps pour la préparation et le démontage.
- La flexibilité et la modularité : la capacité à adapter l'espace selon les différentes phases de l'événement ou les besoins changeants des organisateurs.
- Le cadre et l'ambiance : l'atmosphère générale de l'endroit, en lien avec le thème ou le style de l'événement, ainsi que la possibilité de personnaliser le lieu pour créer une expérience mémorable.
- Les contraintes réglementaires et logistiques : la conformité aux normes de sécurité, d'accessibilité pour les personnes à mobilité réduite, ainsi que la disponibilité des autorisations nécessaires pour l'organisation de l'événement.

En résumé de cette section, il semble que la création d'une liste de critères universels pour tous les types d'événements soit une tâche complexe. Les priorités varient selon qu'il s'agit d'un événement d'entreprise, d'un festival, d'une manifestation sportive, ou même d'un événement culturel, en prenant en compte divers aspects tels que sa nature (publique ou privée), son échelle, etc. Chaque événement attire un public différent et présente des besoins spécifiques. Par conséquent, une liste standardisée semble ne pas pouvoir convenir en toutes circonstances.

En règle générale, l'idée essentielle à retenir est la suivante :

« Les événements dans l'espace suggèrent des modifications de l'espace pour l'adapter à l'événement. »  
(Calinao, 2020, p. 5, traduction par l'auteur)

### 5.4.5. L'architecture éphémère

Les défilés de mode ne se limitent pas toujours aux cadres du patrimoine architectural qui a été exploré. En effet, une tendance émergente consiste à créer des structures éphémères et uniques spécifiquement pour ces événements. Ces constructions sur mesure offrent non seulement un cadre exclusif et personnalisé pour les défilés, mais elles permettent également aux marques de mode d'exprimer leur créativité et leur vision artistique de manière innovante et complète. Ces structures éphémères deviennent ainsi des éléments essentiels de l'expérience globale du défilé, captivant l'attention des spectateurs et renforçant une fois encore l'identité de la marque. Les quelques photos présentées à la fin de cette section illustrent cette tendance passionnante où l'architecture éphémère devient une toile sur laquelle les créateurs dévoilent leurs collections (Figure 21).

La citation suivante met en lumière le lien étroit entre l'éphémère et la notion d'événement préalablement établie et rappelle que tout événement, par sa définition même, est destiné à être transitoire. Cela met en relief le caractère temporaire et souvent fugace des moments qui marquent nos vies, qu'ils soient festifs, culturels, ou même historiques :

« Foires, marchés, parades, carnivals, triomphes ou bals : l'éphémère et l'événement ont toujours égayé les temps et les espaces de nos villes »  
(Gwiazdzinski, 2009, p. 347)

En outre, les deux phrases suivantes issues des écrits de Cirafici (2017) soulignent l'importance de l'éphémère dans la construction et la représentation de nos environnements sociaux et culturels :

« L'éphémère caractérise les mécanismes d'utilisation temporaire de l'espace public et est protagoniste du développement des processus identitaires et d'appartenance aux lieux urbains. » (Cirafici, 2017, p. 1)

« L'éphémère est une catégorie constante qui apparaît lors de chaque manifestation de la culture et de la vie » (Cirafici, 2017, p. 5)

Ces propos mettent en lumière la manière dont l'éphémère devient un élément essentiel de notre expérience collective, façonnant nos interactions avec les espaces urbains et contribuant à la création d'une identité partagée et dynamique.

D'un point de vue plus axé sur les considérations architecturales liées au concept de l'éphémère, il est intéressant d'observer comment les structures temporaires sont conçues pour répondre à des besoins spécifiques et à des contraintes particulières :

« Face à l'architecture permanente, l'architecture éphémère s'affirme de plus en plus, celle dont l'objectif est axé sur le complément, la valorisation et le support d'une exposition, d'un événement social ou

d'un salon commercial. » (Connections by Finsa, s.d., consulté le 21 avril)

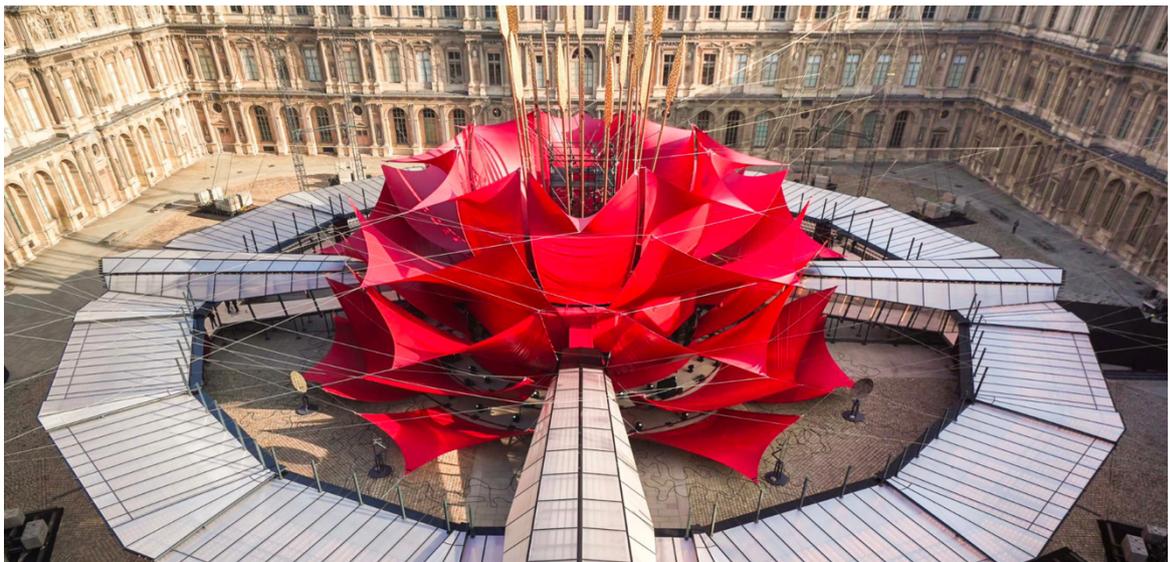
Les architectes et les designers exploitent souvent l'éphémère comme une opportunité pour repousser les limites de la créativité et de l'ingénierie. Ils peuvent expérimenter avec des formes et des matériaux inhabituels, explorer de nouvelles techniques de construction et créer des espaces immersifs et évocateurs qui captivent l'imagination du public. De plus, la nature transitoire des structures éphémères permet une plus grande liberté conceptuelle, car elles ne sont pas tenues aux mêmes normes de durabilité et de fonctionnalité que les bâtiments permanents. Concrètement, ces structures doivent être montées puis démontées rapidement et poussent donc à la recherche et au développement de techniques de construction inédites et expérimentales :

« Les installations éphémères deviennent souvent la R&D de l'utilisation de systèmes et de matériaux qui seront ensuite utilisés dans des architectures moins éphémères » (Connections by Finsa, s.d., consulté le 21 avril)

Enfin, le concept de l'éphémère est particulièrement intéressant, car il revêt une symbolique particulière qui dénote avec la construction traditionnelle. Il met en lumière la beauté de l'instant présent, nous invitant à apprécier pleinement chaque moment et chaque expérience :

« Comme on dit dans Blade Runner, **la lumière qui brille le moins longtemps brille le plus fort**. Cette capacité formelle et expressive permet de vivre des expériences spatiales très puissantes dans des installations éphémères et temporaires » (Carmelo Rodríguez , s.d., dans Connections by Finsa, s.d., consulté le 21 avril)

Cette section clôture notre revue de littérature en examinant une pratique émergente, offrant ainsi une perspective différente, mais en lien avec les thématiques précédemment abordées (la symbolique, l'architecture iconique, le patrimoine et les édifices religieux). Sa présence est néanmoins justifiée pour garantir une exploration exhaustive des considérations relatives au choix du lieu de représentation dans le domaine des défilés de mode.



*Figure 21 - Pavillons éphémères pour des défilés de mode  
(Verner, 2015 ; La Mode en Images, s.d. ; consulté le 9 juin 2024)*

De haut en bas :

Dior – Défilé Prêt-à-Porter Printemps-Été 2015 à la Cour Carrée à Paris.

Balmain – Défilé Prêt-à-Porter Homme Printemps-Été 2020 à Paris.

Louis Vuitton – Défilé Prêt-à-Porter Printemps-Été 2023 à la Cour Carrée à Paris.

## 5.5. Synthèse de la revue de littérature thématique

---

En guise de conclusion de cette revue de littérature thématique, nous avons dressé une synthèse visuelle mettant en lumière les éléments essentiels sur lesquels reposera la suite de notre travail. Cette synthèse est présentée à la page suivante (Figure 22).

Nous pouvons résumer les idées essentielles de cette revue de littérature en deux parties :

- En ce qui concerne *la représentation du lieu*, plusieurs aspects se dégagent : tout d'abord, l'analyse des trois composantes de l'espace scénographique (*l'espace théâtral, l'espace scénique, les effets*), ainsi que les particularités des défilés de mode, notamment en ce qui concerne *la définition du lieu, la visibilité pour les défilés* et les différentes *typologies de défilés*.
- En ce qui concerne *la représentation du lieu* lui-même, certains édifices sont spécifiquement conçus pour accueillir des événements, comme les *édifices-événements* et leurs sous-catégories, tandis que d'autres lieux, a priori, ne sont pas destinés à cet usage, comme *le patrimoine architectural* et *les édifices religieux*. Cependant, dans les deux cas, un aspect important réside dans la symbolique véhiculée par le bâtiment.

L'état de l'art nous fournit à la fois des clés pour comprendre les principaux enjeux scénographiques liés à la représentation du lieu, ainsi qu'un éventail de considérations à garder à l'esprit pour caractériser le lieu de représentation.

La revue de littérature thématique nous permet d'établir la scénographie architecturale des défilés de mode dans un contexte scientifique qui va nous permettre de soutenir la suite de notre étude. En intégrant les connaissances et les perspectives présentées dans cette revue de littérature, nous sommes mieux équipés pour aborder les spécificités de la thématique et pour approfondir notre compréhension des principes fondamentaux qui guident la conception de ces événements.

# Revue de littérature

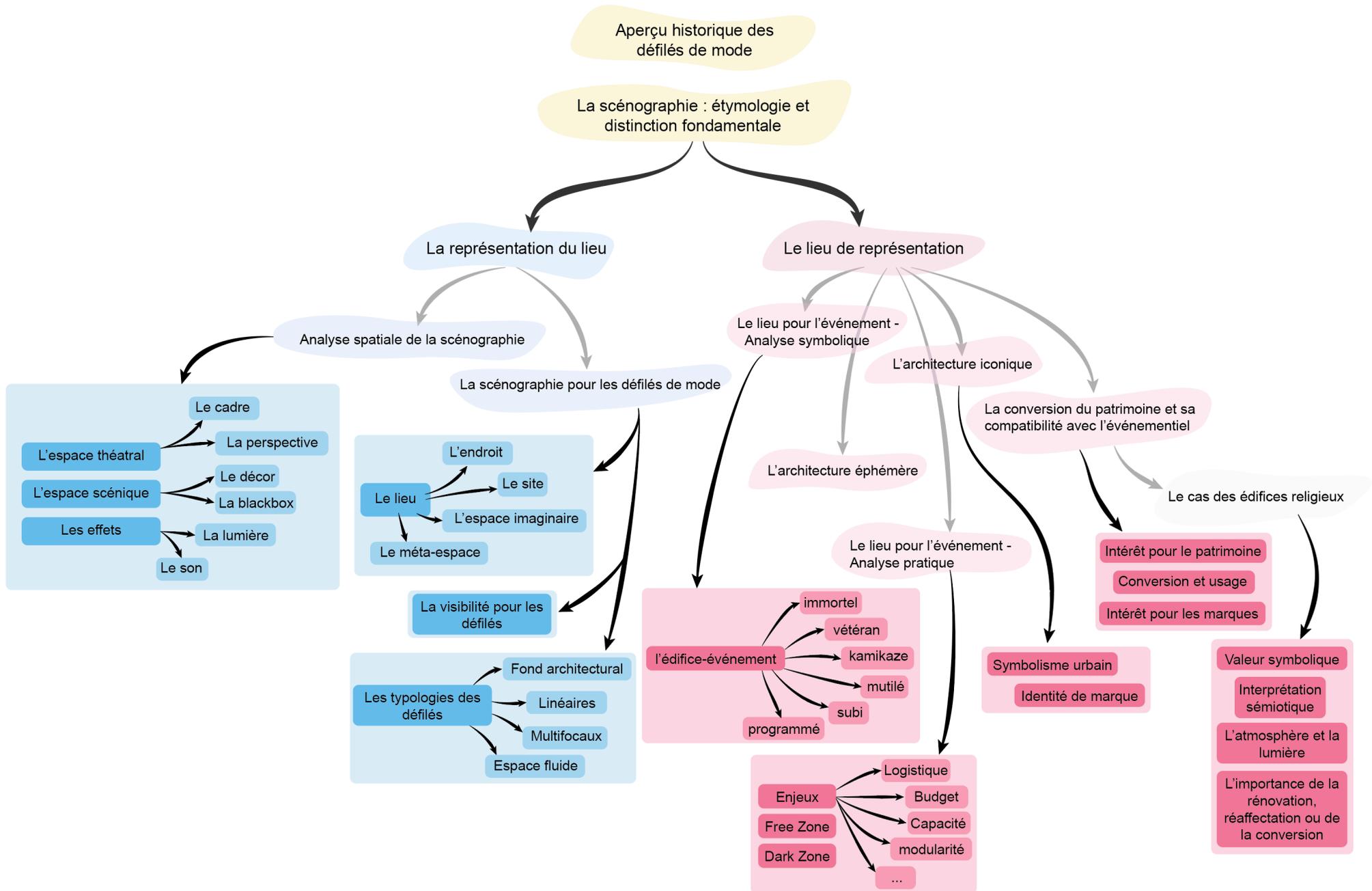


Figure 22 - Arborescence synthétique de la revue de littérature thématique

## 6. Problématique et question de recherche

Lorsqu'on plonge dans l'univers spectaculaire, innovant et captivant des défilés de mode, on réalise rapidement que ces événements, à l'instar de nombreuses autres disciplines sans doute, se situent à la croisée de plusieurs domaines. La mode, bien sûr, mais aussi l'architecture (et plus spécifiquement la scénographie architecturale), le design et la culture, pour ne citer que quelques-uns des aspects dominants.

Dans ce travail, nous avons jusqu'à présent orienté la recherche documentaire en nous intéressant plus spécifiquement aux considérations architecturales et scénographiques. Toutefois, même en nous concentrant sur ces domaines, il existe de nombreuses manières différentes d'aborder notre étude et il faut donc cibler un champ de recherche plus précis.

En parcourant les pages de ce document et en observant les images qui y sont distillées, il devient évident que ces événements se déroulent dans des lieux d'une diversité remarquable. Ils semblent pouvoir s'organiser aussi bien en intérieur qu'en extérieur, dans des cadres variés allant d'une simple salle blanche ou noire à des sites plus emblématiques ou spécifiques tels que des musées, des parkings, des stades sportifs, des hôtels, des mairies, etc. (Figure 23).

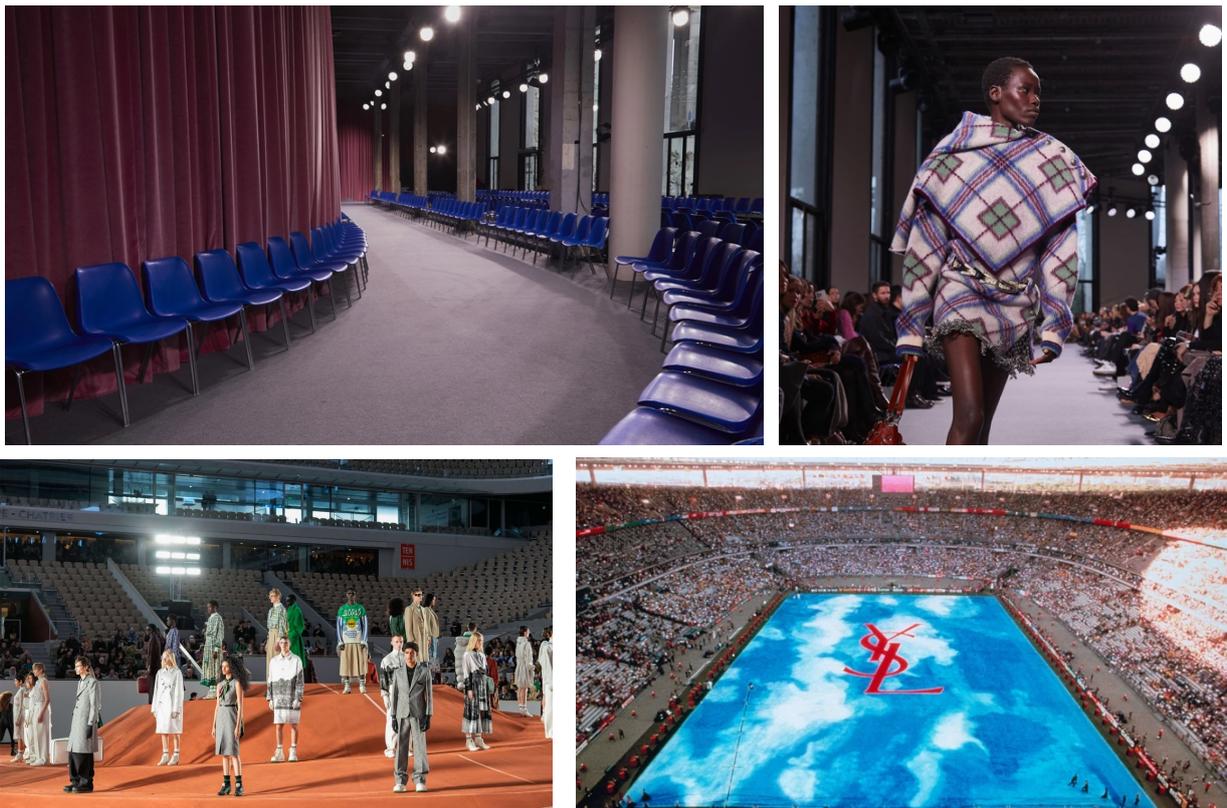


Figure 23 - Défilés dans un pavillon d'exposition et dans des infrastructures sportives

De haut en bas et de gauche à droite :

Défilé Paco Rabanne Prêt-à-Porter Femme Automne-Hiver 2024 à Paris. Palais de Tokyo, Paris, 29 février 2024 (La Mode en Images, s.d., consulté le 24 mars 2024)

Défilé Lacoste Prêt-à-Porter Automne-Hiver 2024 à Paris. Roland Garros, Paris, 5 mars 2024 (La Mode en Images, s.d., consulté le 24 mars 2024)

Défilé Yves Saint Laurent inaugurant la finale de la Coupe du monde de football, Stade de France, Saint-Denis, 12 juillet 1998 (Krehl, 2018, consulté le 25 mars 2024)

Cette liberté dans le choix des lieux de représentation permet aux créateurs de mode et aux organisateurs de défilés de déployer leur créativité de manière presque illimitée.

En s'adaptant aux particularités de chaque espace, les défilés peuvent véhiculer des messages toujours différents, influencer l'expérience globale et façonner l'ambiance conférée à l'événement. Par exemple, un musée peut offrir une dimension historique et culturelle à la collection présentée, tandis qu'un parking peut apporter une touche urbaine et contemporaine. Un stade sportif peut accentuer le côté grandiose et spectaculaire de l'événement, et un hôtel peut évoquer une ambiance plus intimiste et exclusive.

Mais ce n'est pas le seul aspect sous le contrôle des créateurs et des organisateurs de défilés. En effet, même lorsque plusieurs défilés ont lieu sur le même site ou dans un bâtiment de typologie similaire, chacun d'eux est finalement unique en son genre par sa scénographie. C'est en partie grâce à cette variété de décors et d'aménagements de l'espace que chaque défilé revêt une identité unique et – presque – systématiquement nouvelle.

En fin de compte, c'est justement cette singularité permanente, à la fois dans le choix du lieu d'accueil et dans la conception scénographique, de chaque événement qui a éveillé chez nous une interrogation plus profonde.

Jusqu'ici, nous avons exploré une variété d'aspects liés à cette discipline, mais nous sommes toujours confrontés au défi de la compréhension, de l'analyse et de l'identification des aspects constituant un « dénominateur commun » à ces événements.

Afin de poursuivre et approfondir ce travail de fin d'études de manière rigoureuse, nous devons nous appuyer sur une **question de recherche** bien définie.

En observant la diversité impressionnante des décors et des atmosphères créés pour chaque défilé de mode, comment pourrions-nous concevoir un guide permettant d'accompagner/de qualifier le choix du lieu et la conception scénographique pour ces événements ?

Plus précisément, on essaiera d'apporter des éléments de réponses aux **questions secondaires** suivantes :

- Quels sont les critères de sélection des lieux pour les défilés de mode ?

- Et quels sont les critères dominants lors de la conception d'une scénographie pour un défilé de mode ?

## 7. Revue de littérature méthodologique

---

Dès lors qu'on réalise une recherche scientifique, il est inévitable que des interrogations surgissent concernant la méthodologie à adopter afin d'apporter des éléments de réponse pertinents à nos questions de recherche. Ce questionnement méthodologique est essentiel, car il guide le processus de recherche et permet de déterminer la manière la plus appropriée de collecter des données, d'analyser les résultats et d'interpréter les conclusions.

L'objectif de ce chapitre est d'analyser la littérature concernant les approches méthodologiques dans l'idée de pouvoir, par la suite, développer une approche appropriée pour notre recherche.

Il est évidemment impossible d'aborder de manière exhaustive toutes les possibilités méthodologiques étant donné leur vaste étendue. Nous nous limiterons à explorer les aspects prédominants qui ont été retenus pour mener à bien notre étude. Les solutions méthodologiques retenues seront replacées dans un contexte plus large en évoquant également d'autres possibilités méthodologiques, sans toutefois les détailler.

Ainsi, cette revue de littérature abordera plusieurs aspects essentiels.

Tout d'abord, elle se concentrera sur le choix d'une méthode de recherche. Une analyse comparative entre les approches qualitative et quantitative sera présentée, détaillant notamment les raisons pour lesquelles l'une des deux a suscité notre intérêt pour cette étude.

Ensuite, les méthodes de production et de collecte de données retenues seront également analysées et explicitées au regard de la littérature scientifique.

Enfin, une partie sera dédiée à la présentation et à l'analyse des résultats.

### 7.1. Les méthodes de recherche

---

Dans le domaine de la recherche académique ou scientifique, diverses méthodologies peuvent être employées pour explorer une problématique donnée. Parmi celles-ci, il est nécessaire de sélectionner une approche pertinente pour répondre à nos questions de recherche en tentant d'être le plus objectif possible.

La recherche en architecture est un domaine complexe qui requiert une compréhension approfondie des besoins humains, des contraintes environnementales et des implications techniques.

Il est évident que l'architecture implique toujours une certaine subjectivité. Par conséquent, le chercheur en architecture doit maintenir un haut niveau de rigueur méthodologique pour garantir l'objectivité et la qualité des résultats de sa recherche :

« Qu'est-ce que la recherche en architecture ? En quoi l'architecture, discipline intuitive, instable, indéfinie, sensitive et subjective s'il en est, pourrait se prévaloir d'une forme de recherche scientifique objective, capable d'explicitier ses méthodes, stratégies et connaissances produites ? » (Rollot, 2019, p. 7)

Les choix méthodologiques qui s'offrent à nous peuvent être, entre autres :

- L'étude de cas
- L'étude comparative
- L'approche empirique
- L'approche qualitative
- L'approche quantitative
- La recherche historique
- La recherche documentaire
- La recherche expérimentale
- ...

En fait, le choix entre ces méthodes est influencé d'une part par les questions de recherche et leur formulation, et d'autre part par l'objet d'étude de la recherche et son domaine spécifique.

Remarquons qu'une démarche faisant usage de plusieurs méthodes de recherche offrira a priori plus de clés de réponses, de perspectives et des résultats vraisemblablement de meilleure qualité.

Comme évoqué préalablement et en raison des contraintes liées au format de ce travail, il n'est pas possible d'examiner en détail toutes les options disponibles ni de justifier notre choix méthodologique par rapport à l'ensemble des possibilités.

La section suivante vise à en détailler deux d'entre elles qui sont couramment utilisées comme méthodes de recherche. Nous allons ensuite approfondir celle qui nous a semblé la plus pertinente pour notre travail.

### 7.1.1. Approche quantitative et qualitative : comparaison

En sciences sociales (mais également en architecture) on retient deux grands axes de recherches et d'une manière générale, les principales méthodes d'investigation peuvent être classées en deux grandes catégories. On parle d'une part d'approche quantitative et d'autre part d'approche qualitative :

« Très nombreuses sont les recherches en sciences humaines et sociales, mais aussi en **architecture** qui utilisent entretiens, questionnaires ou sondages pour produire des données de recherche inédites et il est courant d'entendre conseiller à ce sujet de bien choisir, au préalable, entre « **recherche qualitative** » et « **recherche quantitative** ». De quoi s'agit-il là ? » (Rollot, 2019, p. 84)

Il existe une abondance d'explications et de définitions dans la littérature pour ces deux approches.

Pour comprendre leurs caractéristiques et mettre en lumière leurs facettes respectives, nous avons sélectionné trois formulations distinctes qui ont retenu notre attention.

La première résume de manière concise et efficace l'essence même de ces deux méthodes :

« L'approche **quantitative** c'est 3 questions chez 1000 sujets ;  
L'approche **qualitative** c'est 1000 questions chez 3 sujets » (Bouchon, 2009, p. 4)

Ensuite, la deuxième apporte quelques précisions supplémentaires :

« L'approche **quantitative** correspond à la mobilisation de données **généralement structurées** sur un nombre important d'individus (en général supérieur à 100). Elle est utile pour mesurer des phénomènes et quantifier des liens entre différents facteurs.

L'approche **qualitative** correspond à l'analyse de matériau **généralement non structuré** (**texte, discours**) sur un faible nombre d'individus. Elle est utile pour recueillir des perceptions complexes et comprendre en profondeur une situation donnée. » (Coron, 2020, p.12)

Enfin, la troisième formulation que nous avons retenue est donnée par Rollot (2019) :

« Dit en substance, une étude **quantitative** tente de construire des données à partir d'une quantité tandis qu'une étude **qualitative** propose un savoir qui relève de **l'inquantifiable**. » (Rollot, 2019, p. 84)

Dans le texte de Rollot (2019), cette dernière formulation est également accompagnée du paragraphe suivant, éclairant sur le contexte d'utilisation de ces approches et fournissant un exemple d'usage pour chacune d'elles :

« Comme on le comprend aisément, si l'une et l'autre s'avèreront efficaces, c'est sur des sujets bien différents :

en effet, si vous cherchez à produire une étude sur la réception de l'œuvre de Peter Zumthor au sein des écoles d'architecture, difficile d'imaginer autre chose que des outils relevant de **l'inquantifiable** (pour relever les impressions, émotions et autres subjectivités ayant attrait à ladite « réception »).

Si, en revanche, vous voulez refaire les calculs structurels de Jun'Ya Ishikari pour vérifier ou contredire les études existantes sur les fonctionnements de ses structures, il vous sera bien difficile d'utiliser autre chose que des données parfaitement **quantifiables**. » (Rollot, 2019, p. 84)

Remarquons que dans certains contextes, ces deux approches peuvent être combinées. On parle alors parfois d'approche « semi quantitative » ou d'approche « mixte ».

Les principales caractéristiques de ces deux approches sont reprises dans le tableau ci-dessous (Tableau 2) issu d'une capsule d'introduction à la recherche scientifique établie par Mertens (2024).

Méthodes quantitatives	Méthodes qualitatives
Basées sur la collecte de données numériques/statistiques.	Basées sur des discours, descriptions détaillées, des observations...
Utilisent des outils comme les enquêtes, questionnaires/sondages	Collectent des données sous forme de mots, images ou objets...
Visent à mesurer et quantifier les phénomènes, valider des hypothèses, pour émettre des généralisations à partir d'échantillons représentatifs.	Visent à comprendre les phénomènes dans leur complexité, spécificité, contexte...

Tableau 2 - Comparaison entre « méthodes quantitatives » et « méthodes qualitatives » (Mertens, 2024, p. 4)

### 7.1.2. Choix d'une méthode de recherche

Chacune de ces méthodes s'accompagne évidemment de son lot d'avantages et d'inconvénients distincts, ce qui soulève des interrogations quant au choix le plus approprié pour notre recherche.

Heureusement, plusieurs publications abordent également ce sujet et notamment l'extrait repris ci-dessous (Islam & Aldaihani, 2012) :

« Vous pouvez adopter des recherches **qualitatives** pour développer de nouvelles théories, renforcer les théories actuelles ou même appliquer les théories existantes dans de nouveaux paramètres. Encore une fois, une recherche **qualitative** est recommandée lorsque vous identifiez des théories inadéquates ou partielles existant pour un échantillon ou une géographie ou un contexte particulier. »  
(Islam & Aldaihani, 2022, p. 2, traduction par l'auteur)

Au regard de ces informations, le choix d'une approche qualitative pour cette étude semble pleinement justifié.

En effet, comme cela a été souligné dès l'introduction de la revue de littérature thématique, la quantité de recherches pertinentes sur le sujet est relativement limitée.

De plus, l'univers de la mode étant particulièrement compliqué à pénétrer, il nous a semblé plus complexe d'aborder nos questions de recherche via une méthode quantitative. Cette complexité se manifeste notamment par la difficulté d'obtenir un nombre de répondants compétents et suffisamment proches du milieu étudié en quantité suffisante.

En privilégiant cette approche, nous visons à proposer une compréhension plus holistique et nuancée de la thématique et qui devrait a priori nous permettre de plonger plus en profondeur dans les nuances, les perceptions et les expériences individuelles de différents acteurs qui façonnent l'industrie de la mode ou, un peu plus largement, de l'événementiel et de la scénographie. Cette méthode devrait en outre nous permettre de favoriser l'émergence de nouvelles questions et de nouveaux axes de recherche sans s'enfermer dans une analyse de données purement statistiques.

Néanmoins, s'engager dans une recherche qualitative sans établir de base théorique méthodologique serait une démarche imprudente et peu avisée et c'est pourquoi la suite de cette section vise à rétablir les fondements indispensables d'une démarche qualitative.

### 7.1.3. Fondements de la recherche qualitative

Une certaine quantité d'informations concernant la recherche qualitative a déjà pu être avancée dans la sous-section précédente. La sous-section présente vise simplement à compléter ce qui a déjà pu être expliqué.

La documentation sur la recherche qualitative est vaste et diversifiée, couvrant à la fois des aspects généraux et des applications spécifiques dans différents domaines d'étude (Baribeau & Royer, 2012). Cette richesse documentaire offre un large éventail de ressources pour approfondir la compréhension de cette approche de recherche.

Tout d'abord, « il est important de reconnaître qu'il n'existe pas de manière unique et acceptée de mener une recherche qualitative. » (Ritchie et Lewis, 2003, p.14 traduction par l'auteur). Et il est utile de préciser que « Plutôt que de chercher les bonnes réponses, la recherche qualitative se préoccupe également de la formulation des bonnes questions. » (Kohn & Christiaens, 2014, p. 69). On notera cependant :

« qu'une démarche scientifiquement valide en recherche qualitative/ interprétative est celle qui étudie un objet à partir du point de vue de l'acteur, c'est celle qui considère l'objet d'étude dans sa complexité et qui tente de donner sens à un phénomène, en tenant compte du jeu des multiples interactions que la personne initie et auxquelles elle répond » (Savoie-Zajc, 2007, p.99)

Au regard de cet extrait, un des objectifs qui va être poursuivi sera d'établir un contact avec des acteurs impliqués dans le milieu étudié et d'aborder nos questions de recherche depuis leur point de vue, leur perspective.

D'autre part, la recherche qualitative se concentre sur la réponse aux questions de type « comment ? » et « pourquoi ? » et est particulièrement utile pour qualifier des données relevant un caractère inquantifiable comme nous l'avons déjà mentionné (Rollot, 2019).

Comme l'avançaient Mays et Pope dès 1995, « Le but de la recherche qualitative est de développer des concepts qui nous aident à comprendre les phénomènes sociaux dans des contextes naturels (plutôt qu'expérimentaux), en mettant l'accent sur les significations, les expériences et les points de vue de tous les participants. » (Mays et Pope, 1995, p.43, traduction par l'auteur).

D'autres chercheurs partagent également cette considération pour le contexte de la recherche. Les sources consultées s'accordent pour dire que l'approche d'une question par *l'expérience* est plus appropriée pour mener des recherches *quantitatives* ou empiriques, laissant l'approche *qualitative* se concentrer sur les aspects plus naturels et descriptifs :

« De prime abord, il faut souligner que la recherche qualitative englobe toutes les formes de recherche sur le terrain qui s'intéressent aux discours et aux récits de vie. En effet, l'une des particularités de la recherche qualitative est qu'elle étudie les phénomènes sociaux dans le milieu social où il s'observe plutôt que dans des situations artificielles ou expérimentales. » (Sawadogo, 2021, Article 29, Module 7, consulté le 3 mai 2024)

## 7.2. Méthodes de production de données

---

Dès lors que nous avons opté pour une approche de recherche qualitative (plutôt que quantitative), il est essentiel de réfléchir attentivement à la méthode la plus appropriée pour *collecter* ou *produire* les données nécessaires à notre étude.

Dans le cadre d'une recherche axée sur une perspective qualitative, il est pertinent de noter une nuance dans le langage utilisé. Plutôt que de parler de « *collecte* de données qualitatives », il semble plus approprié de parler de « *production* de données qualitatives ». Cette distinction revêt une importance significative, car elle souligne que dans une approche qualitative, le chercheur n'est pas simplement un collecteur passif de données préexistantes ; au contraire, il joue un rôle actif dans la production de ces données :

« La personne chercheuse n'est pas absente ou à distance de la situation d'entretien lors d'une enquête qualitative de terrain, elle en est même partie prenante. Elle ne collecte pas des données qui lui préexisteraient,

elle œuvre à leur production dans le cadre d'un entretien interactif et dynamique avec des personnes témoignant de leur expérience. »  
(Rondeau, Paillé & Bédard, 2023, p. 8)

Les entretiens se déroulent dans un cadre dynamique, où le chercheur interagit avec le ou les participant(s) pour explorer et comprendre leurs expériences et leurs perspectives (Rondeau, Paillé & Bédard, 2023).

On trouve cependant les deux formulations (collecte et production) dans la littérature et l'une et l'autre semblent être utilisées sans différenciation.

En réalité, il existe une variété de méthodes pour collecter ou produire des données en recherche qualitative. Chaque méthode offre des avantages et des limitations spécifiques, et le choix dépend souvent de la nature du sujet de recherche, des objectifs de l'étude, ainsi que des ressources disponibles.

En sélectionnant adéquatement les méthodes les mieux adaptées à notre contexte de recherche, nous pouvons nous assurer de recueillir des données pertinentes et approfondies qui enrichiront notre compréhension du sujet et soutiendront nos analyses :

« Les principales techniques de collecte de données qualitatives [...] sont les entretiens individuels, les focus groups et l'observation. » (Kohn & Christiaens, 2014, p.70)

L'extrait épinglé ci-dessus mentionne les entretiens individuels, les focus groups et l'observation comme des méthodes couramment utilisées en recherche qualitative.

Pour ce travail la mise en place de la méthode des « focus group » va vraisemblablement poser de grosses difficultés, notamment en raison de la difficulté à établir des contacts avec les participants et de manière encore plus complexe, à les réunir simultanément. De plus, le milieu de la mode étant particulièrement fermé, il semble compliqué d'envisager la méthode de l'observation directe qui consisterait à se rendre sur place pour voir plusieurs défilés.

Dans ce contexte, nous préférons privilégier la méthode de production de données par des entretiens. La prochaine étape dans cette revue de littérature méthodologique va donc être naturellement d'investiguer la littérature à propos de l'entretien de recherche.

### 7.2.1. L'entretien de recherche

L'entretien est une méthode d'investigation couramment utilisée dans divers domaines de recherche :

« L'entretien de recherche qualitatif occupe une place de choix parmi les moyens dont dispose le chercheur pour collecter ses données. Cette

méthode est aujourd'hui utilisée dans de nombreux domaines : ethnographie, anthropologie, sociologie, psychologie, sciences de l'éducation ou de la santé, etc. » (Boutin, 2018, p.29)

Et bien que la littérature semble s'accorder sur la grande majorité des aspects liés aux entretiens, appréhender les discours méthodologiques concernant les entretiens de recherche représente un défi, en raison notamment de la multitude d'écrits méthodologiques qui leur sont consacrés (Baribeau & Royer, 2012).

La notion d'entretien est par ailleurs parfois désignée avec d'autres termes comme « interview » ou « entrevue » démultipliant ainsi le nombre d'ouvrages que l'on peut trouver à ce sujet (Tétreault, 2014).

De plus, la plupart des recherches consacrent un chapitre sur la méthodologie appliquée et réexpliquent souvent les notions liées aux entretiens :

« L'ensemble de la documentation disponible représente ainsi une quantité impressionnante d'informations sur les aspects épistémologiques, théoriques, méthodologiques et techniques inhérents à l'usage de l'entretien. Impossible d'en faire la synthèse. » (Baribeau & Royer, 2012, p. 25)

Remarquons aussi que la notion d'entretien englobe à elle seule un éventail de pratiques dans le domaine de la recherche scientifique, chacune avec ses propres nuances et spécificités :

« À travers ces écrits, on relève l'existence de nombreux types spécifiques d'entretiens dont **l'entretien qualitatif serait en quelque sorte un générique.** » (Baribeau & Royer, 2012, p. 25)

Plutôt que d'explorer les nombreuses possibilités méthodologiques d'entretien, nous allons nous focaliser sur une exploration spécifique et ciblée.

Pour commencer, il est important de distinguer deux types d'entretiens généraux : ceux avec un *canevas thématique* et ceux avec un *guide d'entretien* :

« La première forme [**avec canevas thématique**] se retrouve plus particulièrement dans les enquêtes par récit ou histoire de vie. C'est alors la totalité ou un pan important de la vie des personnes interrogées qui est d'intérêt pour la personne chercheuse, et les entretiens sont menés à partir d'une liste très large de rubriques (petite enfance, adolescence, vie adulte, parcours de vie centré sur une situation de santé, entrée sur le marché du travail, carrière, retraite).

La deuxième forme d'entretien [**avec guide d'entretien**] est plus attachée à une problématique particulière, et alors les séances d'entretien sont occupées à fouiller des points particuliers, et ce, de manière comparable chez l'ensemble des personnes participantes, car la problématique faisant l'objet de l'enquête prend en quelque sorte le pas sur les vies individuelles prises dans leur singularité. » (Rondeau, Paillé & Bédard, 2023, p.8)

Pour cette étude spécifique, nous allons nous pencher sur la deuxième approche. Notre intérêt se concentre sur l'exploration de la pratique professionnelle des participants plutôt que sur leur vie dans son ensemble. L'objectif de l'étude est en effet de comprendre plus en profondeur les aspects liés à leur travail et à leur expérience.

Par ailleurs, la littérature scientifique s'accorde sur l'existence de trois grandes variantes d'entretiens de recherche qui sont communément utilisées : l'entretien *dirigé* (ou directif), l'entretien *semi-dirigé* (ou semi-directif) et l'entretien non *directif*, également connu sous le nom d'entretien libre (Keteke & Roegiers, 1996)

En substance, il faut comprendre que l'entretien *dirigé/directif* a une structure assez rigide et se présente généralement comme une succession de questions courtes et fermées qui seront posées de la même manière à tous les intervenants. Cette approche permet de recueillir rapidement un grand nombre de données qu'il sera facile de comparer. Cette méthodologie est plutôt utilisée pour une analyse à visée quantitative.

À l'opposé, l'entretien *libre* se rapproche davantage d'une conversation informelle. Il est plus flexible et offre plus de flexibilité et de liberté aux intervenants. Les réponses aux questions sont ouvertes et peuvent parfois dévier du questionnement initial, ouvrant ainsi des nouvelles perspectives ou hypothèses potentielles.

Remarquons toutefois que, comme le précise Romelaer (2005) par l'intermédiaire de l'extrait suivant :

« Un entretien de recherche n'a rien de commun avec une discussion dans laquelle on se laisse porter par l'inspiration du moment. »  
(Romelaer, 2005, consulté le 31 mars 2024)

Au croisement des deux approches précédemment citées se situe l'entretien *semi-dirigé* qui s'appuie habituellement sur un guide d'entretien minutieusement rédigé. Cette méthode offre un équilibre entre structure et liberté, permettant une exploration approfondie des sujets tout en maintenant une certaine direction dans la discussion :

« [Il s'agit d'] un mode d'entretien dans lequel le chercheur amène le répondant à communiquer des informations nombreuses, détaillées et de qualité sur les sujets liés à la recherche, en l'influençant très peu, et donc

avec des garanties d'absence de biais qui vont dans le sens d'une bonne scientificité.

De plus, les entretiens effectués avec plusieurs répondants peuvent être conduits avec un caractère systématique qui lui aussi va dans le sens d'une bonne scientificité. L'absence de biais et le caractère systématique sont possibles malgré le fait que, vu de l'extérieur et notamment par le répondant, l'entretien paraît être conduit comme une conversation. » (Romelaer, 2005, consulté le 31 mars 2024)

Le tableau ci-dessous repris d'une publication de Imbert, G. (2010) dresse la synthèse et reprend les caractéristiques principales de chacun des 3 types d'entretiens (Tableau 3).

Entretien dirigé (ou directif)	Entretien semi-dirigé (ou semi-directif)	Entretien libre (ou non directif)
Discours non continu qui suit l'ordre des questions posées	Discours par thèmes dont l'ordre peut être plus ou moins bien déterminé selon la réactivité de l'interviewé	Discours continu
Questions préparées à l'avance et posées dans un ordre bien précis	Quelques points de repère (passages obligés) pour l'interviewer	Aucune question préparée à l'avance
Information partielle et réduite	Information de bonne qualité, orientée vers le but poursuivi	Information de très bonne qualité, mais pas nécessairement pertinente
Information recueillie rapidement ou très rapidement	Information recueillie dans un laps de temps raisonnable	Durée de recueil d'informations non prévisible
Inférence assez faible	Inférence modérée	Inférence exclusivement fonction du mode de recueil

Tableau 3 - Caractéristiques des 3 types d'entretiens (dirigé, semi-dirigé et libre)  
(Imbert, 2010, p.24)

Pour mener à bien la recherche qui nous occupe actuellement, nous retiendrons les considérations suivantes :

« Un entretien, dans le contexte **d'une enquête qualitative** de terrain, doit être envisagé comme **une rencontre relativement informelle** lors de laquelle une personne chercheuse passionnée par une problématique sollicite un témoignage libre et authentique de la part d'une participante ou d'un participant susceptible d'apporter un éclairage sur cette problématique. » (Rondeau, Paillé & Bédard, 2023, p.9)

À travers cette citation, et notamment en mettant en avant les mots : « relativement informelle », il semble clair que l'adoption d'un entretien semi-dirigé représente la voie la plus appropriée pour mener la recherche dont il est question dans ce travail et la construction d'un guide d'entretien va donc être une étape clé dans notre recherche.

Heureusement, la création de ce type de guide est largement documentée dans la littérature scientifique. Des auteurs comme Rondeau, Paillé & Bédard (2023) proposent des étapes clés pour sa conception. Elles sont reprises ci-dessous:

- Étape 1 : L'élaboration d'un premier jet de notes diverses
- Étape 2 : Le regroupement des notes sous des rubriques thématiques et l'élaboration d'interrogations
- Étape 3 : La structuration interne des interrogations et des rubriques thématiques
- Étape 4 : L'approfondissement des interrogations et des rubriques thématiques
- Étape 5 : L'ajout de relances associées aux interrogations
- Étape 6 : La finalisation du guide et la conduite des entretiens

Par ailleurs, la chercheuse Rima Majed (2016) propose des éclaircissements supplémentaires concernant la mise en pratique efficace d'un guide d'entretien. Elle souligne notamment l'importance de la clarté des questions, de l'adaptation au contexte spécifique de l'étude, ainsi que de la qualité des interactions entre l'intervieweur et le répondant. En intégrant ces précisions dans la méthodologie de recherche, les chercheurs peuvent optimiser la collecte (ou la production) de données et garantir la fiabilité et la validité des résultats obtenus grâce aux entretiens. Ses considérations sont reprises ci-dessous :

« Rédaction des questionnaires d'entretien ou d'enquête

Le chercheur/la chercheuse doit suivre des règles et des protocoles précis lors de la rédaction des questionnaires d'entretien ou d'enquête, notamment :

- La clarté dans la formulation de la question ;
- La concision : toute question ne doit pas dépasser une ligne et il ne doit pas y avoir d'introduction à la question, car cela pourrait affecter la réponse du/de la participant.e ;
- La présence d'une variable dans chaque question : chaque question doit aborder un aspect (variable) du sujet pour maintenir l'exactitude. Chaque question doit faire l'objet d'une seule interrogation.
- Habituellement, le questionnaire commence par des questions générales avant d'entrer dans les détails et les questions directement liés à la question de recherche ainsi qu'aux hypothèses.
- Lorsque le chercheur/la chercheuse commence à rédiger le questionnaire ou les questions de l'entretien, il/elle doit s'efforcer de réduire les risques d'influence sur la réponse des répondants. Par conséquent, l'étape de rédaction des questions est considérée comme l'une des étapes les plus sensibles et les plus difficiles. » (Majed, 2016, p. 27, traduction par Noureddine Bessadi)

La façon dont l'entretien est mené est également soumise à diverses considérations. Tout d'abord, il est essentiel de garder à l'esprit le principe déjà évoqué selon lequel le chercheur est lui-même un participant actif dans la discussion. Il lui incombe de

susciter une conversation riche pour que la personne interrogée puisse donner des réponses réfléchies à ses questions :

« La personne approchée ne doit pas être vue comme devant fournir des réponses, mais comme ayant la générosité de donner accès à son expérience. Si la personne chercheuse est certes à l'affût de réponses à ses questions de recherche, c'est à elle de les produire et non aux participantes ou participants de les lui fournir directement. » (Rondeau, Paillé & Bédard, 2023, p.9)

De plus, pour faciliter le travail du chercheur, il est essentiel, avec le consentement du participant, d'enregistrer l'entretien. Cela permet de capturer avec précision les échanges et de les revisiter ultérieurement pour une analyse plus approfondie :

« L'entretien semi-directif est systématiquement enregistré (sauf impossibilité matérielle ou refus de l'enregistrement). » (Combessie, 2007, p. 27)

Il est également recommandé que le chercheur prenne des notes manuscrites lors de la tenue de l'entretien. Comme l'explique l'extrait suivant :

« [...] la prise de notes pendant l'entretien est utile pour faciliter la mémorisation des points les plus importants, que ce soit en vue des relances ou pour faciliter la localisation de tel ou tel thème lorsqu'on veut écouter l'enregistrement. Elle est en outre une manifestation supplémentaire de l'intérêt qu'on porte à l'entretien (et une garantie contre d'éventuelles défaillances de l'enregistrement). » (Combessie, 2007, p. 29)

### 7.3. Présentation et analyse des résultats

---

Une fois que les entretiens ont été menés pour générer des données qualitatives, le travail du chercheur n'est pas terminé, mais s'étend à travers un processus analytique rigoureux visant à donner une valeur ajoutée aux données produites et collectées. En ce sens, il se retrouve confronté à une phase tout aussi essentielle : le traitement des données collectées.

Cette étape requiert une approche méthodique et systématique afin d'assurer un niveau élevé d'objectivité dans l'analyse des informations recueillies :

« La lecture des résultats d'un test utilisateurs demande une grande rigueur, car il est très tentant d'interpréter les données dans un sens qui

renforce nos préjugés au détriment de la neutralité. » (Geenen, 2017, consulté le 31 mars 2024)

Avant d'explorer la manière de garantir cette neutralité et la méthodologie d'analyse des données, commençons par comprendre ce qu'est l'analyse de données qualitatives :

« L'analyse de données qualitatives se définit d'abord par son objet : **le chercheur tente de dégager le sens d'un texte, d'une entrevue [...]**

Il s'agit d'un processus d'identification de thèmes, de construction d'hypothèse (idée) et de clarification de liens » (Krief & Zardet, 2013, p. 220)

Le but est alors de donner du sens aux données brutes et de les rendre utilisables pour répondre aux questions de recherche ou pour formuler des conclusions pertinentes. Lors des entretiens, il peut arriver que l'intervenant étire sa réponse, voire la développe excessivement, risquant ainsi de dénaturer son essence. Les étapes d'analyse des données qualitatives présentées dans l'extrait suivant deviennent donc essentielles pour extraire les éléments les plus pertinents des interventions et qui répondent aux besoins de notre recherche :

« Il y a six étapes à suivre pour analyser les données qualitatives : **transcrire les entretiens, organiser les données, désagréger les données, enregistrer les données, identifier les modèles et les tendances et vérifier les résultats.** » (Majed, 2016, p. 31, traduction par Nouredine Bessadi)

Comme mentionné précédemment, idéalement, les entretiens devraient être enregistrés. Ces enregistrements, lorsqu'ils peuvent être réalisés, doivent être accompagnés d'une transcription. Cela permet une documentation précise des échanges verbaux, offrant ainsi une base solide pour l'analyse ultérieure des données recueillies :

« l'enregistrement sera retranscrit le plus complètement et avec le plus de précision possible, non seulement de façon littérale, mais avec indication des hésitations, des silences, des rires... : les façons de dire peuvent être aussi importantes que le contenu des propos.

Une retranscription précise, fidèle et exhaustive est particulièrement importante [...] : elle est une condition de la qualité de l'analyse qui doit être menée rapidement » (Combessie, 2007, p.31)

À la suite de cette étape, le chercheur est amené à présenter les résultats des entretiens réalisés dans son étude :

« C'est peut-être la phase la plus délicate : les manuels de méthodologie consacrent en général peu de place à cette partie du travail, comme si elle allait de soi ou relevait de règles générales, traitées dans d'autres ouvrages dédiés à la technique de composition d'un mémoire ou d'un rapport. Or si la présentation des résultats d'une enquête qualitative répond certes à des règles classiques en matière de rédaction, il faut aussi, plus spécifiquement, trouver les moyens de rendre compte de la profondeur et de l'épaisseur du terrain qualitatif, tout en produisant un document maniable, clair analytiquement, et accessible au public visé. C'est un art de l'équilibre entre récit, description et interprétation. » (Morange, 2016, p. 177)

Lors de la rédaction et de la présentation de ces résultats, il convient de veiller à quelques aspects tels que : contextualiser l'information avant d'aborder les détails, s'appuyer sur certaines anecdotes pour rendre les récits plus vivants, utiliser des supports visuels (Faster Capital, 2024).

Et il est essentiel de rester fidèle aux données et de les interpréter de manière objective. Le chercheur doit éviter les biais et les préjugés personnels lors de l'analyse des résultats, en s'appuyant sur des preuves tangibles pour étayer ses conclusions.

Enfin, il est nécessaire de faire preuve de prudence lors de l'analyse des données qualitatives et dans la formulation des résultats. Majed (2016) a identifié trois erreurs fréquentes lors de la formulation des résultats d'une recherche qualitative. Elles sont reprises dans l'extrait ci-dessous :

« **Utilisation de pourcentages** : Il n'est pas approprié d'utiliser des pourcentages lorsque l'on contredit les résultats d'une recherche qualitative, car l'échantillon utilisé par ce type de recherche est généralement limité et non représentatif.

**Généralisation** : La généralisation n'est pas requise lors de la rédaction des résultats d'une recherche qualitative, car un échantillon limité ne représente pas l'ensemble de la population.

**Ne pas discuter des défis** : Une erreur courante lors de la rédaction d'études de recherche est de ne pas discuter des défis qui pourraient affecter les résultats ou l'analyse. Le chercheur/la chercheuse devrait consacrer un paragraphe dans son étude aux défis et obstacles. » (Majed, 2016, p. 33, traduction par Nouredine Bessadi)



## 8. Contexte et expérimentation

---

Grâce aux revues de littérature thématique et méthodologique, présentées en amont de cette section, nous avons pu entreprendre notre propre exploration dans l'optique d'apporter des réponses aux questionnements précédemment soulevés. La suite du travail est structurée en quatre phases distinctes et successives, chacune devant permettre d'enrichir la suivante.

La première phase (phase A) est une phase exploratoire. Elle a été construite en consultant la littérature, à la fois grise et scientifique, et en observant différents défilés. Elle a permis d'établir plus précisément le cadre de cette étude en clarifiant ainsi le contexte de la recherche, de nous imprégner du sujet et d'en saisir davantage les enjeux.

Dans la deuxième phase (phase B), nous avons réalisé plusieurs entretiens avec des professionnels du domaine étudié. Ceux-ci nous ont permis de collecter des points de vue et des connaissances pratiques précieuses pour approfondir notre compréhension du sujet.

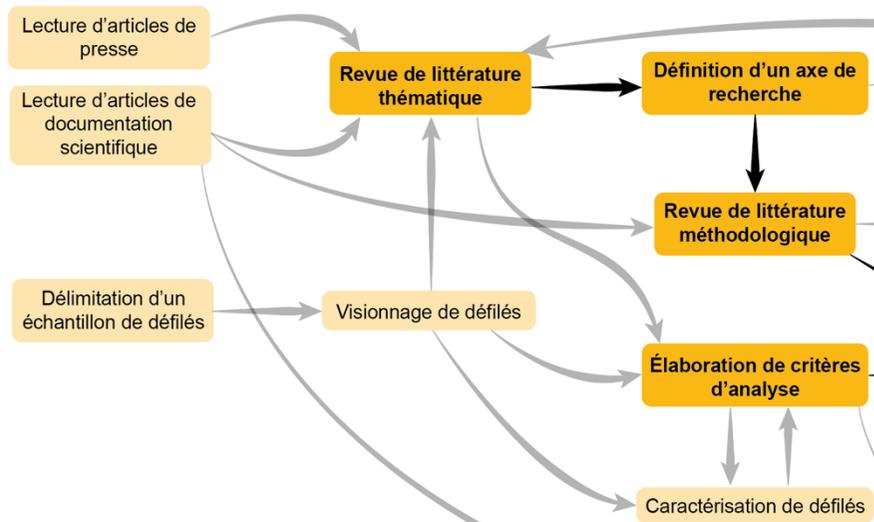
Ensuite, la troisième phase (phase C), sur base des phases précédentes, nous a permis de concevoir un guide comptant deux finalités distinctes. Il est utile à la fois pour l'analyse concrète d'un défilé de mode mais aussi pour aider à sa conception.

Enfin, la quatrième phase (phase D) consiste à confronter le guide élaboré à la réalité pratique du domaine pour tester sa pertinence et sa validité dans des situations concrètes.

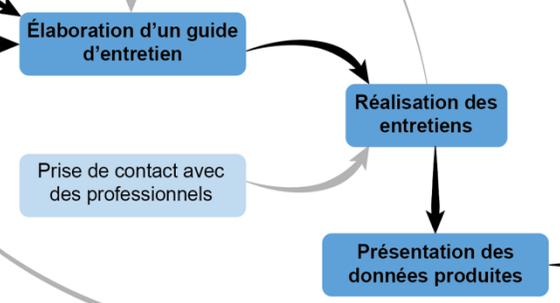
Ce huitième chapitre a pour but d'expliquer de façon détaillée et chronologique l'ensemble des actions que nous avons menées pour la recherche. Chacune des quatre phases va être détaillée dans une sous-section dédiée.

Le schéma méthodologique (Figure 24) présenté à la page suivante offre une représentation visuelle de l'agencement des différentes étapes menées successivement. Chaque couleur utilisée dans le schéma désigne une phase distincte du travail. Les étapes principales du travail sont mises en évidence en gras.

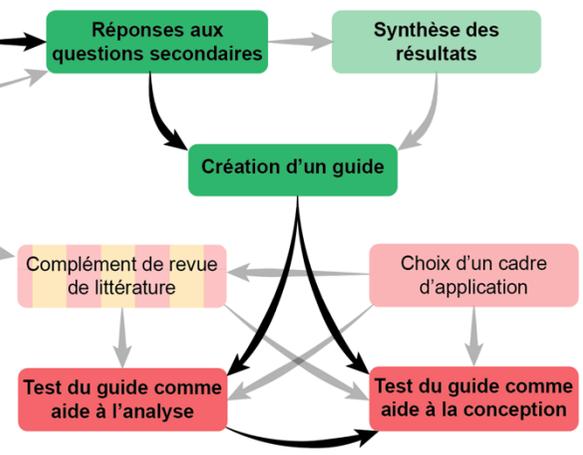
**Phase A**  
Exploration



**Phase B**  
Réalisation des entretiens



**Phase C**  
Conception d'un guide



**Phase D**  
Application du guide

Figure 24 - Schéma méthodologique

## 8.1. Phase A – Exploration

---

La diversité des défilés de mode à travers le monde crée une vaste palette de possibilités, ce qui rend initialement complexe la sélection d'un cadre d'étude pertinent.

Chaque région, chaque culture, chaque créateur apporte sa propre perspective et son propre style au monde de la mode. Les défilés varient en termes de thématiques, de concepts, au fil des années et au fil des saisons. Cette richesse de diversité rend difficile la sélection des défilés pour étudier en profondeur les questions de recherche préalablement formulées.

Pour comprendre cette diversité, il semble important de présenter brièvement le fonctionnement du calendrier de la mode et la manière dont se succèdent les différentes Fashion Week.

### 8.1.1. Le fonctionnement des Fashion Week

Chaque année, l'industrie de la mode est rythmée par deux saisons principales : la saison printemps/été et la saison automne/hiver. Ces saisons déterminent le calendrier des défilés et des collections présentées lors des Fashion Week à travers le monde.

La saison *printemps/été* (*Spring/Summer [SS]*), généralement présentée en septembre-octobre, est caractérisée par des collections légères, colorées et adaptées aux températures plus chaudes.

Alors que la saison *automne/hiver* (*Fall/Winter [FW]*), présentée en février-mars, met en avant des collections plus chaudes et adaptées aux climats froids. (France friperie, 2023, consulté le 9 mars 2024)

Chaque saison de défilés commence généralement avec la Fashion Week de New York qui lance la saison des défilés. Cette dernière est suivie par la London Fashion Week, la Milan Fashion Week et enfin la Paris Fashion Week qui clôture le cycle des défilés internationaux.

Ainsi, deux fois par an, l'industrie de la mode se lance dans un marathon effréné avec la succession de quatre semaines de la mode dans quatre villes majeures pour présenter les collections (masculines et féminines) de prêt-à-porter, à savoir, « des vêtements et accessoires produits en série et non réalisés sur-mesure, destinés à être vendus dans différents points de vente six mois plus tard. » (Issad, s.d., consulté le 11 mars 2024)

Les quatre villes précédemment citées sont généralement considérées comme les principales capitales de la mode en raison de leur histoire, de leur influence et de la concentration de créateurs de renom.

Ce rythme effréné signifie qu'au total 16 Fashion Week<sup>1</sup> sont dédiées au prêt-à-porter chaque année. Notons que certaines Fashion Week présentent les collections

---

<sup>1</sup> 4 semaines Fall/Winter Masculines, 4 semaines Fall/Winter Féminines, 4 semaines Spring/Summer Masculines et 4 semaines Spring/Summer Féminines

masculines et féminines séparément tandis que d'autres les présentent la même semaine.

Outre ces semaines de la mode, la ville de Paris accueille, 2 fois par an, la *Haute Couture Week*, une période spéciale dédiée à la présentation des collections haute couture les plus prestigieuses et les plus exclusives. « Contrairement au prêt-à-porter [...], la Haute couture s'érige principalement en tant que vitrine et terrain de jeu artistique pour les designers. Seule une clientèle exceptionnellement triée sur le volet dans le monde y a ainsi accès. » (N'Dila, 2024., consulté le 9 mars 2024). La ville de Paris est la seule à présenter une semaine « Haute Couture ».

En plus de toute cette variété de défilés, certaines marques présentent, entre mai et juin, les défilés dits « croise » ou « croisières ». Contrairement aux défilés de mode traditionnels, qui présentent les collections automne/hiver ou printemps/été, les défilés croisières sont spécialement conçus pour présenter les collections intermédiaires destinées aux voyages et aux vacances. Les marques de mode organisent souvent ces défilés dans des lieux spectaculaires et exotiques pour correspondre à l'ambiance de luxe et de vacances.

Enfin, on trouve dans de nombreuses autres villes du monde d'autres Fashion Week moins connues et moins médiatisées, telles que Tokyo, Berlin, Sydney ou Bruxelles (pour n'en citer que 4...). Ces autres lieux émergent également comme des centres plus ou moins influents de la mode avec leurs propres scènes créatives dynamiques et leurs designers innovants.

Pour l'année 2024 par exemple, les semaines de la mode et les semaines de la Haute Couture dans des 4 villes principales précitées (Londres, Milan, New-York et Paris) s'enchaîneront de la manière suivante (Tableau 4) :

Du 12 au 15 janvier	prêt-à-porter	F/W	Hommes	Milan
Du 16 au 21 janvier	prêt-à-porter	F/W	Hommes	Paris
Du 22 au 25 janvier	Haute Couture	S/S	Hommes / Femmes	Paris
Du 9 au 14 février	prêt-à-porter	F/W	Hommes / Femmes	New-York
Du 16 au 20 février	prêt-à-porter	F/W	Hommes / Femmes	Londres
Du 20 au 26 février	prêt-à-porter	F/W	Femmes	Milan
Du 26 février au 5 mars	prêt-à-porter	F/W	Femmes	Paris

Du 15 au 19 juin	prêt-à-porter	S/S	Hommes	Milan
Du 18 au 23 juin	prêt-à-porter	S/S	Hommes	Paris
Du 24 au 27 juin	Haute Couture	F/W	Hommes / Femmes	Paris
Du 7 au 12 septembre	prêt-à-porter	S/S	Hommes / Femmes	New-York
Du 14 au 18 septembre	prêt-à-porter	S/S	Hommes / Femmes	Londres
Du 18 au 24 septembre	prêt-à-porter	S/S	Femmes	Milan
Du 23 septembre au 1 <sup>er</sup> octobre	prêt-à-porter	S/S	Femmes	Paris

Tableau 4 - Calendrier des Fashion Weeks en 2024  
(d'après N'Dila, 2024., consulté le 9 mars 2024)

### 8.1.2.Échantillonnage

Comme cela a été présenté dans l'état de l'art thématique, la notion d'*emplacement* (au sens de « lieu géographique ») a un rôle déterminant dans l'élaboration, la construction et l'organisation d'un défilé et il semble compliqué de caractériser d'une

manière globale ce qui se fait en termes de scénographie de défilés à New-York, Londres, Milan, Paris ou ailleurs. Il va de soi que les typologies architecturales des lieux d'accueil de défilés sont par nature assez différentes aux 4 coins de la planète.

En tenant compte de cette multitude de défilés à travers le monde, nous avons pris la décision de filtrer cette abondance pour nous concentrer sur certains d'entre eux et mieux nous imprégner du sujet pour orienter la recherche.

Dans cette optique, nous avons décidé de nous focaliser **premièrement** sur la ville de Paris, réputée pour son influence majeure dans le monde de la mode et géographiquement plus proche de Liège que les autres, elle nous a semblé plus facile à aborder.

**Deuxièmement**, nous avons choisi de nous intéresser spécifiquement à la Fashion Week prêt-à-porter (par opposition à la Haute Couture Week), qui offre un aperçu privilégié des tendances accessibles au grand public.

**Ensuite**, nous nous sommes concentrés sur la mode féminine.

**En quatrième lieu**, nous avons fixé notre regard sur l'année 2023, pour rester ancrés dans l'actualité récente de l'industrie (les collections présentées en 2024 n'avaient pas encore toutes eu lieu quand nous avons réalisé ce premier tri)

**Finalement**, nous avons choisi d'organiser des défilés avec des diffusions en direct, car il est plus facile de trouver des rediffusions en ligne.

Le tableau (tableau XX) que nous avons dressé avec plusieurs colonnes structure les informations relatives aux défilés de mode de la manière suivante :

Dans la première colonne, nous avons attribué un code d'identification à chaque défilé, comprenant la saison de la collection (FW pour Fall/Winter ou SS pour Spring/Summer) et suivi d'un numéro.

Dans la deuxième colonne, nous avons répertorié le nom de la marque associée à chaque défilé.

Ensuite, dans la troisième colonne, nous avons spécifié le lieu exact de chaque défilé, en indiquant le bâtiment où il s'est déroulé, lorsque l'information était disponible.

La quatrième colonne contient des liens vers des rediffusions des défilés.

Dans la cinquième colonne, nous avons indiqué les sources qui nous ont permis de déterminer les lieux de représentation.

Nous reproduisons ci-dessous un extrait de ce tableau (Tableau 5). Le tableau complet avec les 70 défilés est joint dans les annexes de ce travail (annexe1).

FW8	Balmain	Carreau du Temple	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=x3nfMGtmZpA">https://www.youtube.com/watch?v=x3nfMGtmZpA</a>	<a href="https://graziomagazine.com/us/articles/balmain-fall-winter-23-show/">https://graziomagazine.com/us/articles/balmain-fall-winter-23-show/</a>
FW9	Shang Xia	Place Vendôme	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=luiaLfNb5XE">https://www.youtube.com/watch?v=luiaLfNb5XE</a>	<a href="https://jtdapperfashionweek.com/2023/03/04/shang-xia-fall-winter-2023-2024-collection-at-paris-fashion-week/">https://jtdapperfashionweek.com/2023/03/04/shang-xia-fall-winter-2023-2024-collection-at-paris-fashion-week/</a>
FW10	Off-White	Tennis Club de Paris	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=f6zw1JeD6f0">https://www.youtube.com/watch?v=f6zw1JeD6f0</a>	<a href="https://www.vogue.fr/mode/galerie/off-white-defile-automne-hiver-2023-2024">https://www.vogue.fr/mode/galerie/off-white-defile-automne-hiver-2023-2024</a>

Tableau 5 - Extrait du tableau répertoriant les défilés des Fashion Week parisiennes féminine 2023

Une singularité ressort d'une première analyse de cet échantillon. Sur les 70 défilés répertoriés, 13 ont eu lieu dans des palais d'exposition et plus précisément 9 dans le Palais de Tokyo (Figure 25).

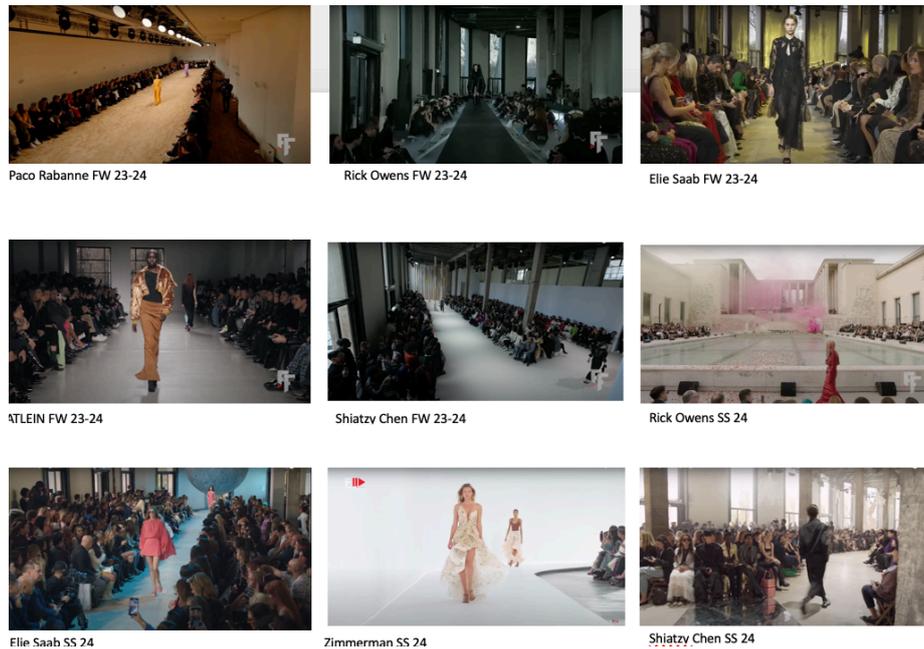


Figure 25 - Vignettes de défilés ayant pris place au Palais de Tokyo lors des Fashion Weeks féminines 2023 à Paris

Notons que neuf ans plus tôt, en 2015, Jean-Julien Chroné, avait, dans son TFE, proposé une approche similaire pour répertorier dans un tableau les lieux des défilés d'une semaine de la mode féminine, collections automne/hiver 2014-2015 à Paris et avait pu dresser la carte suivante (Figure 26).

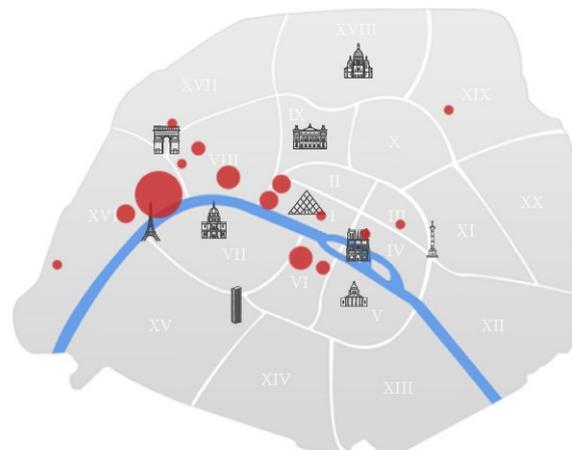


Figure 26 - Carte de Paris des lieux des défilés des collections automne/hiver 2014-2015 lors de la Fashion Week féminine (Chroné, 2015, p.47)

Déjà à l'époque, sur les 64 défilés qu'il avait répertoriés, 16 avaient pris place dans le Palais de Tokyo.

En nous basant sur cette analyse rapide, deux observations peuvent être faites :

- Il existe une diversité importante dans les types de bâtiments choisis pour accueillir les événements.

- Même lorsque plusieurs défilés ont lieu au même endroit, ils parviennent à se démarquer les uns des autres grâce à leur scénographie, comme illustré par les neuf vignettes ci-dessus (Figure 25).

Ces deux aspects contribuent à rendre chaque événement unique.

### 8.1.3.Élaboration des critères

Après avoir défini le cadre de notre étude, nous avons entrepris de regarder tous les défilés sélectionnés suite à l'échantillonnage décrit précédemment, et d'en relever diverses caractéristiques spatiales, formelles et typologiques. À travers cette démarche, l'objectif était d'identifier des « critères » d'analyse spatiale pour un défilé.

Parallèlement à cette démarche, nous avons enrichi et précisé nos critères grâce à la revue de littérature thématique alors toujours en construction. Ainsi, à la fois l'observation et l'exploration bibliographique nous ont conduits à concevoir deux ensembles distincts de critères (Figure 27). Le premier ensemble se concentre sur l'étude de la scénographie des défilés (*la représentation du lieu*), tandis que le second se focalise sur les caractéristiques du *lieu de représentation*.

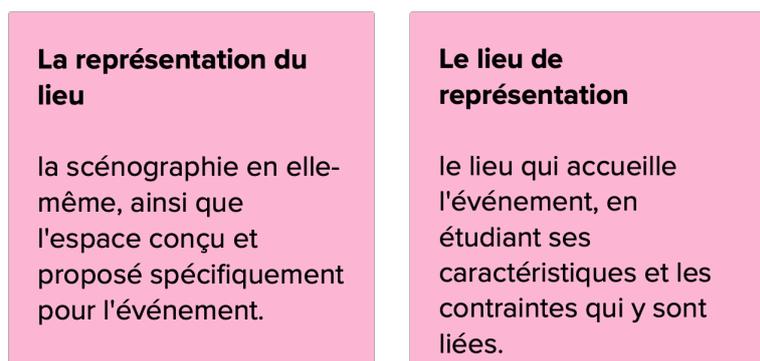


Figure 27 - Distinction fondamentale entre "lieu de représentation" et "représentation du lieu"

Les raisons qui nous ont poussés à utiliser ces deux ensembles de critères comme base de notre analyse sont reprises ci-dessous et constituent en quelque sorte un bref et rapide résumé des considérations abordées dans la revue de littérature.

D'une part, la sélection de la thématique de *la représentation du lieu* découle des considérations relatives à la conception de la scénographie elle-même, notamment en ce qui concerne les aspects suivants :

- **La typologie du défilé** : La nature du décor global, qu'il s'agisse d'une « boîte blanche ou noire », d'un espace avec un fond architectural distinctif ou d'un défilé en plein air, influence directement la conception de la scénographie et les possibilités créatives disponibles.
- **Les points de vue** : La disposition spatiale des points de vue pour les spectateurs et les caméras est essentielle pour assurer une expérience visuelle

optimale. Les différents angles de vue permettent de mettre en valeur les détails des vêtements et de créer des compositions visuelles intéressantes.

- **Les lumières et effets** : L'éclairage joue un rôle primordial dans la mise en valeur des vêtements et dans la création d'ambiances particulières. Des effets d'éclairage spéciaux peuvent être utilisés pour accentuer certains aspects des créations ou pour ajouter du spectacle à la présentation.
- **Le choix des couleurs, des matériaux, des textures...** : Les couleurs utilisées dans la scénographie peuvent évoquer différentes atmosphères et émotions.

D'autre part, la thématique concernant *le lieu de représentation* a été retenue, car elle permet de prendre en considération (notamment) les aspects suivants :

- **Le symbolisme et l'influence sur la perception de la marque**: Le lieu de représentation peut être chargé de symbolisme et contribuer à raconter une histoire à travers le défilé. Le choix du lieu peut également avoir un impact sur la perception de la marque de mode elle-même et peut refléter les tendances culturelles et sociales par le choix d'un quartier spécifique d'une ville par exemple.
- **Les considérations « techniques »** : La prise en compte des aspects logistiques tels que l'accessibilité, les contraintes de sécurité, le statut patrimonial ou non du bâtiment et les dimensions du lieu constitue une facette essentielle pour une analyse complète.
- **L'impact sur l'expérience globale** : Le lieu de représentation d'un défilé de mode peut considérablement influencer l'expérience du spectateur et la perception de la collection présentée. Par exemple, un défilé dans un lieu historique comme un château ou un musée peut conférer une aura de prestige et influencer la façon dont les vêtements sont perçus.

Au-delà de ces considérations générales, nous avons choisi d'approfondir ces deux familles principales en développant plusieurs niveaux. Nous avons détaillé un ensemble de sous-familles et de critères supplémentaires pour faciliter la caractérisation de l'espace pour un défilé. Ces considérations plus spécifiques sont exposées dans les sous-sections suivantes.

#### 8.1.3.1. Critères sur la représentation du lieu

En ce qui concerne l'analyse de *la représentation du lieu* et de *la scénographie*, nous avons identifié quatre grandes catégories d'éléments qui selon nous et selon ce que nous avons pu lire sont essentielles dans la conception et la réalisation de l'espace. Ces catégories sont reprises ci-dessous (Figure 28) et sont accompagnées d'une explication visant à les décrire.

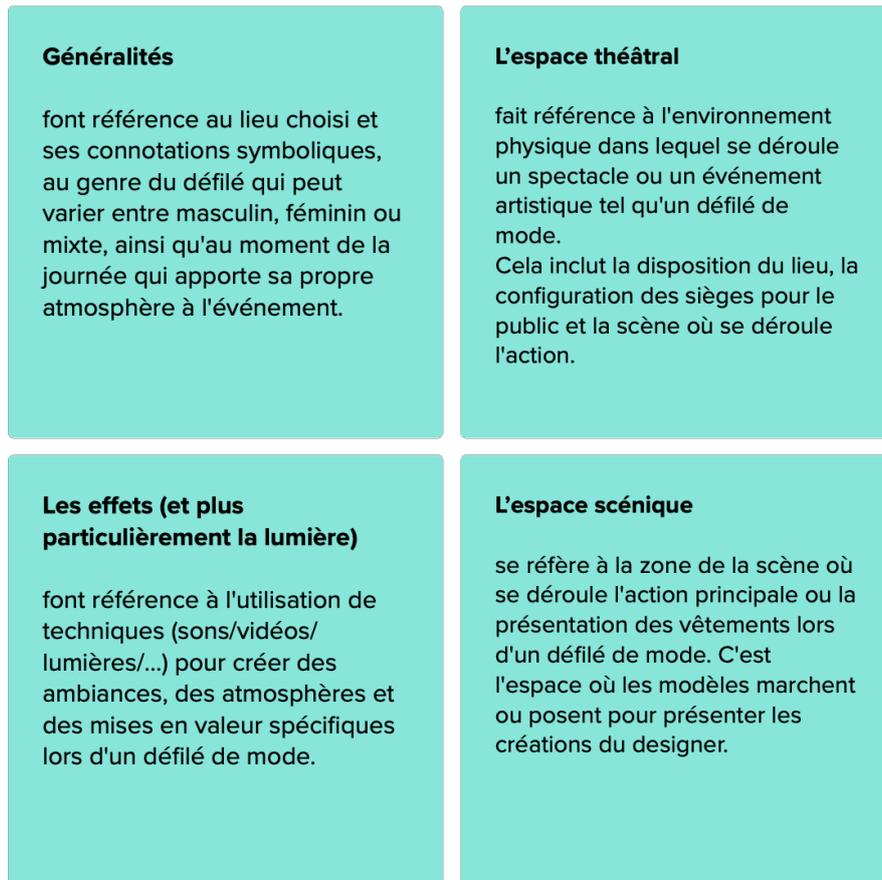


Figure 28 - Familles de critères servant à caractériser la scénographie

Toujours en regard des thématiques abordées dans la revue de littérature, chacune de ces quatre parties principales a été approfondie et décomposée en une série de sous-critères dans le but de fournir une perspective aussi exhaustive et détaillée que possible des caractéristiques formelles influant sur l'usage et l'organisation de l'espace.

Les pages suivantes détaillent chaque sous-critère individuellement. Actuellement, tous ces critères sont traités de manière égale en termes d'importance et on considère ainsi qu'ils interviennent tous de manière équivalente lors de la réalisation de la scénographie d'un défilé de mode.

## A. Informations générales à propos du défilé (Figure 29)



Figure 29 - Critères concernant les *généralités* d'un défilé

### **La ville, le lieu, le bâtiment**

L'impact visuel et symbolique du lieu du défilé ne doit pas être sous-estimé. Comme cela a été exploré précédemment, les aspects sémiotiques et symboliques des lieux, considérés à différentes échelles, jouent un rôle crucial dans la perception de l'événement avant même que la scénographie ne soit mise en place. La ville, le quartier ou l'arrondissement et aussi le bâtiment lui-même contribuent à créer une atmosphère et une identité uniques qui enrichissent l'expérience du public et renforcent le message de la collection.

### **La saison, le type et le genre de la collection**

Ces aspects sont essentiels pour saisir l'essence globale de l'événement et de ce qui doit être présenté au public. La saison définit non seulement les tendances et les matériaux utilisés, mais aussi l'atmosphère générale de la collection, qu'elle soit printanière, estivale, automnale ou hivernale. Le type de collection, qu'il s'agisse de prêt-à-porter, haute couture ou autre, détermine le niveau de sophistication et d'accessibilité des vêtements. Le genre de la collection, quant à lui, reflète son esthétique et son message, qu'il soit féminin, masculin, unisexe ou même avant-gardiste. Ensemble, ces trois aspects fournissent un cadre précieux pour la conception et la présentation des pièces lors du défilé.

### **La durée**

La durée du défilé est intimement liée au nombre de pièces à présenter. Pour la plupart des défilés de mode, cette durée varie généralement entre 15 et 30 minutes, selon la complexité et l'envergure de la collection.

## Le moment de la journée

Cette facette influence également l'ambiance de la représentation. Que ce soit le matin, l'après-midi ou le soir, chaque période offre des opportunités différentes notamment en termes de lumière.

## B. L'espace théâtral (Figure 30)

<b>Disposition des spectateurs</b> Frontale Bi-frontale Tri-frontale Circulaire	<b>Nombre de personnes</b>	<b>Nombre de rangées</b> Une Deux Plus que deux
<b>Positionnement des médias</b> Journalistes Caméras Influenceurs	<b>Posture des spectateurs</b> Assis Debout	<b>Position des VIP</b>
<b>Rapport entre l'espace du public et l'espace de jeu</b> Présence d'un podium Séparation marquée par un élément matériel Absence de podium	<b>Distance entre les mannequins et les spectateurs</b>	<b>Type d'assise</b> Gradins Places individuelles Banquettes

Figure 30 - Critères concernant l'espace théâtral

### La disposition des spectateurs

Une *disposition frontale* place les spectateurs face à la scène, favorisant une perspective unifiée et une focalisation sur l'action principale.

Une *disposition bi* ou *trifrontale* permet une vue multiple de la performance, offrant aux spectateurs différentes perspectives et interactions avec les acteurs.

Une *disposition circulaire interne* peut créer une atmosphère plus immersive, où les spectateurs sont entourés par l'action et peuvent se sentir intégrés dans l'univers de la performance.

Une *disposition circulaire externe* déplace l'action au centre, permettant aux spectateurs de l'observer de tous les côtés, ce qui crée une séparation claire entre l'espace de la performance et celui du public, tout en offrant une vue panoramique de l'ensemble du spectacle.

**Le nombre de personnes** présentes peut influencer l'ambiance générale et l'énergie de la salle, allant de petites audiences intimes à des foules plus nombreuses et animées. De plus, le nombre de personnes influence inévitablement la place nécessaire pour le public.

**Le nombre de rangées** peut déterminer la profondeur de l'espace du public et influencer la perception de la distance entre les spectateurs et la scène.

**Les médias et les VIP** peuvent être placés stratégiquement pour avoir une vue optimale sur la performance. Les VIP doivent souvent être visibles pour le reste du public, dès lors qu'ils ajoutent une dimension sociale et prestigieuse à l'événement.

**La posture des spectateurs**, qu'ils soient assis ou debout, peut affecter l'utilisation de l'espace, car on peut évidemment accueillir plus de personnes par mètre carré s'ils sont debout plutôt qu'assis.

### **Le rapport entre l'espace du public et l'espace de jeu**

La présence d'un podium peut créer une distinction claire entre l'espace du public et celui des acteurs. En l'absence de podium, l'espace de jeu peut être plus intégré à l'espace du public et favoriser une proximité et une immersion plus directe. Une séparation marquée par un élément matériel, comme une rampe, une barrière ou une scène surélevée, peut symboliser la frontière entre les deux espaces et influencer la dynamique de l'interaction entre les acteurs et le public.

**La distance entre les mannequins et les spectateurs** peut varier selon le type d'événement, allant d'une proximité intime dans les défilés de mode à une distance plus grande dans des performances scéniques de plus grande ampleur. Cette distance impacte aussi l'usage de l'espace.

**Le type d'assise**, qu'il s'agisse de gradins, de chaises ou de banquettes, peut influencer le confort des spectateurs et leur niveau d'interaction avec l'événement. Les gradins peuvent favoriser une vue dégagée tandis que les banquettes peuvent créer une ambiance plus détendue et sociale.

### **C. L'espace scénique** (Figure 31)



Figure 31 - critères concernant l'espace scénique

### **La matière, l'aspect et la couleur du sol, des murs et des plafonds**

Ces éléments définissent l'atmosphère générale de l'espace. La matière peut être choisie pour sa texture (lisse, rugueuse, etc.) et son aspect (brillant, mat, etc.), tandis que la couleur joue un rôle essentiel dans la création d'une palette visuelle cohérente avec la collection de mode. Par exemple, un sol en verre transparent peut donner une impression de légèreté, tandis qu'un sol en bois sombre peut créer une ambiance plus chaleureuse et sophistiquée. La marche dans des éléments tels que l'eau, la boue ou le sable peut modifier le mouvement des mannequins, ajoutant une dimension sensorielle et théâtrale à la présentation.

### **La présence d'objets scéniques**

Ces objets sont utilisés pour créer un décor et renforcer le concept du défilé. Ils peuvent être des sculptures, des peintures, de la végétation ou d'autres éléments artistiques. Leur présence peut affecter la typologie et la forme que le défilé peut prendre.

### **Le lien ou non avec le lieu réel**

Ce critère examine la relation entre l'espace scénique du défilé et le lieu où il se déroule. Il peut y avoir une déconnexion totale, où l'espace est une boîte blanche ou noire, offrant une toile neutre pour mettre en valeur les vêtements. Ou bien, l'architecture du lieu réel peut être utilisée de manière stratégique, intégrant les éléments architecturaux existants dans la présentation pour créer un contraste ou une harmonie avec les collections de mode.

### **La typologie du défilé**

Il s'agit de la disposition spatiale du défilé. Un défilé peut être linéaire, où les mannequins défilent sur une seule ligne, ou il peut se dérouler dans un espace fluide, où les mannequins se déplacent librement dans la salle. Il peut aussi être multifocal, avec plusieurs points simultanés de présentation. Chaque typologie influence la façon dont le public perçoit les collections et interagit avec elles.

### **La présence de fenêtres autour de l'espace scénique**

Les fenêtres peuvent jouer un rôle important dans la conception de l'espace en introduisant la lumière naturelle et en créant un lien avec l'environnement extérieur. Elles peuvent également être utilisées comme éléments décoratifs (par leur découpage ou leur forme par exemple).

## D. Les effets (Figure 32)

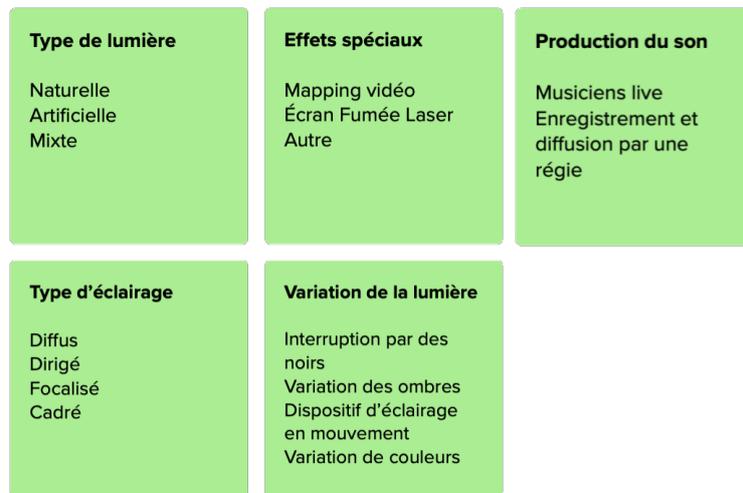


Figure 32 - critères concernant les *effets* utilisés dans une scénographie

### **Le type de lumière**

Il s'agit du choix entre la lumière naturelle, artificielle ou un mélange des deux. La lumière naturelle (si le défilé a lieu en pleine journée) peut être utilisée pour créer une ambiance particulière et mettre en valeur les textures et les couleurs des vêtements. La lumière artificielle permet un contrôle plus précis de l'éclairage et peut être utilisée pour créer des effets dramatiques.

### **Les effets spéciaux**

Ce critère concerne l'utilisation de techniques spéciales pour créer des effets visuels impressionnants. Cela peut inclure le mapping-vidéo où des vidéos sont projetées sur des surfaces spécifiques pour créer des illusions optiques ou des histoires visuelles. La fumée peut être utilisée pour créer une atmosphère mystérieuse ou pour mettre en valeur les faisceaux lumineux. Les écrans peuvent afficher des images en mouvement ou des informations supplémentaires sur les collections présentées.

### **La production du son**

Cela concerne la manière dont le son est généré et diffusé pendant le défilé. Il peut s'agir de musiciens jouant en direct pour accompagner les mannequins pendant leur passage ou d'une diffusion sonore contrôlée par une régie technique. La place donnée à la régie ou aux musiciens impactera l'espace.

### **Le type d'éclairage**

Il s'agit de la manière dont la lumière est distribuée dans l'espace scénique. Un éclairage diffus crée une lumière douce et uniforme, idéale pour mettre en valeur l'ensemble d'une tenue. Un éclairage dirigé ou focalisé peut être utilisé pour attirer l'attention sur des éléments spécifiques de la présentation. Le cadrage de la lumière consiste à délimiter les zones éclairées et les zones d'ombre pour créer des contrastes et des effets visuels intéressants.

## La variation de la lumière

Ce critère concerne les variations dans l'intensité, la couleur et la direction de la lumière pendant le défilé. Les ombres peuvent être utilisées pour créer des effets de profondeur et de texture tandis que les changements de couleur de la lumière peuvent modifier l'ambiance de l'espace. Ces variations peuvent être synchronisées avec la musique ou les mouvements des mannequins pour créer une expérience immersive et dynamique pour le public.

En plus de ces quatre catégories (les informations générales, l'espace théâtral, l'espace scénique et les effets), nous aurions pu introduire une cinquième catégorie axée sur la performance et le jeu des acteurs. Cette dernière ressort de nos lectures antérieures qui ont mis en évidence que l'utilisation et l'aménagement de l'espace sont aussi en partie influencés par l'interprétation des acteurs impliqués.

Nous avons choisi de ne pas inclure cette catégorie dans nos critères dans la mesure où le cadre de notre étude porte sur la conception de l'espace alors que, la performance des acteurs intervient postérieurement à la mission du scénographe. Elle est donc davantage impactée par la conception de l'espace plutôt que l'inverse. Cela apparaît en effet sur le schéma présenté ci-dessous (Figure 33).

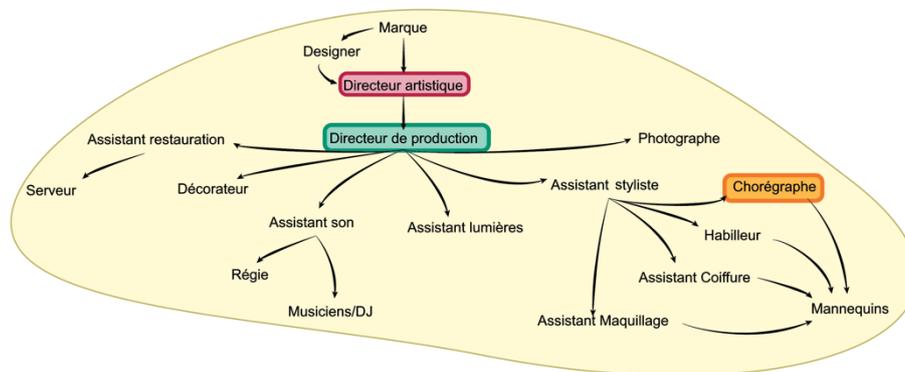


Figure 33 - « Fashion Show Organisation »  
(d'après Skov et al., 2009)

On peut constater que dans l'organisation traditionnelle d'un défilé, le rôle du chorégraphe (en orange) intervient généralement après celui du directeur de production ou du directeur artistique .

### 8.1.3.2. Critères sur le lieu de représentation

De la même manière que des critères ont été élaborés pour *la représentation du lieu*, nous avons également élaboré un ensemble de critères concernant *le lieu de représentation*. Ils sont repris ci-dessous (Figure 34).



Figure 34 - critères concernant le lieu de représentation

**L'accessibilité logistique** d'un lieu de représentation se réfère à sa facilité d'accès pour le transport des équipements, des décors et des fournitures nécessaires à la représentation. Des aspects tels que la proximité des routes principales, les possibilités de stationnement et les installations de chargement et de déchargement peuvent impacter la logistique de l'événement.

**L'organisation de l'espace** peut varier en fonction de la disposition du lieu, qu'il s'agisse d'un espace à un seul niveau ou de plusieurs pièces/niveaux. Cette organisation peut avoir un impact sur la fluidité du déplacement des spectateurs, la gestion des flux de circulation et la disposition des différentes activités ou performances au sein du lieu.

#### **L'imaginaire, l'ambiance et l'esthétique du lieu**

Le lieu désigne non seulement l'espace physique, mais aussi l'atmosphère et l'esthétique qu'il évoque. Que ce soit un théâtre historique, un entrepôt industriel réaménagé, un édifice religieux, ou un espace en plein air, chaque lieu possède son propre caractère et son potentiel narratif, qui peuvent influencer l'imaginaire et l'ambiance de la performance.

**Les restrictions et les règlements liés au lieu**, tels que les normes de sécurité incendie, et de normes pour les évacuations d'urgence.

**L'accessibilité des personnes** concerne la facilité pour les spectateurs de se rendre au lieu de représentation. En tenant compte de la proximité des transports en commun, des parkings, etc.

**La capacité d'accueil** d'un lieu de représentation fait référence au nombre de personnes qu'il peut confortablement accueillir.

**Le budget** disponible peut influencer le choix du lieu de représentation, en déterminant notamment la qualité, la taille et les caractéristiques de l'espace qui peut être loué ou utilisé pour la performance.

**Les caractéristiques intrinsèques du bâtiment** incluent notamment son statut patrimonial, s'il est classé ou non, car un bâtiment classé peut imposer des restrictions supplémentaires sur les modifications ou les aménagements qui peuvent être apportés à l'espace. Un autre aspect correspond à la présence de fenêtres, ce qui peut influencer la luminosité naturelle de l'espace et son lien avec l'environnement extérieur, ou encore des considérations sur l'acoustique du lieu (un grand espace générera plus d'écho par exemple).

**Les dimensions du lieu**, telles que la surface au sol et la hauteur sous plafond, peuvent affecter la mise en scène, la conception des décors et l'expérience globale de la performance. Un espace plus grand peut offrir plus de liberté créative tandis qu'un plafond bas peut limiter les possibilités de mise en scène aérienne ou de grands décors.

#### 8.1.4. Caractérisation des défilés grâce aux critères

Parmi les 70 défilés visionnés, nous avons relevé les caractéristiques plus précises de la moitié d'entre eux (voir tableau en annexe (annexe 2)). Nous avons opté pour une approche qualitative, impliquant une interprétation personnelle des images et dès lors teintée d'une part de subjectivité dans le relevé des critères des défilés. Néanmoins nous avons appliqué la méthode de manière systématique à l'ensemble des défilés pour garantir une uniformité dans la démarche. L'idée sous-jacente était à la fois de nous imprégner de l'univers faisant l'objet de cette étude pour nourrir les critères préalablement identifiés et d'affiner notre regard par rapport à ces mêmes critères.

## 8.2. Phase B – Échange avec des professionnels

---

Cette section va expliquer en détail la deuxième phase de notre recherche.

Nous commencerons par expliquer le processus de prise de contact avec les participants.

Puis nous aborderons la conception et l'élaboration d'un guide d'entretien, décrivant comment nous avons structuré les questions pour orienter les discussions tout en permettant une certaine flexibilité pour explorer des aspects spécifiques.

Enfin, nous présenterons les résultats obtenus lors des entretiens.

### 8.2.1. Prise de contact

Comme cela a déjà pu être mentionné précédemment, le réseautage et l'obtention de contacts dans le milieu de la mode sont des défis de taille. Cette industrie est souvent perçue comme étant réservée à une certaine élite sociale, où l'accès est restreint à des cercles « privilégiés » de la société. Les maisons de couture et les événements prestigieux qu'elles organisent semblent être un terrain de jeu exclusif pour ceux qui ont déjà un pied dans le monde de la mode ou qui bénéficient de connexions influentes. Cette perception peut rendre l'accès à ce milieu intimidant et difficile pour ceux qui ne font pas partie de ces cercles restreints.

Néanmoins, pour réaliser ce travail de recherche, nous avons essayé tant bien que mal d'ouvrir ne serait-ce qu'une petite porte d'entrée afin de collecter des informations sur la scénographie des défilés directement à la source.

Dans un premier temps, nous avons tenté de rentrer en contact directement avec les maisons de couture (pas uniquement celles qui organisaient des défilés à la Paris Fashion Week). Pour cela, nous avons opté pour une approche par email en passant par les services clientèle. Cette démarche visait à présenter notre projet de recherche, expliquer son intérêt et solliciter leur coopération éventuelle (notamment via un « executive summary » disponible en annexe 3).

Dans quelques trop rares cas, nous avons reçu des réponses polies, exprimant un intérêt pour la recherche et reconnaissant sa pertinence. Cependant, ces réponses se limitaient souvent à une simple approbation de principe, suivie d'une redirection vers un autre service de la marque. Malheureusement, une fois cette étape franchie, le suivi devenait plus difficile et nous n'obtenions plus de réponse.

Voici une liste non exhaustive des maisons contactées :

*Casablanca Paris, Christian Dior, Loewe, Ami Paris, Jacquemus, Coperni, Balmain, Dries Van Noten, Hermès, Alexandre Vauthier, Lemaire, Acne Studio, Courrèges, Givenchy, Hugo Boss, Louis Vuitton, Rick Owens, Alexander McQueen, Celine, Mosaert, Gucci, Prada, Valentino, Kenzo, Chanel, Jean-Paul Gaultier, Elie Saab, Ralph Lauren, Jean-Paul Gaultier ...*

En parallèle de notre démarche auprès des maisons de couture, nous avons également cherché à entrer en contact avec les entreprises spécialisées dans l'organisation des défilés, notamment *Bureau Betak*, *Villa Eugénie*, *La Mode en Images*, *OBO Global* et *Kamolija by Devi Sok*. Une fois encore, nos tentatives sont restées vaines et nous n'avons jamais obtenu de réponses même après plusieurs sollicitations espacées dans le temps.

Cependant, nous avons finalement réussi à établir quelques contacts fructueux en passant par LinkedIn. Nous avons pu entrer en communication avec un scénographe de chez La Mode en Images et un autre des Ateliers LUM, deux professionnels dont les expertises sont précieuses pour notre recherche. Bien que ces deux contacts soient modestes en nombre, ils représentent des avancées significatives dans notre travail.

Pour tenter d'apporter une réponse plus complète aux questions de recherche, il nous a semblé judicieux d'interroger un professionnel travaillant dans l'organisation d'événements et nous avons pu établir un contact avec une « event planner ».

Initialement, nous avons pu retenir six contacts pour mener des entretiens afin d'obtenir des perspectives variées et approfondies sur le sujet en question. Mais malgré nos efforts et notre intention de les rencontrer tous les six, nous n'avons pu réaliser que trois entretiens. Cette réduction du nombre de rencontres est liée à plusieurs facteurs.

Tout d'abord, des contraintes de temps sont survenues, rendant difficile la coordination des rendez-vous avec tous les contacts initialement sélectionnés. Les emplois du temps chargés et les disponibilités de chaque participant ont entravé la planification efficace des entretiens.

De plus, certains contacts ont finalement exprimé leur indisponibilité ou leur désistement en coupant tout contact qui avait pu être établi sans raison particulière ou pour des raisons personnelles ou professionnelles.

Face à cette limite, il était essentiel pour nous de veiller à ce que les entretiens soient aussi efficaces et pertinents que possible, afin de recueillir les informations les plus précieuses possibles lors de ces échanges. Leur expérience et leur connaissance directe du sujet apportent des perspectives authentiques et pertinentes, qui enrichissent considérablement les résultats de l'étude. Ces entretiens permettent d'accéder à des informations de première main, à la fois pleine de nuances et de détails. En dépit des limitations évoquées, l'authenticité et la pertinence des témoignages recueillis compensent largement ces inconvénients, faisant de ces entretiens un atout majeur pour la recherche.

Les paragraphes ci-dessous décrivent successivement le profil de chacun des trois intervenants qui ont accepté de contribuer à cette recherche :

- **Ines Bonjean** occupe actuellement le poste de responsable fidélisation chez SudInfo. Auparavant, elle a travaillé en tant qu'Event Planner chez **BeOn - Event**, une agence liégeoise spécialisée dans la réalisation d'événements divers et variés.

En tant qu'Event Planner, son rôle consistait à coordonner et organiser tous les aspects logistiques et opérationnels des événements, depuis leur conception jusqu'à leur réalisation. Sa mission incluait la gestion des budgets, la sélection des lieux, la coordination des prestataires (comme les traiteurs et les fournisseurs techniques), la planification des horaires, la gestion des invitations et des inscriptions, ainsi que la supervision du déroulement de l'événement le jour J. Son expertise lui permettait de garantir la réussite et la satisfaction des clients en veillant à ce que chaque détail soit pris en compte et que l'événement se déroule de manière fluide et efficace.

- **Giovanni Giacchi** est scénographe chez **La Mode en Images**. Il s'agit d'une agence internationale de direction artistique et de production d'événements de renom dans les secteurs de la mode, du luxe et de l'art. Depuis plus de trente ans, cette agence se distingue par sa capacité à créer des événements innovants, mettant en avant la créativité et l'émotion. L'entreprise travaille en collaboration avec des marques prestigieuses telles que Louis Vuitton, Valentino, YSL, Balenciaga, Gucci, Chanel, Dior, Cartier, Piaget, Off White, et Givenchy, pour ne citer qu'eux. (La Mode en Images, s.d., consulté le 6 juin 2024)

Son rôle consiste à créer des décors pour une variété d'événements éphémères tels que des défilés, des dîners, des expositions de mode et de bijoux, ainsi que des lancements de produits et des pop-ups store.

- **Yann Pineau** travaille en tant que jeune designer/scénographe chez **Atelier LUM**, une agence établie depuis 2009 à Paris et à Dubaï et spécialisée dans la conception et la production d'expériences exclusives de la mode et du luxe, ainsi que dans la réalisation de scénographies et de projets architecturaux.

Son rôle implique d'assister aux briefs clients, de concevoir des concepts, de procéder à la modélisation 3D et au rendu 3D, puis de réaliser les plans techniques. Il participe également à l'organisation et au suivi des montages des événements.

### 8.2.2. Conception du guide d'entretien

Comme abordé dans la revue de littérature méthodologique, pour cette étude, nous avons opté pour une approche qualitative avec des entretiens semi-directifs. Nous avons donc choisi une méthode qui nous permet d'explorer en profondeur les expériences, les opinions et les perceptions des participants.

Afin de garantir la rigueur de la démarche, nous avons élaboré un guide d'entretien disponible en annexe (annexe 4). Celui-ci joue un rôle important dans le déroulement des entretiens, car il assure une certaine cohérence dans les questions posées aux participants. En structurant nos entretiens autour de ce guide, nous nous assurons que chaque participant est confronté aux mêmes thématiques et aux mêmes questionnements, ce qui facilite la comparaison et l'analyse des données que nous produisons/recueillons.

Il est important de noter qu'en raison des profils différents des participants sélectionnés, des variantes du guide d'entretien ont été élaborées pour mieux nous adapter à leur expérience spécifique respective (annexe 5). Ainsi nous garantissons une approche personnalisée et pertinente pour chaque entrevue, permettant ainsi une exploration approfondie des aspects les plus significatifs de la conception des défilés de mode selon le contexte propre à chaque professionnel interrogé.

Dans la construction de notre guide d'entretien, nous avons cherché à établir une démarche méthodique pour explorer chaque aspect de la conception des défilés de mode, en mettant l'accent sur la scénographie et sur l'événement. Ainsi, nous avons structuré nos entretiens autour de différentes thématiques. Elles sont reprises ci-dessous :

- Expérience et Contexte
- Approfondissement d'un événement
- Représentation du lieu et lieu de représentation
- La scénographie
- Précisions des critères de scénographie
- Précisions sur les critères du lieu de représentation
- Représentation du lieu et lieu de représentation (bis)
- Évaluation et conclusion

Notons que le guide d'entretien est enrichi par l'utilisation de post-it disposés sous forme de « mural », une application en ligne accessible via mural.co. Ce format permet de visualiser et d'organiser facilement les idées, les notes et les points de discussion de manière interactive et collaborative. En facilitant l'accès et la manipulation des informations, le « mural » favorise une meilleure préparation et structuration des entretiens, tout en encourageant une participation active et dynamique des utilisateurs. Notre « template mural » reprend l'ensemble des post-it présentés dans les sections précédentes (8.1.3.1.) et (8.1.3.2.).

### **Expérience et Contexte**

---

Tout d'abord, nous avons défini clairement l'objectif de l'entretien : comprendre et/ou guider l'organisation des défilés de mode et le choix de bâtiments pour les accueillir.

Ensuite, à travers quelques questions, nous nous sommes plongés dans l'expérience et le contexte de travail des participants. Nous avons posé des questions sur leur parcours, leurs missions et leurs réalisations notables dans le domaine de la scénographie des défilés de mode, de l'événementiel ou du luxe. Cette partie initiale visait à établir une base solide pour la discussion à venir.

### **Approfondissement d'un événement**

---

L'étape suivante consistait à approfondir un événement que les participants trouvaient particulièrement marquant. Nous avons posé des questions détaillées sur la conception de la scénographie, les défis rencontrés, les collaborations impliquées, ainsi que les thématiques et concepts clés qui ont guidé leur processus créatif. Notre objectif était de comprendre en profondeur les décisions prises et les considérations impliquées dans la réalisation d'un événement notamment en leur demandant de citer, dans la mesure du possible, les trois considérations les plus importantes à leurs yeux pour cet événement en particulier.

## **Représentation du lieu et lieu de représentation**

---

Une fois cet événement exploré, nous avons introduit la distinction importante que nous avons pu relever grâce à la revue de littérature thématique entre la représentation du lieu et le lieu de représentation. Nous avons posé des questions pour comprendre si cette distinction avait du sens pour nos interlocuteurs et comment ils abordaient ces deux aspects dans leur travail.

## **La scénographie**

---

Ensuite, nous avons exploré les défis liés à la scénographie et à la conception de la représentation d'un lieu en abordant des thèmes principaux tels que les généralités, l'espace théâtral, l'espace scénique et les effets. Nous leur avons demandé s'ils trouvaient pertinent de faire cette distinction, et si, selon eux, il existait un aspect dominant par rapport aux autres ou si certains aspects n'étaient pas repris dans nos propositions.

## **Précisions des critères de scénographie**

---

Après, nous avons approfondi l'exploration des quatre catégories définies juste avant à partir des critères plus spécifiques pour décrire un défilé de mode. Cette démarche avait pour objectif de décomposer les éléments constitutifs de la scénographie et d'évaluer leur importance respective en demandant une nouvelle fois aux interlocuteurs de les classer par ordre de priorité et d'ajouter des manquements éventuels.

## **Précisions sur les critères du lieu de représentation**

---

Nous sommes ensuite revenus sur les critères liés au lieu de représentation adoptant une approche similaire à celle utilisée pour examiner les critères associés à la représentation d'un lieu. Nous avons interrogé les participants sur leur clarté, leur impact et s'il en manquait. De plus, nous leur avons demandé de les organiser par ordre d'importance.

## **Représentation du lieu et lieu de représentation (bis)**

---

Avant de conclure l'entretien, nous avons décidé de questionner à nouveau les participants sur l'interaction entre la représentation du lieu et le lieu de représentation. Cette démarche visait à évaluer si les discussions précédentes avaient influencé leur perception et leur compréhension de cette relation.

## **Évaluation et conclusion**

---

Enfin, nous avons conclu l'entretien par des questions d'évaluation sur le succès de la scénographie, la collecte de retours et les réflexions finales. Cette partie était essentielle pour recueillir des informations en vue de l'amélioration continue dans le processus de conception des défilés de mode.

### **8.2.3. Réalisation des entretiens et présentation des résultats**

Après avoir élaboré le guide d'entretien et établi quelques contacts avec des acteurs du domaine étudié, nous avons pu passer à la phase de réalisation des entretiens de recherche.

Les participants ont d'abord été encouragés à examiner attentivement l'ensemble des critères qui avaient été établis, abordant chaque thème de manière spécifique, et à identifier s'ils estimaient que certains manquaient. Cette approche visait à garantir que tous les aspects pertinents étaient pris en compte, en offrant également la possibilité aux participants d'apporter leur contribution en cas de lacunes identifiées. Ensuite, les participants ont été invités à classer ces critères par ordre d'importance en fonction de leur propre perception et de leur expérience personnelle.

Les entretiens ont conduit à deux types de résultats distincts avec d'une part, les réponses et commentaires exprimés oralement (résultats entièrement qualitatifs), et d'autre part, les classements visuels des critères.

Les commentaires les plus pertinents et les classements de chaque participant seront présentés dans la suite de notre analyse. Chaque classement sera commenté afin de comprendre les motivations et les perspectives qui ont guidé les choix de chaque personne interviewée. Cette démarche permettra d'identifier les tendances, les convergences et les divergences entre les différents classements, offrant ainsi une vision complète et nuancée des perceptions et des priorités des participants.

Dans cette section, nous proposons d'explorer chaque entretien successivement, en examinant les points les plus importants de ceux-ci. Une fois cette étape achevée, nous pourrions passer à une analyse croisée des opinions exprimées par les différents intervenants.

L'entretien avec **Madame Ines Bonjean**, ancienne planificatrice d'événements (Event-Planner) chez BeOn Event à Liège, s'est avéré particulièrement instructif. En effet, elle a abordé de nombreuses considérations concernant les critères de choix d'un lieu, même avant que les critères que nous avons identifiés ne lui soient présentés. Toutes ces informations ont pu être récoltées grâce à la prise de notes manuscrites pendant l'entretien, ainsi que grâce à la transcription de l'enregistrement disponible en annexe (annexe 8).

Au début de notre entretien, Madame Bonjean a partagé son expérience à propos d'un événement notable sur lequel elle a travaillé : un souper de Noël organisé par la Banque Européenne au Luxembourg rassemblant 4000 convives.

Les principaux défis rencontrés lors de l'organisation de cet événement étaient multiples. D'une part, il a eu lieu dans un vaste hall dédié à l'événementiel, qui était vide au départ. Madame Bonjean a expliqué : « Je trouve que c'est particulièrement complexe lorsque le lieu est le plus dépouillé possible ». D'autre part, un autre défi majeur était la répartition du son. Madame Bonjean a souligné que bien que cet aspect soit souvent minimisé, la gestion du son est l'un des problèmes les plus importants lors d'un événement.

Par contre, un aspect qui a simplifié la planification de l'événement était le budget, car la Banque Européenne n'avait pas réellement fixé de limite budgétaire. Cependant, Madame Bonjean a noté que dans l'ensemble, si le client ne dispose pas du budget nécessaire, cela peut devenir l'aspect le plus compliqué, en particulier en ce qui concerne la gestion de l'espace. Elle met ainsi en évidence que le critère du budget peut être à la fois primordial ou complètement négligeable selon les circonstances.

Plus tard, Madame Bonjean a abordé de nombreux critères essentiels à la planification d'un événement. Parmi eux, elle a souligné l'importance d'avoir un thème et un concept clairs, ainsi que de se poser la question de savoir si les invités seront assis ou debout. De plus, elle a évoqué la nécessité de déterminer à partir de quand il est possible de venir pour préparer le setup, de tenir compte du nombre d'invités attendu, et a également insisté sur l'importance de la lumière dans la création de l'ambiance événementielle.

En somme, elle a souligné l'importance de choisir un lieu avec le moins de contraintes possible afin de garantir que la représentation du lieu corresponde au mieux à la vision imaginée, tout en évitant les dépassements de budget et les complications de dernière minute.

Quand nous avons introduit la distinction théorique entre la représentation du lieu et le lieu de représentation, elle a expliqué qu'il est impossible de concevoir une scénographie sans tenir compte des caractéristiques du lieu, soulignant ainsi que la conception scénographique doit être envisagée en parallèle avec le lieu dans lequel elle se déploie.

Compte tenu du poste qu'Ines Bonjean a occupé chez BeOn Event, nous avons choisi de l'interroger sur les critères spécifiques permettant de caractériser **le lieu de représentation**, étant donné que cela correspondait davantage à son expérience professionnelle. Cependant, lors de notre entretien, elle a également évoqué l'importance de la lumière et du son, ce qui nous a conduits à lui poser des questions sur les aspects relatifs **aux effets de la scénographie**.

En ce qui concerne les critères liés au lieu de représentation, nous avons ainsi eu l'opportunité de lui demander si elle trouvait que la liste de critères que nous avons identifiés était suffisamment claire et complète. Elle a alors décidé d'ajouter un critère qui ne figurait pas dans notre liste, qu'elle a appelé « la capacité d'accrochage au plafond ».

Ce critère peut effectivement influencer le choix d'un lieu pour une représentation. Par exemple, dans le cas de bâtiments classés au patrimoine où les plafonds sont protégés, il peut être impossible d'accrocher des éléments. Dans de tels cas, il est parfois nécessaire de faire appel à un prestataire technique qui sera chargé d'installer des structures permettant d'accrocher des éléments comme des éléments de décor ou des systèmes d'éclairage. Cette contrainte a un impact direct sur le budget total de l'événement.

Pendant l'entretien, Ines Bonjean a accepté de classer les 10 critères par ordre d'importance en trois catégories (colonnes) distinctes (Figure 35) :

- La première catégorie englobe les critères déterminants pour le choix du lieu à sélectionner.
- La deuxième catégorie regroupe un ensemble de critères impliquant des contraintes significatives qui auront un impact considérable sur le budget total de l'événement.
- La troisième catégorie comprend des critères contraignants qui affectent également le budget, mais pour lesquels il est beaucoup plus facile de trouver des alternatives.

Voici l'organisation qu'elle a faite des post-it :

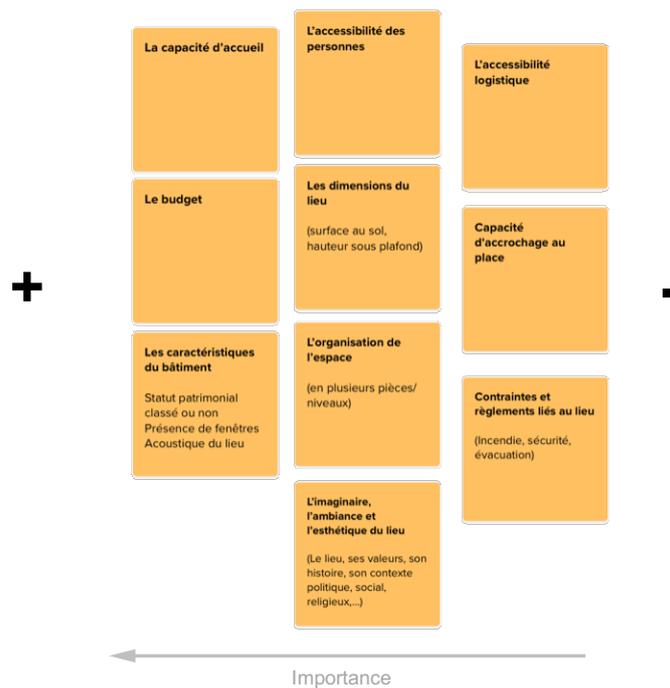


Figure 35 : Classement des critères concernant le "lieu de représentation" par Ines Bonjean

Il convient de préciser qu'elle n'a en aucun cas évoqué une hiérarchie verticale au sein de ces trois colonnes. Ainsi, par exemple, « L'accessibilité des personnes » est sur un pied d'égalité avec « L'imaginaire, l'ambiance et l'esthétique du lieu ».

Concernant les critères liés aux **effets**, lors de sa première lecture, elle a attribué oralement une grande importance à chacun, soulignant ainsi la pertinence des aspects identifiés. Elle les a ensuite organisés en deux catégories, en se référant à l'ordre dans lequel ils sont généralement pris en compte lors de l'organisation d'un événement.

Ci-dessous (Figure 36), l'organisation qu'elle a faite est présentée avec deux colonnes : à gauche, les éléments les plus importants, et à droite, les éléments légèrement moins prioritaires. Encore une fois, il n'y a pas de hiérarchie verticale ici.

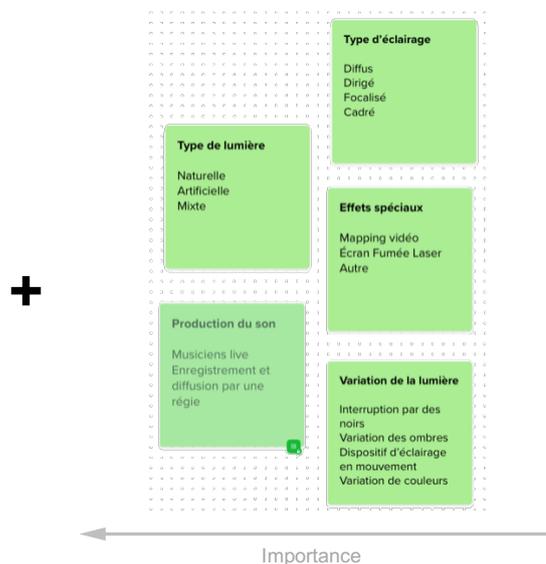


Figure 36 - Classement des critères "effets" par Ines Bonjean

L'échange avec **Monsieur Giovanni Giacchi** s'est avéré extrêmement pertinent, notamment en raison de son expérience significative dans le domaine étudié. Ses sept années d'expérience ont apporté une profondeur et une perspective précieuse à la discussion. Sa compréhension approfondie du secteur a permis d'aborder les questions de manière éclairée et d'explorer des aspects clés sous différents angles. Son expertise a enrichi la conversation et a contribué à élargir notre compréhension du sujet traité.

La discussion avec Monsieur Giacchi n'a pas été enregistrée, conformément à sa demande. Les informations fournies ci-dessous sont extraites de notes prises en temps réel pendant l'entretien.

Les prochains paragraphes ont pour but de couvrir autant de sujets que possible qui ont été évoqués pendant l'entretien.

Parmi les réalisations récentes qui ont marqué son parcours professionnel, on peut notamment mentionner le défilé Cartier au Palais d'Iéna, le défilé « Le Papier » de Jacquemus et le défilé prêt-à-porter femme AH 2024 de la maison Courrèges, pour lesquels des images sont fournies ci-après (Figure 37).



Figure 37 - Réalisation marquante de Giovanni Giacchi  
(La Mode en Images, s.d., consulté le 9 mai 2024)

De haut en bas :  
CARTIER - Dîner Haute Joaillerie

JACQUEMUS - AH23 - Défilé Prêt-à-Porter  
Automne-Hiver 2023 au Salin-de-Giraud,  
Arles, Camargue.

COURRÈGES - AH24 – FEMME - Défilé  
Prêt-à-Porter Femme Automne-Hiver 2024 à  
Paris.



Ensemble, nous avons discuté de la réalisation du défilé Cartier, célèbre marque française spécialisée notamment dans la joaillerie, la haute joaillerie, l'horlogerie et les parfums. Ce défilé, centré sur la haute joaillerie, avait pour objectif de présenter des bijoux d'exception.

Le choix du Palais d'Iéna comme lieu de l'événement était significatif dans l'élaboration d'une scénographie, car ce bâtiment conçu par Auguste Perret en 1937 pour l'exposition universelle est chargé d'histoire et déjà impressionnant en lui-même. De ce fait, peu de décors supplémentaires étaient nécessaires, le lieu en lui-même offrant un cadre magnifique pour un défilé sur fond architectural. Une attention particulière a été accordée à l'éclairage, avec une préférence pour l'utilisation de sources lumineuses focalisées et dirigées. Les éclairages devaient suivre les mannequins, qui marquaient des points d'arrêt. Ces considérations sur l'éclairage sont particulièrement pertinentes dans le contexte de la haute joaillerie au vu de la taille des objets à présenter et peuvent être un peu moins applicables dans un défilé de mode plus traditionnel.

Par conséquent, les principaux défis de l'événement étaient plutôt d'ordre technique et logistique, notamment en raison du cocktail précédant le défilé qui impliquait un déplacement discret du matériel technique pour éviter de perturber l'ambiance.

Monsieur Giacchi a également partagé ses impressions d'expert sur les considérations que nous avons extraites de la revue de littérature thématique et il a jugé d'assez « claires et justes » les définitions et les explications relatives au lieu de représentation et à la représentation du lieu.

Il souligne l'idée selon laquelle ces deux aspects doivent être envisagés conjointement. Selon lui, il est rare de concevoir un événement qui n'est pas étroitement lié au lieu choisi. Parfois, c'est même le lieu lui-même qui devient le point central de la représentation, comme dans le cas du défilé Cartier.

En explorant plus en profondeur les considérations relatives à la représentation d'un lieu, il a expliqué que, pour lui, la distinction faite entre l'espace théâtral et l'espace scénique pouvait sembler superflue, car on aborde souvent tous les aspects qui y sont liés dans leur ensemble. C'est particulièrement le cas dans les défilés de mode, où l'espace scénique tend à occuper tout l'espace disponible. Il a cité en exemple des défilés où l'on trouve soit un décor très présent dans tout l'espace, soit des défilés beaucoup plus minimalistes avec un espace vide et seulement des assises pour les spectateurs. Il propose en outre de renommer la catégorie des « effets » par la « mise en valeur du set » et précise que la lumière peut également servir de décor en elle-même...

En résumé, pour lui, bien que les différents aspects identifiés d'un point de vue théorique (espace scénique, espace théâtral et effets) soient distincts, ils peuvent se chevaucher et parfois désigner, en tout ou en partie, les mêmes éléments.

Plus tard dans l'entretien, il exprime l'idée selon laquelle « peu importe où l'on s'implante, on peut créer un bon concept ». Il précise que dans sa pratique professionnelle, il arrive parfois de réfléchir à un concept avant de déterminer le lieu, mais il admet que cette approche est moins fréquente et plus difficile.

Il reconnaît la pertinence de la distinction entre la représentation du lieu et le lieu de représentation. Cette distinction ne reste donc pas purement théorique, mais prend également une forme concrète dans la pratique.

Avant d’approfondir l’établissement des classements de critères préalablement établis, il a souligné la séquence habituelle de réflexion : d’abord **le choix du lieu**, puis la **réflexion sur le décor** et enfin **la manière de le mettre en valeur**.

Contrairement à l’entretien avec Madame Bonjean, nous avons pu aborder avec Monsieur Giacchi tous les aspects que nous avons identifiés, à la fois ceux liés au choix du lieu et ceux concernant la réalisation de la scénographie.

Dans ses classements, lorsque les post-it se touchent, cela signifie qu’ils peuvent être regroupés sous une même catégorie sans nécessiter de faire davantage de distinctions, et qu’ensemble, ils représentent un seul et même aspect.

Commençons par commenter les classements concernant la représentation du lieu, en nous focalisant d’abord sur **les généralités** de l’événement (Figure 38).

Les post-it sont cette fois-ci disposés en ordre décroissant d’importance, les critères les plus importants étant en haut.

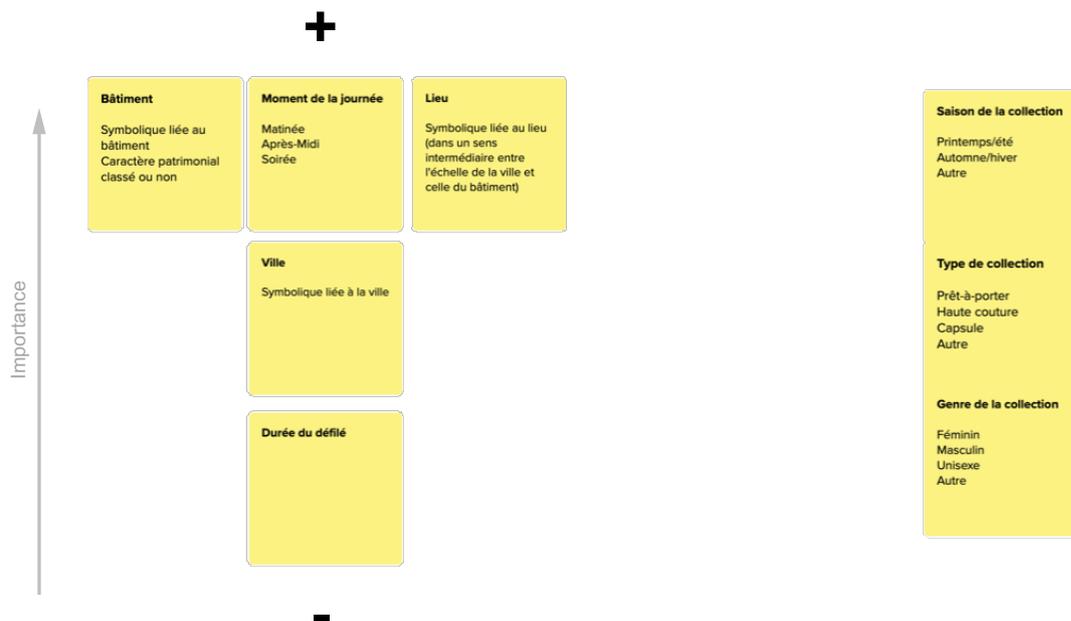


Figure 38 - Classement des critères "généralités" par Giovanni Giacchi

Les critères relatifs à la saison, au type et au genre de la collection ont été isolés du reste du classement. Ils sont généralement pris en compte ensemble pour définir et identifier un événement.

On remarque que pour Monsieur Giacchi, les considérations symboliques liées à l'échelle du bâtiment sont jugées plus importantes que celles concernant la ville.

Le moment de la journée a un impact significatif, mais il se manifeste surtout dans le choix du lieu de représentation plutôt que dans la conception de la scénographie elle-même. Par exemple, lors d'une Fashion Week, les emplacements centraux en ville sont privilégiés pour faciliter les déplacements des spectateurs entre les défilés. En revanche, pour le dernier défilé de la journée, il est acceptable qu'il ait lieu en périphérie de la ville.

La durée du défilé a finalement très peu d'incidence ; elle dépend du nombre de pièces à présenter, mais reste relativement stable d'une collection à l'autre, les défilés étant généralement de durée similaire.

En ce qui concerne les critères relatifs à la conception des espaces scénique et théâtral, bien qu'il ait suggéré qu'il pourrait être pertinent de les traiter tous ensemble, le classement de ceux-ci a tout de même été réalisé de manière distincte.

Examinons à présent le classement établi pour les critères liés à la conception de **l'espace scénique** (Figure 39).

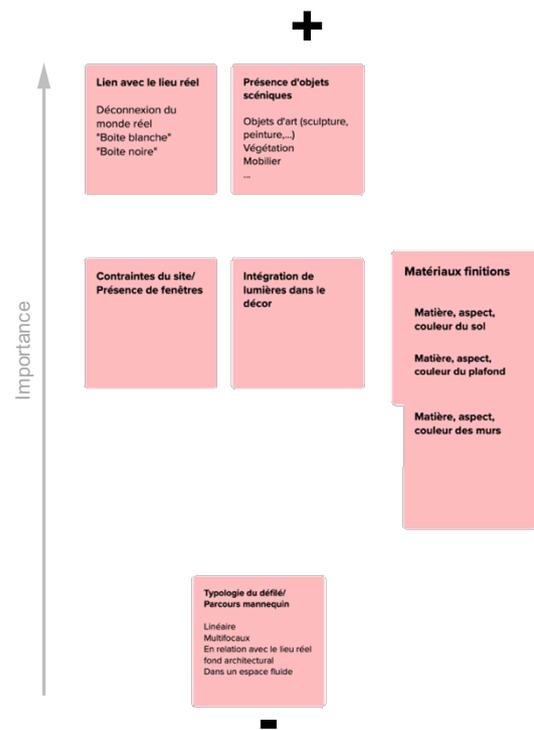


Figure 39 - Classement des critères "espace scénique" par Giovanni Giacchi

Le lien avec le lieu réel et la présence d'objets scéniques sont les aspects les plus significatifs. Ensemble, ils permettent de définir un concept et influencent la suite du processus de conception.

Il souligne que la présence d'objets scéniques ou d'œuvres d'art est un critère émergent de plus en plus important à prendre en compte, car de nombreuses maisons de mode souhaitent désormais collaborer avec des artistes sur le set.

Ensuite, une attention est accordée aux contraintes offertes par le site et à la manière dont l'éclairage peut être intégré dans le décor. La matérialité des sols, murs et

plafonds a été regroupée sous un seul aspect global appelé « matériaux et finitions ». Tous les trois sont placés comme étant des aspects secondaires.

En outre, le choix de la typologie de défilé ne guide que rarement la conception scénographique. C'est plutôt une fois que l'espace est aménagé et créé que l'on réfléchit au parcours des mannequins et à la forme que prendra le défilé.

Les critères liés à la conception de **l'espace théâtral** ont été hiérarchisés verticalement en trois catégories bien visibles (Figure 40).

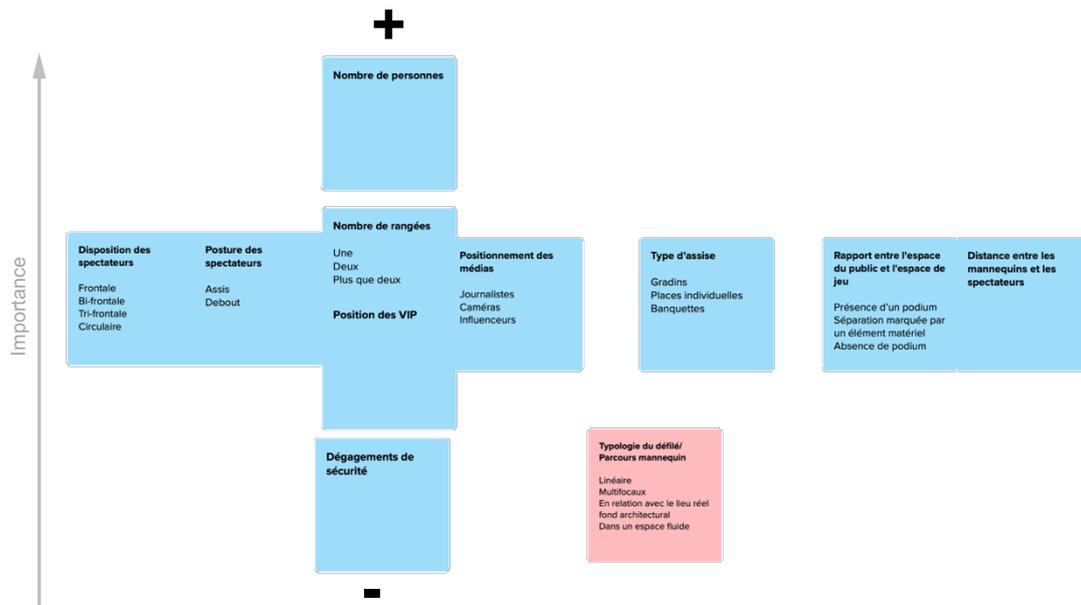


Figure 40 - Classement des critères "espace théâtral" par Giovanni Giacchi

Il classe tout d'abord le nombre de personnes comme critère principal. Ensuite, il classe le positionnement des spectateurs, des VIP et des médias, ainsi que du type d'assise et le rapport entre l'espace de jeu et celui du public. Enfin, il intègre les dégagements de sécurité, qui interviennent plus tard dans le processus de conception.

Il est à noter que Monsieur Giacchi a recommandé d'associer la typologie des défilés à ces critères, car elle influence considérablement l'organisation de l'espace théâtral. Cela renforce donc l'idée selon laquelle l'espace scénique et l'espace théâtral devraient être réfléchis simultanément. Pour lui, c'est souvent le décor qui impose le parcours des mannequins. Il voit le rapport entre l'espace du public et l'espace de jeu comme un aspect « imposé » plutôt que « directeur » dans la conception de l'espace.

En ce qui concerne **les effets** ou **la mise en valeur du set**, les critères ont été classés de la manière suivante (Figure 41), avec les plus importants en haut.

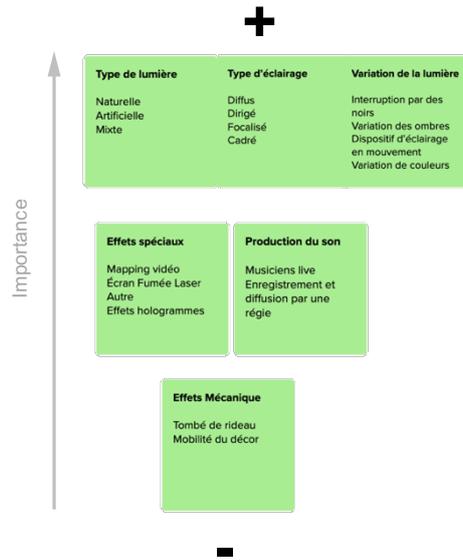


Figure 41- Classement des critères "effets" par Giovanni Giacchi

Il a souligné l'importance de la lumière, car cet aspect conditionne le set, tandis que le son et les effets spéciaux sont généralement intégrés par la suite. Il a également ajouté un post-it pour les « effets mécaniques », mais les a classés comme moins importants, étant donné qu'ils sont plus rarement utilisés.

Enfin, nous avons également exploré les critères relatifs au choix du **lieu de représentation**. Encore une fois, les plus importants sont positionnés en haut (Figure 42).

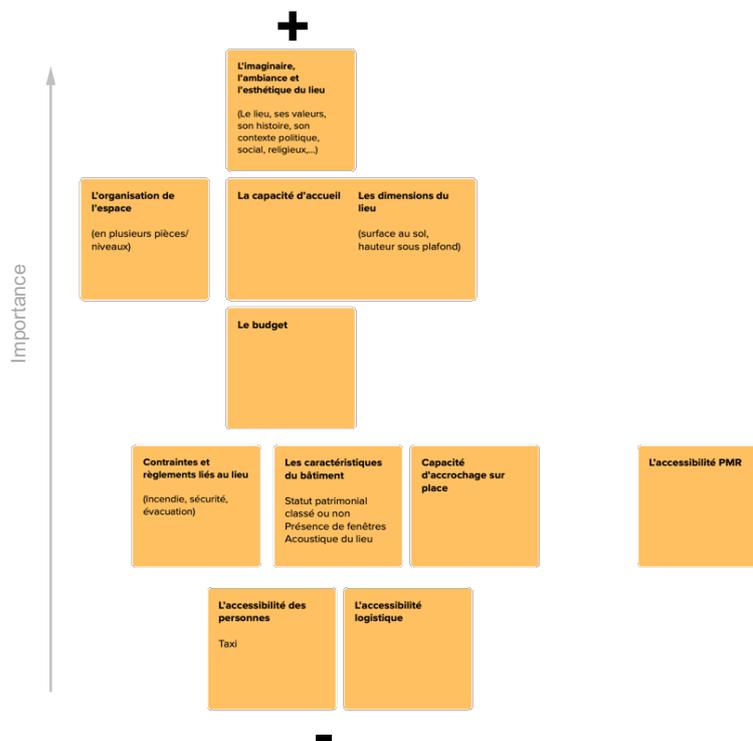


Figure 42 - Classement des critères concernant le "lieu de représentation" par Giovanni Giacchi

En général, la liste des invités est établie à l'avance et l'absence de personnes à mobilité réduite signifie souvent qu'il n'est pas nécessaire de se conformer à des normes spécifiques. Lorsque des personnes à mobilité réduite sont invitées, une attention plus précise est portée à la conformité aux normes, bien que cela reste un critère moins prioritaire que d'autres. Il a expliqué qu'étant donné que les défilés de mode sont souvent des événements privés, les normes habituelles en matière d'accessibilité pour les personnes à mobilité réduite ne sont pas nécessairement obligatoires. Habituellement, ces considérations sont prises en compte lorsque la liste des invités révèle la présence éventuelle de personnes ayant des besoins spécifiques en termes de mobilité.

Dans son classement, on constate que les aspects les plus déterminants sont ceux qui influencent directement la création de la scénographie, l'aménagement de l'espace et la réalisation du décor, plutôt que des aspects liés aux normes de sécurité ou à la facilité d'accès au lieu.

Enfin, en plus des éléments déjà évoqués, Monsieur Giacchi a soulevé un aspect supplémentaire qui n'avait pas encore été abordé dans notre recherche, mais qui pourrait être pertinent à étudier concernant la scénographie des défilés de mode : la Responsabilité Sociétale des Entreprises (RSE).

Dans l'industrie de la mode, la question de la pollution est une préoccupation majeure, et cela s'étend jusqu'à l'organisation des défilés, où des ressources considérables sont souvent mobilisées pour un événement relativement court. Il a été noté que la plupart des agences de production de ce type d'événement ont adhéré à un document relatif à la Responsabilité Sociétale des Entreprises (RSE). Bien que ce document ne soit pas nécessairement contraignant, puisque les entreprises n'ont pas d'obligation de résultat, l'objectif est de promouvoir une démarche positive envers l'environnement et la société, par exemple en favorisant le recours à des entreprises locales.

Sur les sites Web de certaines entreprises telles que La Mode en Images ou le Bureau Betak, des onglets ou des documents dédiés aux engagements en matière de RSE sont disponibles, témoignant de leur volonté d'avoir un impact positif sur le monde.

Selon Monsieur Giacchi la RSE est une thématique pertinente, mais il considère qu'aujourd'hui il s'agit d'un élément secondaire dans la conception scénographique et dans le choix du lieu de représentation. À l'avenir, cet élément pourrait prendre de l'importance.

Enfin, l'entretien avec **Monsieur Yann Pineau** s'est également révélé très instructif. En effet, en tant que scénographe évoluant dans l'univers du luxe au sein de l'entreprise Atelier LUM, son expertise a été particulièrement pertinente. De plus, ayant récemment travaillé sur son premier défilé de mode pour la marque coréenne Time, dans les sous-sols Palais de Tokyo (Figure 43), il possède une vision précise des aspects abordés dans ce travail. Ses connaissances approfondies du domaine ont permis d'explorer en profondeur les thématiques étudiées.



*Figure 43 - Défilé TIME au Palais de Tokyo le 29 février 2024  
(Atelier LUM, 2024, consulté le 23 mai 2024)*

Les informations ci-dessous ont été recueillies à partir de notes manuscrites prises lors de l'entretien, ainsi que d'une transcription de l'enregistrement disponible en annexe (annexe 9). Cependant, en raison de quelques problèmes de connexion de part et d'autre, certaines parties de l'entretien ont été plus difficiles à saisir.

Commençons l'analyse des données recueillies lors de l'entretien avec Monsieur Pineau en explorant quelques aspects liés au défilé de la marque coréenne Time, pour laquelle l'Atelier LUM a été sollicité pour concevoir la scénographie du premier défilé de la marque en Europe et plus précisément en France.

Le défilé s'est tenu le 29 février 2024, quelques semaines après la Fashion Week parisienne.

Pour cet événement, l'enjeu principal s'est d'abord centré sur le choix du lieu pour accueillir le défilé de mode. Monsieur Pineau explique : « Nous recherchions un emplacement central à Paris. Pourquoi central ? Parce que cela permet d'éviter de déplacer les gens de Paris ou même de l'extérieur de Paris pour un défilé d'une marque qu'ils connaissent à peine ».

La sélection du lieu s'est faite entre des appartements haussmanniens offrant des vues cadrées sur la Tour Eiffel ou sur la Place Vendôme, et des lieux au caractère beaucoup plus brut, mieux adaptés à l'identité de la marque. Finalement, les sous-sols du Palais de Tokyo ont été choisis pour accueillir l'événement, en accord avec ces considérations sur l'ADN de la marque.

Lorsque nous avons approfondi nos questions sur le choix du lieu de représentation, il a poursuivi ses explications en soulignant que « c'est bien d'avoir le lieu, mais il est tout aussi important de considérer tout ce qui se passe à l'intérieur du lieu ».

Par conséquent, il a mis en évidence les principaux défis liés à la scénographie elle-même et il a mentionné d'autres défis qu'il a fallu relever pour mener à bien ce projet. Il a ainsi mentionné le critère du budget, soulignant que, dans son domaine, « nous concevons nos décors en fonction des budgets ». De plus, les plans reçus du lieu étaient peu clairs et ne correspondaient pas rigoureusement à la réalité, comme un sol légèrement en pente qui n'était pas inclus dans les plans.

Cette première partie de l'entretien est assez intéressante, car avant même d'avoir exposé les critères que nous avons précédemment répertoriés et organisés, il avait déjà évoqué trois d'entre eux. Il a abordé, d'une part, le choix du lieu de représentation, puis la conception de la scénographie à l'intérieur de ce lieu, et enfin, la question du budget qui influence évidemment l'ensemble du processus.

Concernant la distinction faite d'un point de vue théorique entre le lieu de représentation et la représentation du lieu, il l'a commentée de la manière suivante :

« Ce que tu as appelé le lieu de représentation, c'est essentiel, car c'est là que se déroulera l'événement, et un tel lieu est toujours nécessaire. Même si la scénographie n'est pas toujours très élaborée, par exemple, parfois, cela se limite à des assises ou un tapis, cela ne veut pas dire que nous ne retravaillons pas le lieu existant pour l'adapter à notre vision scénographique. Ainsi, je trouve pertinent que tu les dissocies ».

Concernant les 4 familles de critères qui caractérisent une scénographie il les a organisés de la manière suivante (Figure 44)



Figure 44 - Classement des "familles de critères" par Yann Pineau

Il souligne que les généralités sont des éléments omniprésents tout au long du processus de conception et que le scénographe doit constamment y faire référence. Par ailleurs, il insiste sur le fait que l'espace théâtral et l'espace scénique doivent être considérés et envisagés ensemble. Les effets, quant à eux, sont en quelque sorte une sous-catégorie de ces deux espaces et sont généralement traités séparément et ultérieurement. Bien que les scénographes possèdent des connaissances de base en éclairage, en lumière, dans la diffusion du son, etc., il est fréquent de faire appel à des entreprises spécialisées pour cette partie. À titre d'exemple, il mentionne la société Matière Noire avec laquelle l'Atelier Lum collabore régulièrement.

À la suite de ces éclaircissements, nous avons exploré en détail les critères concernant la représentation d'un lieu et la scénographie, en commençant par la structuration des sous-critères décrivant les **généralités** (Figure 45).

Pour l'ensemble de ce qui va suivre, les classements des critères effectués par Monsieur Pineau sont organisés de manière très claire. De manière systématique, les aspects les plus importants sont placés à gauche, tandis que les moins importants sont à droite. Plusieurs éléments sont tantôt regroupés en un seul (saison, type et genre de la collection), tantôt considérés comme étant d'importance équivalente (symbolique liée à la ville, au lieu).

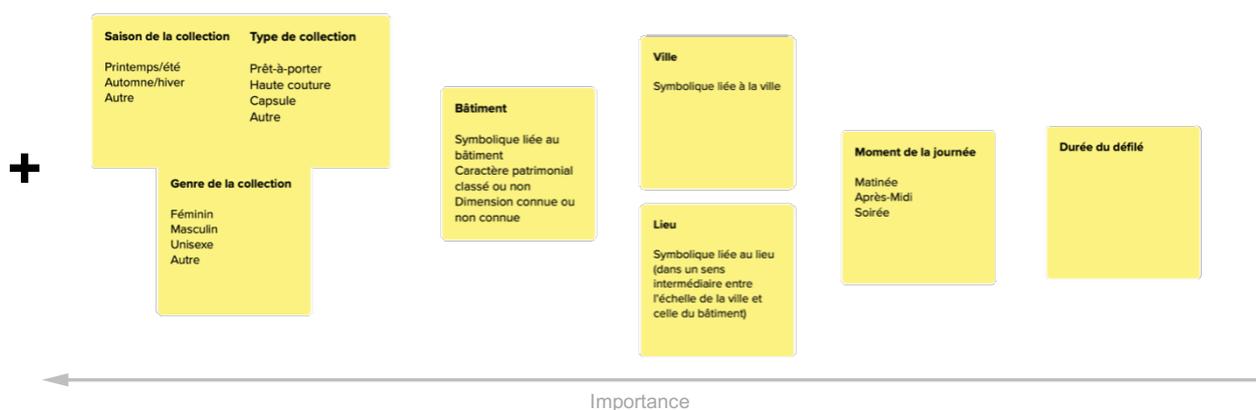


Figure 45 - Classement des critères "généralités" par Yann Pineau

En plus des critères qualifiant la saison, le type et le genre de la collection, qu'il a qualifiés de « généralités des généralités », il a complété son classement par le commentaire suivant : « La contrainte du site, c'est vraiment le point de départ, car en fonction de l'espace que tu as, forcément, ta scénographie va évoluer, va changer ».

On constate que, dans son classement, les considérations symboliques sont prioritaires par rapport au moment de la journée ou à la durée du défilé.

Il est intéressant de noter que sur le post-it lié au bâtiment et à ses caractéristiques, il a inclus la mention « dimension connue ou non connue » de celui-ci. En utilisant cette appellation, il a souligné l'importance de considérer si le bâtiment a déjà servi pour l'organisation d'un défilé de mode. Dans ce cas, la scénographie que l'on veut créer doit se démarquer de ce qui a déjà été réalisé dans le passé. C'est du moins ce que nous avons pu déduire de ses explications, bien qu'elles aient été un peu confuses à cause d'une mauvaise connexion lors de cet entretien.

Nous avons ensuite pu aborder les aspects caractérisant **l'espace scénique**. Il les a organisés comme suit (Figure 46), en plaçant les éléments importants à gauche et les moins importants à droite.

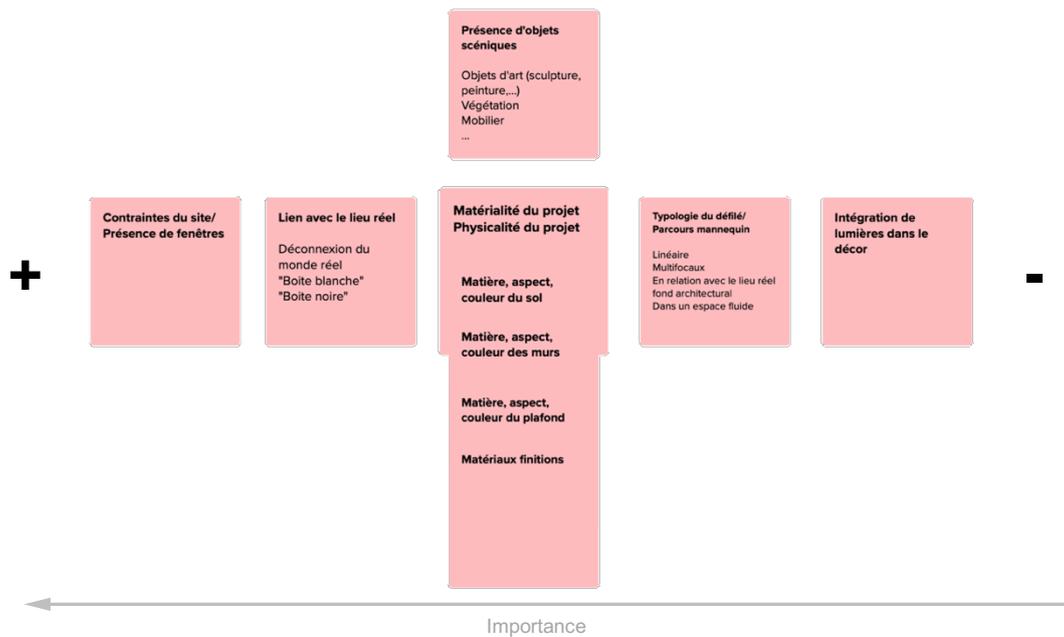


Figure 46 - Classement des critères "espace scénique" par Yann Pineau

Le critère des contraintes liées au site et son lien avec le lieu réel est crucial, comme le souligne Monsieur Pineau : « Tu peux faire une scénographie dans tous les lieux mais tous les lieux ne permettent pas de tout faire ». Cette remarque met en évidence l'importance de choisir un lieu qui permette de concrétiser la vision scénographique imaginée.

Ensuite, il a regroupé dans le même ensemble la matérialité des sols, murs et plafonds, ce qui souligne l'importance de considérer ces éléments comme une entité globale lors de la conception de la scénographie.

En outre, la typologie du défilé et le parcours des mannequins sont abordés comme des éléments subis plutôt que comme des éléments guidant le projet.

Pour Monsieur Pineau, le principal déterminant de la caractérisation de l'**espace théâtral** est le rapport entre l'espace du public et l'espace de jeu (Figure 47).

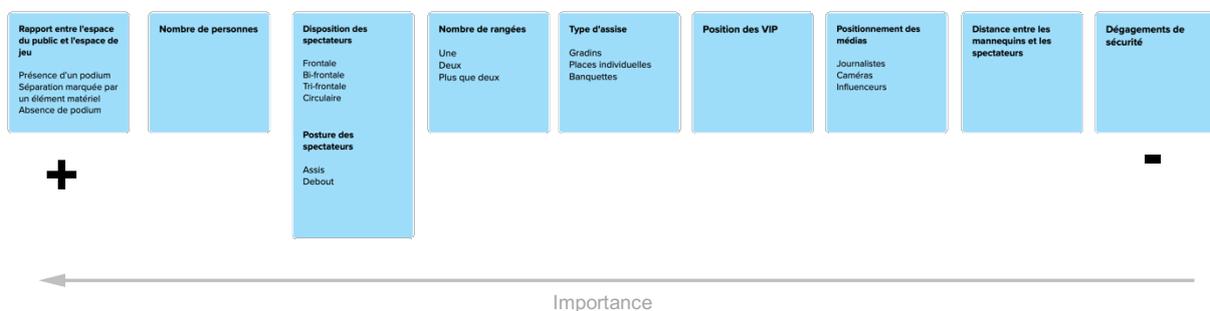


Figure 47 - Classement des critères "espace théâtral" par Yann Pineau

Le reste du classement des critères relatifs à l'espace théâtral est assez clair. À noter simplement qu'il a combiné la disposition des spectateurs et leur posture, considérant ainsi que ces deux aspects sont directement liés. De plus, à travers son classement, on peut également comprendre que pour lui, la conception de l'espace théâtral et

l'organisation des sièges dans cet espace se font simultanément, et c'est seulement ensuite qu'on décide qui (les VIP, les médias) va s'asseoir où.

En ce qui concerne **les effets**, il les a classés de manière linéaire, en plaçant en tête du classement les aspects liés à la lumière (Figure 48). Il a souligné que le choix du type de lumière impacte le type d'éclairage, qui à son tour influence la variation de la lumière. Les effets spéciaux ou mécaniques sont les moins importants et clôturent ce classement, car ils sont facultatifs et plus rares. Il explique qu'on ne peut pas se passer de la lumière, tandis que l'utilisation de la fumée, par exemple, est optionnelle. Le son se situe entre les deux en termes d'importance.

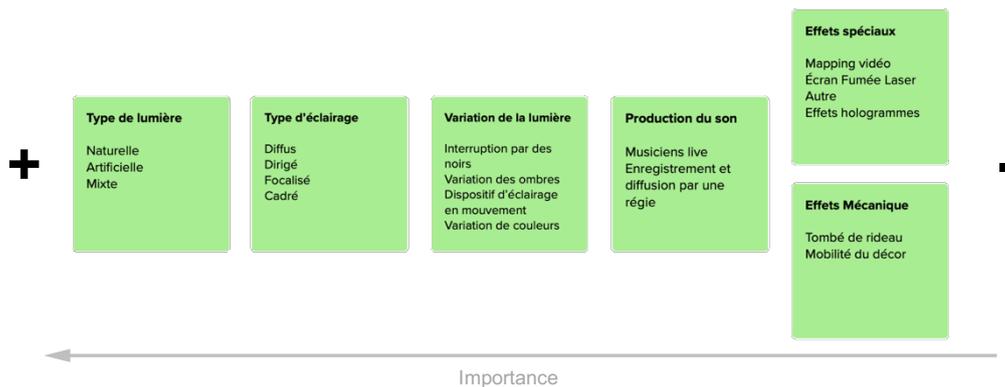


Figure 48 - Classement des critères "effets" par Yann Pineau

Monsieur Pineau considère que l'ensemble de ces critères constitue une base assez complète pour caractériser la scénographie architecturale des défilés de mode. Il souligne cependant qu'il est toujours possible de manquer de caractérisation, ce qui pourrait ne pas répondre à tous les besoins ou à tous les projets spécifiques. Dans l'ensemble, il trouve les considérations avancées intéressantes.

Il est convaincu que ces critères offrent une excellente base et peuvent servir de point de départ pour tout projet et il les envisage un peu comme une matrice, un outil qui permet de savoir où l'on se situe dans le processus de conception, en identifiant ce qui reste à faire et en vérifiant ce qui a déjà été accompli.

En outre, il insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas simplement d'une liste d'idées à cocher, mais plutôt d'un guide dynamique. Il préfère éviter l'idée d'une « boîte à idées » statique et propose plutôt une approche où l'on se demande constamment ce qui pourrait être ajouté au décor pour l'enrichir et le perfectionner.

La partie de l'entretien que nous avons eue ensuite avec Monsieur Pineau concernant les critères relatifs au choix du **lieu de représentation** s'est également avérée très intéressante. Le classement des critères produit pendant l'entretien est présenté ci-dessous (Figure 49).

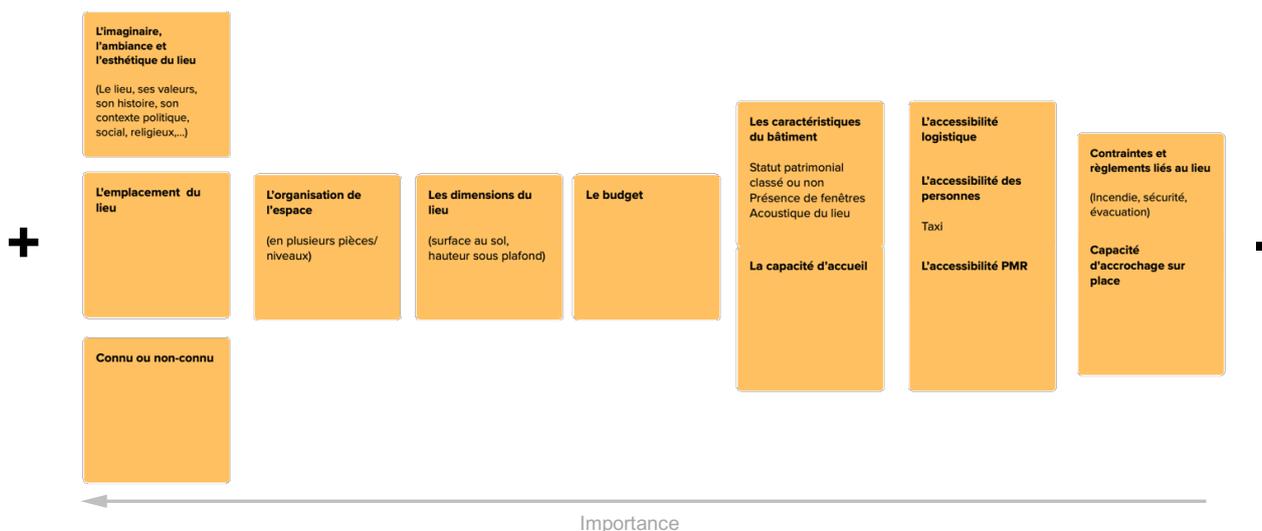


Figure 49 - Classement des critères concernant le "lieu de représentation" par Yann Pineau

Il a commencé par souligner l'importance capitale du lieu et le fait que souvent, on néglige ou ignore les symboliques associées aux lieux (à l'échelle du bâtiment mais aussi de la ville) dans les scénographies. Il a ainsi mis en avant l'importance de l'imaginaire et de l'esthétique du lieu, qui influent directement sur le choix d'un endroit pour un événement, et a expliqué ceci : « Je considère que l'imaginaire et l'esthétique du lieu sont primordiaux. On choisit un lieu en fonction de son esthétique, de l'ambiance et de l'atmosphère qu'il dégage. Ensuite, l'organisation de l'espace dans ce lieu est cruciale. Si vous choisissez un lieu fantastique mais qu'il est segmenté en plusieurs petites pièces, cela ne sera pas pratique pour un défilé. Donc, c'est un aspect extrêmement important à prendre en compte ».

Il a également souligné que chaque lieu offre des possibilités différentes et que, bien que l'on puisse concevoir une scénographie dans n'importe quel endroit, certaines contraintes peuvent limiter les choix.

En ce qui concerne le budget, bien qu'il figure à mi-chemin dans le classement, Monsieur Pineau a affirmé qu'il jouait un rôle majeur dans le choix du lieu. Il a noté que parfois, on peut espérer que le client puisse augmenter son budget pour accéder à des lieux hors de prix, mais dans la plupart des cas, on cherche un lieu qui rentre dans le budget tout en respectant le brief.

Malgré toutes ces contraintes, il a ajouté avec optimisme : « on arrive toujours à faire avec, on arrive toujours à créer une scéno avec l'idée qu'on avait à la base en fonction des contraintes du lieu ».

Les critères concernant l'accessibilité revêtent également une certaine importance, bien que lorsqu'il s'agit de défilés en ville, les problèmes d'accessibilité soient généralement limités. Cependant, la question de l'accessibilité devient plus préoccupante dans le cas spécifique des défilés « cruise » ou « croisière », qui se déroulent parfois loin des centres urbains.

Avant de conclure l'entretien, nous avons pu approfondir les considérations concernant la distinction entre le lieu de représentation et la scénographie proprement dite et il a pu nous expliquer ceci :

« Dans un premier temps, il est pertinent de les traiter séparément, car il existe une réelle différence entre le lieu où se déroulera la scène, la scénographie proprement dite dans ton défilé. C'est une distinction essentielle à faire, car le choix du lieu et la conception de la scénographie sont des éléments clés du projet. Il y a un moment dans le projet où ces deux aspects ne dialoguent pas ensemble, mais lorsque tu choisis ton lieu et définis l'identité que tu souhaites lui donner, ainsi que celle de ta scénographie, les deux vont se rencontrer. À ce moment-là, ces deux aspects entrent en harmonie l'un avec l'autre. C'est ce que je trouve beau dans ce processus. »

### 8.3. Phase C – Conception d'un guide

---

À l'issue des deux premières phases de notre travail, nous avons accumulé des données qui ont contribué à approfondir notre compréhension du sujet.

Dans un premier temps, la phase exploratoire (phase A) a permis de donner du corps à notre réflexion. La revue de littérature thématique et le visionnage systématique d'un échantillon de défilés a permis d'identifier tout un ensemble de critères de caractérisation à propos de la scénographie architecturale des défilés de mode et de leur lieu de représentation. Cette étape a également révélé la diversité et la complexité inhérentes à ces événements, mettant en lumière une variété de facteurs influençant leur organisation.

Jusqu'alors, tous les critères retenus comme apparaissant pertinents pour qualifier l'usage de l'espace étaient relativement peu organisés et simplement regroupés à travers diverses familles thématiques, elles-mêmes issues de la revue de littérature thématique. Cette organisation préliminaire, bien qu'instructive, n'était pas suffisante pour déterminer les critères les plus déterminants dans le choix et l'aménagement des lieux de défilés de mode.

La deuxième phase (phase B) visait donc à réorganiser ces critères pour distinguer ceux qui jouent un rôle dominant de ceux qui sont plus accessoires. Cette réorganisation était essentielle pour apporter des réponses plus précises et opérationnelles à nos questions de recherche.

Pour parvenir à réorganiser les critères préalablement identifiés, nous avons sollicité l'avis de professionnels évoluant dans le milieu de la mode. Ces experts ont été invités à classer hiérarchiquement les critères identifiés et à fournir des réponses qualitatives lors d'entretiens oraux. Leurs perspectives ont été inestimables pour affiner notre compréhension des facteurs déterminants.

Cette phase de réorganisation et de hiérarchisation des critères nous a permis de structurer notre analyse de manière plus rigoureuse et de dégager des lignes directrices claires pour la conception d'un guide de qualification. À la fois les points communs entre les classements de chaque intervenant, les différences et les données produites et collectées oralement ont permis d'affiner notre compréhension de l'univers qui fait l'objet de notre étude.

#### 8.3.1. Réponses aux questions secondaires de la recherche

À ce stade de notre recherche, nous pouvons donc dresser la synthèse des entretiens en identifiant les éléments qui reviennent comme dominants et ceux qui ne le sont pas. De cette manière, nous pouvons apporter des éléments de réponse aux questionnements secondaires devant guider notre recherche et rappelés ci-après :

- ***Quels sont les critères de sélection des lieux pour les défilés de mode ?***

Les personnes interrogées ont souligné la pertinence de la liste de critères établie à l'issue de la première phase de ce travail. Cela indique que les critères identifiés initialement sont en accord avec les considérations et les priorités des professionnels évoluant dans le milieu étudié.

Selon les différentes personnes interrogées, les critères clés dans le choix d'un lieu pour un défilé de mode varient légèrement.

En tête, on retrouve plutôt des aspects comme l'ambiance et l'esthétique véhiculée par le lieu, ainsi que son caractère symbolique et l'image qu'il renvoie dans l'imaginaire collectif. L'emplacement géographique du défilé dans une ville donnée et la symbolique véhiculée par la ville peuvent aussi être identifiés comme des considérations importantes. Le budget est lui aussi mentionné comme un critère important mais n'est pas le premier critère de choix.

En résumé, les critères les plus décisifs sont souvent subjectifs et moins concrets. Les aspects plus tangibles tels que la superficie, la hauteur sous plafond ou la disposition de l'espace sont des considérations plutôt identifiées comme secondaires.

Enfin, de manière consensuelle entre tous, l'accessibilité logistique pour les participants et les spectateurs, ainsi que les réglementations relatives à la sécurité, aux incendies ou à la conservation du patrimoine sont des aspects relativement moins déterminants dans le choix du lieu. De même, l'accessibilité aux personnes à mobilité réduite (PMR) n'est pas réellement un critère important, car les défilés de mode sont souvent des événements privés et ne sont donc généralement pas soumis à la législation qui régit les événements publics en matière d'accessibilité.

- ***Et quels sont les critères dominants lors de la conception d'une scénographie pour un défilé de mode ?***

Jusqu'à présent, les critères concernant la représentation du lieu et la scénographie étaient répartis en quatre familles thématiques distinctes : les généralités, l'espace scénique, l'espace théâtral et les effets. Ces quatre familles ont été considérées comme pertinentes par les professionnels.

Cependant, les deux scénographes de défilés de mode interrogés ont expliqué qu'en réalité, il serait plus approprié de parler de trois familles de critères. Tous les deux ont insisté sur le fait que selon eux, il serait préférable de regrouper l'espace scénique et l'espace théâtral ensemble et de simplement parler d'espace, ces deux aspects étant profondément liés. Bien sûr, cet aspect ne doit pas être étendu à toutes les scénographies de manière générale ; il est spécifique aux défilés de mode. En effet, dans un théâtre plus traditionnel, l'espace scénique reste souvent séparé de l'espace théâtral.

En somme, on pourrait renommer et conserver uniquement trois familles de critères de la manière suivante : les généralités, l'espace et la mise en valeur du set (préférée à « effets », suivant ainsi la suggestion de Monsieur Giacchi).

De la même manière que pour les critères liés au lieu de représentation, grâce aux entretiens menés, nous sommes en mesure d'apporter des éléments de réponse à la deuxième question secondaire.

Ainsi, la conception scénographique pour un défilé de mode s'appuie toujours sur les généralités de l'événement (genre, type, saison de la collection, ville dans laquelle le défilé a lieu, entre autres). Ces éléments agissent presque comme des informations de référence qu'il faut garder à l'esprit tout au long du processus de conception.

En ce qui concerne la conception de l'espace, les critères prédominants incluent le nombre de spectateurs et l'intégration ou non au cadre spatial. Il faut décider si l'on souhaite concevoir la scénographie en conservant la totalité ou une partie du fond architectural comme élément du décor, ou si, au contraire, on souhaite s'en éloigner et travailler la scénographie dans une black box. De plus, il est nécessaire de réfléchir à l'intégration ou non d'objets scéniques tels que des sculptures, des œuvres d'art, de la végétation ou du mobilier, par exemple. Ces considérations sont essentielles dans le processus de conception de l'espace scénique.

Ensuite, d'autres aspects secondaires entrent en jeu pour guider la conception scénographique. Nous devons nous intéresser à la typologie du défilé et au parcours des mannequins, tout en réfléchissant à la disposition souhaitée pour les spectateurs (en plusieurs rangées, assis ou debout, de manière frontale, bifrontale, circulaire ou autre). Nous devons également prêter attention à l'atmosphère du site, notamment à la présence de fenêtres et à l'apport éventuel de lumière naturelle.

Enfin, au sein de tout ce qui aura été pensé et créé jusqu'à présent, nous devons apporter une réflexion supplémentaire sur le type d'assise, la matérialité des sols, des murs et des plafonds, ainsi que sur l'accrochage d'éléments de décor ou d'autres choses dans l'espace.

Après toutes ces étapes, la conception de la scénographie est globalement pensée, il faut néanmoins encore ajouter une réflexion concernant la mise en valeur du set.

### 8.3.2. Création du guide

La revue de littérature thématique, les entretiens menés et les classements qui en découlent ainsi que les réponses formulées aux deux questions précédentes ont permis l'élaboration d'un guide polyvalent. Celui-ci se positionne à la fois comme un **instrument d'analyse** et un **support à la conception et à la réflexion**, se concentrant essentiellement sur deux aspects précis de notre domaine : **le choix d'un lieu de représentation** pour un défilé de mode et **l'élaboration de la scénographie**, la représentation d'un lieu, pour cet événement.

Grâce à toutes les étapes précédentes, nous avons pu réorganiser avec une certaine forme de hiérarchie la masse de critères et nous y avons associé une ou plusieurs questions. Ces dernières visent à permettre à l'utilisateur soit d'analyser un événement, soit de le guider dans l'organisation de celui-ci. Elles sont orientées vers l'avenir (en vue d'une aide à la conception/réflexion), mais l'utilisateur peut facilement les adapter pour une utilisation rétrospective (en vue d'une analyse).

Ainsi, le guide que nous avons élaboré se présente sous la forme de fiches structurées en plusieurs parties. La *première partie* concerne les informations générales et le brief d'un défilé, permettant d'extraire les informations essentielles en amont du choix du lieu et de la conception scénographique. La *deuxième partie* porte sur le lieu d'accueil de l'événement. La *troisième partie* est dédiée à la scénographie. Enfin, une *quatrième partie* aborde la mise en valeur du set, visant à qualifier les effets utilisés dans la scénographie.

Dans ce guide, les deux parties principales concernent évidemment le choix du lieu de représentation et la conception scénographique. Dans chacune de ces parties, les critères sont regroupés de manière cohérente en trois sous-catégories :

- Les *considérations principales* : ces aspects revêtent une importance capitale pour la sélection d'un lieu pertinent et la conception d'une scénographie impactante. Ce sont les éléments fondamentaux qui doivent être pris en compte pour garantir le succès de l'événement.
- Les *considérations secondaires* : ces points permettent de mettre en lumière des aspects qui nécessitent une attention particulière, sans pour autant être considérés comme des contraintes majeures. Ils contribuent à affiner et enrichir la réflexion sans alourdir excessivement le processus d'analyse ou de décision.
- Les *considérations tertiaires* : cette dernière section aborde des éléments supplémentaires qui, bien que moins prioritaires que les deux premières catégories, peuvent néanmoins avoir un impact sur la qualité globale de l'événement. Ces aspects complémentaires peuvent enrichir l'analyse ou la réflexion et offrir des pistes d'amélioration supplémentaires.

Les divers critères et questions ont été répartis dans l'une ou l'autre de ces catégories. Pour certains critères, les intervenants sont d'accord sur leur importance relative par rapport aux autres, tandis que pour d'autres, des opinions divergentes ont été exprimées. Dans ce cas, nous avons pris la décision finale en nous basant sur les explications fournies et ce qui nous a semblé le plus pertinent.

Il est utile de préciser qu'à l'usage, le but poursuivi en formulant les questions accompagnant les critères n'est pas d'essayer d'y apporter systématiquement une réponse mais plutôt de clarifier le critère résumé par des mots-clés. De ce fait, le guide est conçu pour aider les architectes, les scénographes, les directeurs artistiques, et autres acteurs, dans la prise de décisions éclairées concernant le processus de conception du défilé et dans le choix du lieu qui l'accueillera.

Enfin, on notera qu'il est utile de fournir le guide avec les explications plus détaillées des critères apparaissant dans les sous-chapitres 8.1.3.1. (Critères sur la représentation du lieu) et 8.1.3.2. (Critères sur le lieu de représentation).

Notre guide est présenté sur les deux pages suivantes :

## Informations générales et prise de connaissance du brief

### Saison, genre et type de collection

- Quelle est la saison à laquelle se déroulera le défilé (printemps/été, automne/hiver) ?
- Quel est le genre de la collection (femme, homme, unisexe) ?
- Quel est le type de collection (prêt-à-porter, haute couture, Cruise, Replica) ?

### Ville du défilé

- Dans quelle ville le défilé est-il prévu de se dérouler ?

### Concept de défilé envisagé

- Avez-vous déjà une idée du concept ou du thème du défilé ?
- Quels sont les éléments clés du concept que vous souhaitez mettre en avant ?

### Ambiance, histoire, symbolique recherchée

- Quelle ambiance ou atmosphère souhaitez-vous créer pour le défilé ?
- Y a-t-il une histoire ou une symbolique spécifique que vous souhaitez transmettre ?

### Contraintes

- Y a-t-il des contraintes particulières à prendre en compte (budget, délais, etc.) ?
- Avez-vous des exigences spécifiques en matière de lieu de représentation, de technologie, d'esthétique, etc. ?

## Choisir le lieu pour l'événement

### Considérations primaires

/01

#### Ambiance et symbolique

- Quelle ambiance/histoire/contexte souhaitez-vous créer pour votre défilé ?
- Quels sont les éléments clés du concept que vous voulez transmettre à travers le lieu ?
- Voulez-vous une atmosphère urbaine, historique, industrielle, religieuse, ... ou autre ?

→ Choix d'un type d'édifice ou de bâtiment (église, halle industrielle, édifice sportif, musée, hôtel, appartement Haussmannien, ...)

#### Nombre de participants et « Free Zone »

- Combien de personnes prévoyez-vous d'accueillir ?
- Quelle est l'estimation du nombre de spectateurs, de membres de la presse, de VIP, ... ?

→ Estimation de la surface nécessaire pour accueillir les spectateurs

#### Surface efficace et « Dark Zone »

- Quelle surface est nécessaire pour la mise en place du défilé ?
- Quels sont les besoins en termes d'espace pour les podiums, les coulisses, la régie, ... ?

→ Estimation de la surface efficace pour la partie technique

#### Budget

- Quel est votre budget total pour organiser l'événement ?
- Quel est votre budget pour la location du lieu ?

### Considérations secondaires

/02

#### Moment de la journée

- À quel moment de la journée souhaitez-vous que le défilé ait lieu ?
- Prévoyez-vous un défilé en plein jour, en soirée, ou à un autre moment ?

*Point d'attention : Dans le cadre d'une Fashion Week, il est acceptable que les défilés en soirée, notamment ceux clôturant la journée, soient programmés légèrement en périphérie de la ville. En revanche, pendant la journée, il est préférable de regrouper les événements à proximité les uns des autres pour faciliter l'accessibilité et donc de privilégier le centre urbain.*

#### Accessibilité

- Quelle est l'accessibilité du lieu pour les visiteurs et les participants ?
- Est-ce que le lieu est facilement accessible en voiture, en transports en commun, à pied ?
- Y a-t-il des parkings à proximité ou des options de transport public ?

#### Configuration de l'espace

- Souhaitez-vous un espace avec une configuration particulière (plusieurs niveaux, pièces séparées, etc.) ?
- Avez-vous besoin d'un espace modulable pour différentes parties du défilé (présentation, backstage, réception, etc.) ?

#### Contraintes patrimoniales

- Quelles sont les implications de la préservation du patrimoine pour la mise en place du défilé ?
- Le bâtiment est-il classé au patrimoine ?

#### Contraintes du bâtiment

- Y a-t-il des exigences spécifiques concernant les caractéristiques architecturales du lieu (fenêtres, acoustique, etc.) ?
- Quelles sont les contraintes ou les opportunités offertes par les caractéristiques architecturales du lieu (lumière naturelle ? écho ?) ?

### Considérations tertiaires

/03

#### Sécurité

- Quelles sont les mesures de sécurité incendie en place dans le lieu ?
- Est-ce que le lieu respecte les normes de sécurité en vigueur pour accueillir un événement public tel qu'un défilé de mode ? Y a-t-il des sorties de secours clairement indiquées et facilement accessibles ?
- Quels sont les protocoles d'évacuation en cas d'urgence ?

#### Normes PMR

- Est-ce que le lieu est équipé pour accueillir les personnes à mobilité réduite (PMR) ?
- Y a-t-il des rampes d'accès, des ascenseurs adaptés, des toilettes accessibles, etc. ?
- Est-ce que le lieu répond aux normes d'accessibilité pour les PMR ?

#### Accrochage

- Est-il possible d'accrocher des éléments au plafond pour la décoration ou l'éclairage du défilé ?
- Quelles sont les restrictions ou les limitations concernant l'accrochage au plafond ?

#### Accessibilité logistique

- Quelles sont les possibilités et contraintes concernant la livraison de matériel et d'équipement au lieu ?
- Y a-t-il des zones de chargement et de déchargement dédiées ?
- Est-ce que le lieu dispose de suffisamment d'espace de stockage pour entreposer le matériel avant et après l'événement ?

# Créer la scénographie pour l'événement

## Considérations primaires

/A

### Nombre de spectateurs

- Combien de personnes prévoyez-vous d'accueillir ?
- Combien de spectateurs ?
- Combien de VIP ?
- Combien de médias ?

### Intégration au cadre spatial

- Préférez-vous une toile de fond neutre ou une atmosphère plus immersive avec un lien avec le site ?
- Voulez-vous établir un lien avec le monde réel ?
- Souhaitez-vous opter pour une boîte blanche ou une boîte noire pour la scène ?

### Intégration d'objets scéniques

- Envisagez-vous d'inclure des objets scéniques tels que des sculptures, des œuvres d'art, de la végétation ou du mobilier dans votre mise en scène ?
- Comment ces éléments contribueront-ils à renforcer le thème ou le concept du défilé ?

## Considérations secondaires

/B

### Typologie du défilé

- Quelle est la typologie du défilé que vous envisagez ?
- Optez-vous pour un défilé linéaire, multilinéaire ou un espace fluide où les mannequins peuvent se déplacer librement ?

### Disposition des spectateurs

- Quelle sera la disposition des spectateurs ?
- Les spectateurs seront-ils assis ou debout ?
- Préférez-vous une disposition frontale, bi-frontale tri-frontale, circulaire ou une autre configuration ?

### Atmosphère du site

- Y a-t-il des fenêtres dans l'espace ?
- La présence de fenêtres affectera-t-elle la lumière naturelle et l'ambiance générale de la scène ?

## Considérations tertiaires

/C

### Type d'assise

- Quel type d'assise préférez-vous pour les spectateurs ?
- Optez-vous pour des gradins, des places individuelles ou des banquettes ?

### Rapport entre l'espace de jeu et le public

- Quelle distance souhaitez-vous entre les mannequins et les spectateurs, et quel est le rapport entre l'espace de jeu et le public ?
- Avez-vous besoin d'un podium ou préférez-vous une interaction plus directe entre les mannequins et le public ?

### Matérialité, texture(s) et couleur(s)

- Quels matériaux souhaitez-vous utiliser pour le sol, les murs et les plafonds ?

### Accrochage

- Souhaitez-vous suspendre des éléments (éclairage ou éléments de décor) ?

# Mettre en valeur le Set

## Lumière et éclairage

/a

- Prévoyez-vous d'intégrer des effets lumineux dans le décor ?
- Souhaitez-vous utiliser un éclairage artificiel, naturel ou les deux ?
- Quel type d'éclairage envisagez-vous : global, dirigé, focalisé ou centré ?

## Effets spéciaux

- Envisagez-vous d'utiliser des effets spéciaux tels que des lasers, de la fumée ou des hologrammes ?

## Son

- Comment prévoyez-vous la production du son pendant le défilé ?
- Aurez-vous besoin d'une régie pour gérer la musique ou ferez-vous appel à un musicien en direct ?

## Effets mécaniques

- Envisagez-vous d'incorporer des effets mécaniques tels que des rideaux tombants ou des décors mobiles ?

## 8.4. Phase D – Application du guide

Au début de cette étude, notre intention première était d'explorer en profondeur tous les aspects des défilés de mode, en tenant compte de leur grande diversité et de leurs multiples dimensions. Cette démarche nous a conduits à la création d'un guide reflétant notre compréhension aussi exhaustive et nuancée que possible de cet univers fascinant.

Au cours de notre recherche antérieure, nous avons observé que les défilés de mode se déroulent fréquemment dans des édifices patrimoniaux. Dans ce chapitre, nous avons choisi de nous concentrer davantage sur une typologie spécifique de ces édifices qui suscite régulièrement l'intérêt des créateurs de mode : les édifices religieux, et plus spécifiquement les églises (Figure 50).



Figure 50 - Défilés dans des édifices religieux  
(Borrelli-Persson, 2018 consulté le 18 mai 2024 )

De haut en bas et de gauche à droite :

Westminster Abbey, Londres, Gucci Resort 2017

Christ Church Spitalfields, Londres, Mother of Pearl Spring/Summer 2017

St. Andrew Holborn, Londres, Huishan Zhang Spring//Summer 2017

Southwark Cathedral, Londres, Simone Rocha Spring/Summer 2017

Avant cette section, nous avons déjà établi un focus particulier dès la revue de littérature thématique (5.4.3.1) à propos de l'utilisation du patrimoine religieux pour des événements, plus particulièrement pour des défilés de mode, en abordant successivement les points suivants : la symbolique, la lumière, les coûts et l'importance de la rénovation, la réaffectation ou la conservation.

La suite de ce chapitre est articulée en deux parties distinctes : une tournée vers le passé et une vers le futur.

Tout d'abord, nous procéderons à une analyse détaillée d'un défilé récent qui s'est déroulé dans une église, en utilisant notre guide d'un point de vue analytique.

Ensuite, nous explorerons le choix d'un lieu et la conception de la scénographie pour un événement se déroulant dans une église de la région liégeoise, en faisant cette fois-ci usage du guide vu comme une aide à la conception.

#### 8.4.1. Application du guide comme aide à l'analyse

Nous allons nous servir des questions formulées dans le guide pour analyser et caractériser un défilé de mode récent ayant pris place dans un édifice religieux.

Il est important de rappeler que l'objectif n'est pas de répondre à chaque question présente dans le guide de manière exhaustive, mais plutôt d'aborder les différentes thématiques proposées par le guide afin d'essayer de qualifier à la fois le lieu d'accueil de l'événement et la conception scénographique qui y est mise en place.

Pour cela, nous avons choisi de nous centrer sur le défilé Undercover, prêt-à-porter féminin, Printemps-Été 2023 qui s'est tenu dans la cathédrale américaine de Paris (Figure 51). Le choix de ce défilé est motivé par le caractère récent et la disponibilité d'une rediffusion en ligne de cet événement, cela nous permet d'approfondir notre analyse à travers des éléments visuels et auditifs.



*Figure 51 - Cathédrale américaine de Paris  
(Google Maps, 2024, consulté le 26 mai 2024)*

Il est évident que certaines informations peuvent être difficiles, voire impossibles à obtenir (comme le coût de la location du lieu pour l'événement ou le budget total consacré à l'événement). L'objectif de l'analyse n'est pas de collecter ces détails précis, mais plutôt de comprendre et d'évaluer l'ensemble du cadre de l'événement. Cela inclut l'exploration des thématiques proposées, l'évaluation de la pertinence du lieu d'accueil, et l'appréciation de la conception scénographique mise en place. Il s'agit de dresser un portrait global et cohérent de l'événement, même en l'absence de certaines données spécifiques. Pour y parvenir, il faut en outre s'appuyer sur une recherche documentaire et se servir d'articles décrivant l'événement.

Pour commencer notre analyse, nous allons aborder les questions concernant les **informations générales liées à l'événement**.

### **Saison, genre et type de collection**

Le défilé étudié ici présente une collection de prêt-à-porter, mode féminine, printemps-été 2023

### **Ville du défilé**

Le défilé de mode a eu lieu dans la ville de Paris pendant la semaine de la Fashion Week. Paris, l'une des capitales mondiales de la mode qui fait partie du « Big Four » (les quatre semaines les plus importantes de la mode a côté de New York, Londres et Milan). Organiser un défilé à Paris pendant la Fashion Week symbolise l'excellence et le prestige. Cette ville, incarne le raffinement et l'innovation. De plus, La Paris Fashion Week attire une audience internationale de designers, acheteurs, journalistes et célébrités, garantissant une visibilité mondiale.

### **Concept du défilé**

Il est difficile de trouver des informations précises sur le concept voulu pour le défilé. Cependant, quelques phrases dans les articles de presse détaillant l'événement offrent des indices :

« Je voulais faire quelque chose de vraiment émouvant, parce que mon émotion pour Paris s'accumule depuis trois ans. » (Takahashi, s.d., dans Phelps, 2022, consulté le 20 mai 2024, traduction par l'auteur)

« Le message semblait être : "J'ai mal, mais je ne suis pas brisé." » (Phelps, 2022, consulté le 20 mai 2024, traduction par l'auteur)

« L'échelle humaine semble être la bonne description pour ce défilé avec ses T-shirts orthographiant "Dream", "Angel" et "Love". » (Phelps, 2022, consulté le 20 mai 2024)

### **Ambiance, histoire, symbolique recherchée**

Le défilé étudié a pris place dans la cathédrale américaine de Paris, créant une ambiance solennelle et spirituelle. L'événement s'est appuyé sur un décor chargé d'histoire et de symboles pour créer une atmosphère unique.

### **Contraintes**

Les recherches effectuées n'ont pas permis de déterminer si l'organisation de cet événement impliquait des contraintes particulières, qu'elles soient budgétaires ou d'une autre nature.

Nous allons maintenant **analyser le lieu d'accueil pour l'événement**.

### **Ambiance et symbolique**

Comme cela a été déjà mentionné précédemment, l'événement a eu lieu dans la cathédrale américaine de Paris, un édifice religieux emblématique qui accueille régulièrement des événements variés.

Ce lieu symbolique a conféré à l'événement une atmosphère teintée de spiritualité.

L'imposante architecture néogothique, les vitraux colorés et la hauteur du plafond (17m) ont contribué à ajouter une dimension majestueuse et sacrée à la présentation.

### **Nombre de participants et « Free Zone »**

Le plan du bâtiment, présenté à la page suivante (Figure 52), révèle la composition de la cathédrale américaine, avec ses divers espaces de tailles variées.

Pour le défilé étudié, la nef a servi à accueillir la représentation et les spectateurs. Cet espace, encadré en orange sur le plan, constitue la « Free Zone », la partie visible du défilé, avec une surface d'environ 1000 m<sup>2</sup>.

D'après nos estimations basées sur la rediffusion de l'événement, il y avait environ 300 spectateurs.

La capacité du lieu peut être estimée de plusieurs manières. En comptant les places sur le plan, on atteint 488. Selon deux sites internet différents (kactus.com et paris-society-events.com), la capacité varie : environ 485 personnes en configuration « théâtrale » (où le public est installé frontalement par rapport au chœur) selon le premier site, et environ 335 en configuration « défilé » (disposition plus libre des spectateurs dans l'espace) selon le second. Cette dernière estimation est plus basse, car de l'espace doit être libéré pour que les mannequins puissent se déplacer et défiler.

La surface destinée aux spectateurs (en vert) dans la cathédrale américaine est en fait composée des bas-côtés (ou collatéraux) et d'une partie supplémentaire près du chœur. Les bas-côtés représentent environ 2 x 125 m<sup>2</sup>, soit 250 m<sup>2</sup> au total. En plus, une zone d'environ 50 m<sup>2</sup> est disponible à chaque extrémité du vaisseau principal. Cela crée un espace total d'environ 350 m<sup>2</sup> pour les spectateurs réparti le long des côtés de la nef, soit un peu plus de 1m<sup>2</sup> par personne.

La place laissée au podium photographe (en jaune) avoisine les 25m<sup>2</sup>.

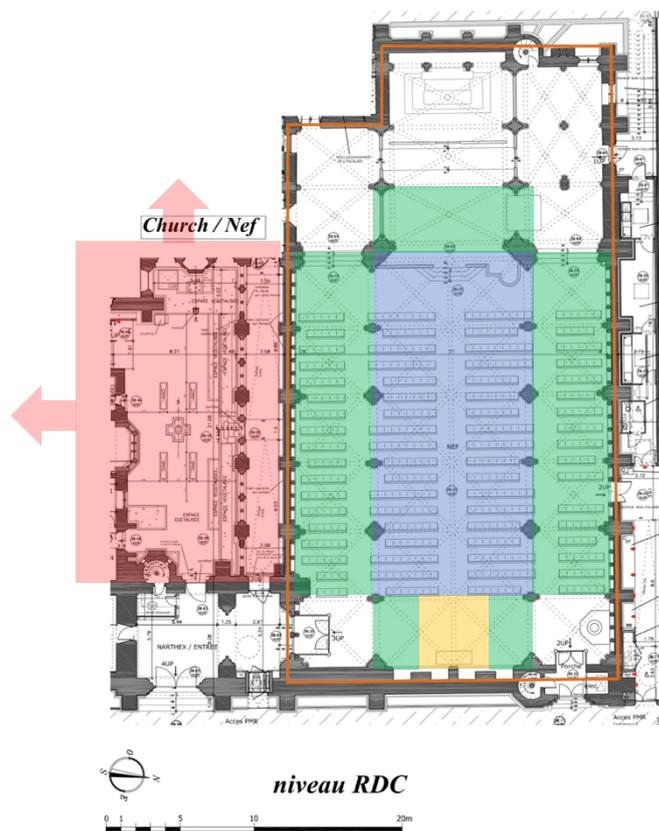


Figure 52 - Plan de la cathédrale américaine de Paris  
(Kactus, s.d., consulté le 19 mai 2024, modifié par l'auteur)

### Surface efficace et « Dark Zone »

Comme indiqué sur le plan (Figure 52), la configuration spatiale de la cathédrale américaine comprend une salle principale, la nef (encadrée en orange), et plusieurs petits espaces secondaires latéraux (en rouge). Malheureusement, nous n'avons pas trouvé un plan complet de la cathédrale, mais il est à noter que la zone en rouge s'étend en réalité vers la gauche et le haut du plan fourni, comme l'indiquent les flèches. Ces espaces secondaires (en rouge) constituent la « Dark Zone ». Celle-ci regroupe les zones non destinées aux spectateurs et réservées à la logistique de l'événement. La surface cumulée de ces sous-espaces est d'environ 580 m<sup>2</sup>, soit un peu plus de l'équivalent de la moitié de l'espace dédié à la « Free Zone ».

Ces zones secondaires sont utilisées pour les coulisses, les loges des mannequins et d'autres besoins techniques nécessaires à la bonne tenue du défilé.

Quant à la mise en place et la surface nécessaire pour le déplacement des mannequins, on pourrait l'estimer à environ 250 m<sup>2</sup> (en bleu).

### Budget

Concernant le budget alloué à la location du lieu, nous n'avons pas trouvé d'informations spécifiques pour ce défilé. Cependant, nous avons obtenu l'extrait suivant (concernant un autre défilé), qui apporte un certain éclairage sur le sujet :

« Le montant d'un show ? À la Fédération, on préfère s'abstenir de répondre. Selon un organisateur, cela va de 5 000 euros à 3 millions d'euros, pour les grandes maisons.

Ce qui gonfle la note ? Le décor !

Ici, on s'en passe : l'église suffit.

Dans le détail, pour un créateur doté d'un budget moyen, c'est environ 40 000 euros pour les mannequins, 10 000 euros pour le son et la lumière, 15 000 euros pour la location du lieu... » (Levy, 2019, consulté le 22 mai 2024)

### Moment de la journée

Le défilé a eu lieu le 28 septembre à 13h30 (Maurinle, 2022). En accord avec le point d'attention présenté dans le guide, le défilé ayant lieu en milieu de journée, il était préférable qu'il ait lieu dans le cœur de la ville pour faciliter l'accessibilité.

### Accessibilité

La carte (Figure 53) indique avec une épingle verte l'emplacement exact de la cathédrale américaine dans la capitale.

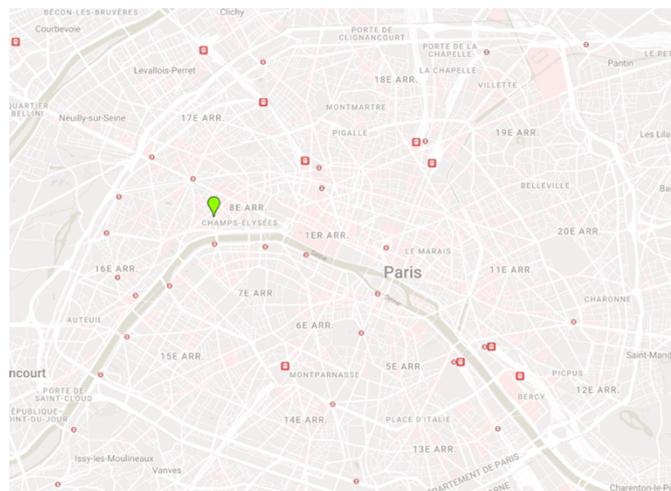


Figure 53 - Localisation de la cathédrale américaine à Paris  
(Google Maps, 2024, consulté le 26 mai 2024)

Située au 23, avenue George-V, dans le quartier des Champs-Élysées du 8e arrondissement de Paris, la cathédrale américaine est bien desservie par les métros. En plein centre-ville, elle est également facilement accessible en taxi ou en voiture, notamment grâce à la présence d'une voie rapide et d'une contre-allée plus lente directement devant l'édifice (Figure 54).



L'organisateur ne pouvait donc pas réellement concevoir à sa guise et devait respecter l'intégrité du site.

### Contraintes du bâtiment

Le défilé ayant eu lieu en pleine journée (aux alentours de 13h30), la lumière naturelle était filtrée par les couleurs et les motifs des vitraux de la cathédrale et pouvait contribuer à l'ambiance et à l'atmosphère voulue pour l'événement.

De plus, l'acoustique dans les églises et les cathédrales est souvent particulière en raison de leurs vastes espaces. Les sons se propagent généralement différemment dans ces lieux, créant une sonorité unique et enveloppante.

### Sécurité

Comme c'est le cas dans la plupart des églises et des cathédrales, la nef est directement reliée à l'extérieur. Ainsi, en cas d'urgence ou de problème, l'évacuation de la cathédrale aurait été claire et facile.

### Normes PMR

Tous les espaces destinés aux spectateurs sont de plain-pied, rendant ainsi le bâtiment accessible aux personnes à mobilité réduite.

### Accrochage

En raison des contraintes patrimoniales du lieu, il était clairement impossible de suspendre des éléments de décoration ou d'éclairage au plafond. Par conséquent, l'organisateur de l'événement a dû faire appel à un prestataire technique pour installer une structure destinée à soutenir des équipements tels que l'éclairage et la sonorisation :

« La Mode en Images a contacté Novelty pour l'installation de l'éclairage, la sonorisation, la structure et la distribution électrique. »  
(Novelty, 2022, consulté le 28 mai 2024)

### Accessibilité logistique

L'accessibilité logistique est relativement compliquée sur le site, car le lieu ne prévoit pas d'espace de chargement ou de déchargement. Cependant, comme mentionné précédemment concernant l'accessibilité pour les spectateurs, l'avenue George V est doublée d'une seconde voie de circulation. On peut imaginer que des véhicules stationnent sur cette voie pour faciliter le dépôt de matériel. Bien que cette solution ne soit pas idéale, elle permet de contourner partiellement l'absence d'infrastructures spécifiques pour le chargement et le déchargement à la cathédrale.

Maintenant que nous avons examiné le lieu de l'événement selon les critères établis, intéressons-nous au second volet de notre analyse : **l'analyse de la scénographie de l'événement.**

### Nombre de spectateurs

Une réponse au questionnement quant au nombre de spectateurs a déjà été apportée dans les considérations liées à l'analyse du lieu pour l'événement. Selon les configurations de l'espace, la nef peut accueillir au maximum entre 300 et 485 personnes. Pour ce défilé, nous avons compté environ 300 places assises dont une petite centaine de places au premier rang, places généralement réservées aux invités spéciaux et aux VIP. On peut donc imaginer qu'il devait y avoir au maximum une petite centaine d'invités particulièrement prestigieux.

Concernant le nombre de représentants des médias, il est difficile d'obtenir une information précise. Ils sont souvent derrière l'appareil-photo qui sert à documenter l'événement et n'apparaissent que rarement sur les images produites. On peut toutefois établir leur position. Comme le montre l'image qui suit (Figure 55), ils sont situés en bout de piste dans le narthex et on peut estimer leur nombre à environ 20-25 personnes.



Figure 55 - Emplacement des médias lors du défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris (FF Channel, 2022, consulté le 18 mai 2024, Modifié par l'auteur)

### Intégration au cadre spatial

Dans le cadre de ce défilé, le lien entre la scénographie et le lieu de représentation est clairement établi, la cathédrale américaine servant directement de décor. L'atmosphère de l'événement est immersive et intimement liée au site, contrastant nettement avec les configurations de type « boîte blanche » ou « boîte noire » qui permettent une scénographie plus malléable.

### Intégration d'objets scéniques

Le « set » et l'espace laissé pour le déplacement des mannequins se veut assez libre, il n'y pas d'objets scéniques à proprement parlé. Cependant, on peut considérer que les colonnes présentes dans la nef se comportent comme des objets scéniques modulant l'espace de manière implicite.

Leur disposition crée parfois des zones de mise en scène naturelles et masque la visibilité d'autre fois. Leur présence ajoute une verticalité

intéressante à l'environnement et articule le parcours des mannequins qui déambulent autour de celles-ci comme cela est visible sur l'image suivante (Figure 56).

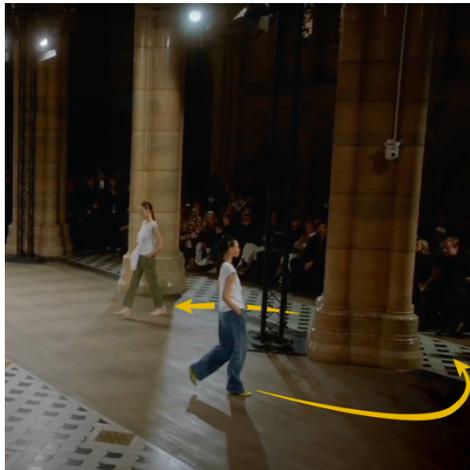


Figure 56 - Les colonnes comme objets scéniques lors du défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris (FF Channel, 2022, consulté le 18 mai, modifié par l'auteur)

### Typologie du défilé

Pour ce défilé, les mannequins évoluaient dans un espace libre. Elles arrivaient depuis le chœur de l'église puis descendaient quelques marches pour arriver dans la nef. Une fois dans cet espace libre, elles commençaient par le traverser pour arriver face aux photographes puis repartaient et déambulaient en circulant selon un trajet bien défini autour de certaines colonnes, avant de repartir vers le chœur. Ce trajet est représenté sur l'image qui suit (Figure 57). Il y avait simultanément 4 ou 5 mannequins dans l'espace libre qui défilaient en même temps.

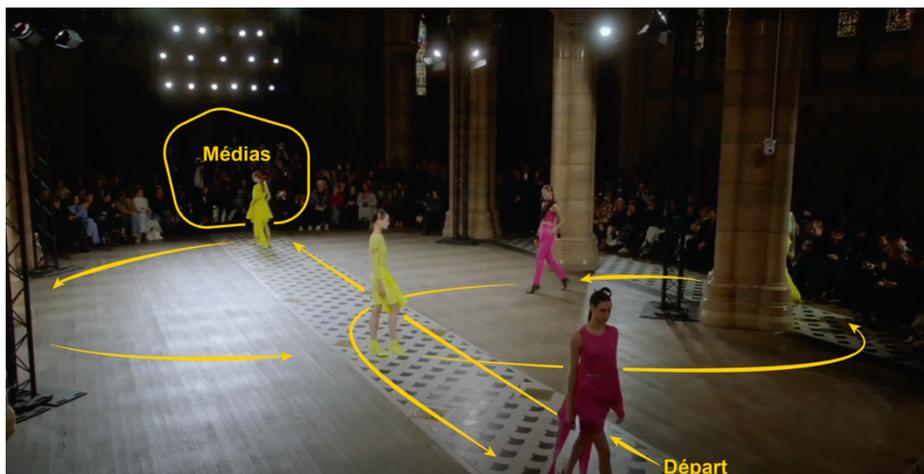


Figure 57 - Parcours des mannequins lors du défilé Undercover Womenswear SS23 dans la Cathédrale américaine de Paris (FF Channel, 2022, consulté le 18 mai, modifié par l'auteur)

### Disposition des spectateurs

Les images documentant le défilé présentées précédemment, ainsi que la figure suivante (Figure 58), permettent de mieux comprendre la disposition des spectateurs. Dans ce cas, il s'agissait d'une disposition

circulaire externe, où l'action se déroulait au centre et les spectateurs étaient disposés tout autour.

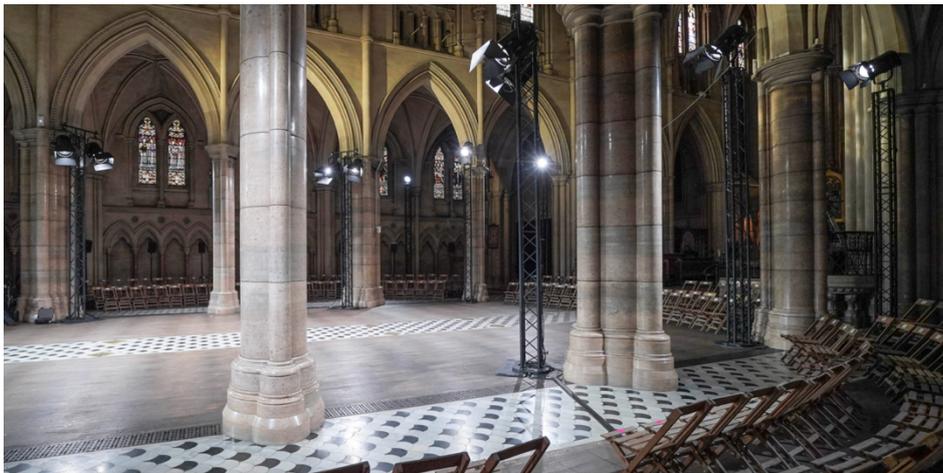


Figure 58 - Disposition des spectateurs lors du défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris  
(La Mode en Images, s.d., consulté le 19 mai 2024)

### Atmosphère du site

Même si des vitraux sont bien présents, leur contribution à l'ambiance de la scénographie semble limitée. Bien qu'ils soient visibles et laissent filtrer de la lumière, on ne remarque pas de projection des couleurs dans l'espace. L'éclairage semble plutôt dépendre de sources artificielles (Figure 58).

### Type d'assise

Les spectateurs étaient assis sur des chaises pliables en bois. Les sièges étaient disposés en trois rangées. L'image ci-jointe (Figure 59) illustre clairement cette installation.



Figure 59 - Type d'assise pour le défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris  
(La Mode en Images, s.d., consulté le 19 mai 2024)

### Rapport entre l'espace de jeu et le public

Les mannequins se déplacent à différents endroits de l'espace, parfois très proches des spectateurs, parfois au centre de la cathédrale et donc plus éloignées du public. Elles se déplacent sur le même niveau que les spectateurs. L'espace du public est ainsi mêlé à l'espace de jeu et on ne

voit pas apparaître de délimitation marquée entre les deux à l'exception du début et de la fin du parcours des mannequins qui a lieu dans le chœur de la cathédrale. Cet espace est réservé exclusivement aux mannequins, sans présence de public.

### Matérialité, texture(s) et couleur(s)

La cathédrale américaine à Paris présente une riche combinaison de matériaux, couleurs et textures qui contribuent à son ambiance majestueuse (Figure 60).



Figure 60 - Intérieur de la cathédrale américaine de Paris  
(La Mode en Images, s.d., consulté le 19 mai 2024)

Le sol de la cathédrale est composé de divers matériaux et motifs. On y trouve trois bandes ornées de pavages réguliers, noir et blanc, tandis que le reste du sol semble être en bois.

Les murs, en pierre, sont ornés de détails architecturaux néogothiques, incluant des arcs brisés et des pilastres, avec des textures variées allant du lisse au finement sculpté. Ils intègrent de grands vitraux colorés. La couleur des murs varie du blanc cassé au gris clair, créant une atmosphère lumineuse et solennelle.

Les plafonds, voûtés sur croisées d'ogives, sont de couleur claire, accentuant la hauteur et la grandeur de l'espace.

### Accrochage

Sur les deux photographies suivantes (Figure 61), on peut deviner le système d'accrochage utilisé. L'organisateur de l'événement a fait appel



Figure 61 - Systèmes d'accrochage pour les lampes et les baffles pour le défilé Undercover  
Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris  
(Novelty, 2022, consulté le 28 mai 2024)

à la société Novelty pour installer des éléments de structure destinés à soutenir des équipements tels que l'éclairage et la sonorisation.

Enfin, nous pouvons analyser et fournir des clés de lecture pour comprendre les éléments ayant permis **la mise en valeur du set**.

### Lumière et éclairage

Le spectacle a été principalement éclairé par des sources lumineuses artificielles. Globalement, cet éclairage est plutôt uniforme et global, mais une attention particulière a été portée du côté des médias avec un éclairage dirigé, créant ainsi une ambiance idéale pour capturer des photos de la collection. Cette mise en lumière spécifique est observable sur la figure précédente (Figure 61), où l'on peut clairement voir comment l'éclairage est disposé pour mettre en valeur les éléments clés du spectacle et permettre des prises de vue réussies.

### Effets spéciaux

Pour ce show, l'accent a été mis sur une mise en valeur sobre du décor. Contrairement à d'autres productions qui peuvent utiliser des effets spéciaux tels que de la fumée, des lasers, ou d'autres éléments visuels saisissants, ce spectacle a opté pour une approche plus épurée.

### Son

La bande sonore du défilé varie, alternant entre des tonalités solennelles évoquant une atmosphère religieuse et des rythmes plus rapides, contrastant avec le cadre spatial du défilé.

Le son, qui est produit par une régie, est diffusé grâce à des enceintes acoustiques stratégiquement placées pour profiter de l'acoustique unique de la cathédrale américaine de Paris. L'architecture de la cathédrale, avec ses voûtes hautes et ses matériaux réverbérants, amplifie et enrichit les nuances sonores, enveloppant les spectateurs dans une expérience auditive profonde. Comme illustré dans la figure ci-dessous (Figure 62), les enceintes sont disposées de manière régulière et espacées tout autour des spectateurs.



Figure 62 - Régie et disposition des enceintes pour le défilé Undercover Womenswear SS23 dans la cathédrale américaine de Paris (Novelty, 2022, consulté le 28 mai 2024)

### Effets mécaniques

À l'instar des effets spéciaux, ce spectacle a également choisi de ne pas intégrer d'effets mécaniques. Habituellement, lorsque des effets mécaniques sont intégrés, il s'agit des éléments tels que des décors mobiles, des plateformes montantes ou descendantes, ou d'autres dispositifs physiques ajoutant du mouvement ou de la dynamique à la scène. L'absence d'effets mécaniques renforce la volonté de sobriété pour la représentation.

En conclusion de ce test du guide comme une aide à l'analyse d'un défilé de mode réalisé (analyse rétroactive), nous avons pu constater sa capacité à fournir des critères clairs et pertinents pour caractériser les différents aspects de la représentation. L'ensemble des thématiques abordées permet de saisir les enjeux scénographiques et la manière dont la cathédrale américaine de Paris a été utilisée pour accueillir le défilé Undercover prêt-à-porter féminin, Printemps-Été 2023.

### 8.4.2. Application du guide comme aide à la conception

Nous allons cette fois-ci faire usage du guide dans un autre contexte, celui d'une aide à la conception d'un événement futur. Dans ce cadre, nous endosserons le rôle fictif de concepteur architecte/scénographe chargé du choix du lieu pour un défilé de mode et de la conception scénographique pour ce défilé.

Notre objectif est de pouvoir, grâce à notre guide, choisir de manière éclairée le lieu pour un défilé de mode, puis explorer les possibilités scénographiques offertes par le lieu choisi.

Pour ancrer cet exercice fictif dans une certaine réalité, nous proposons de repartir de l'analyse du défilé qui vient d'être établie et d'essayer de voir comment la scénographie architecturale du défilé Undercover, prêt-à-porter féminin, Printemps-Été 2023, pourrait être transposée ailleurs.

Dans cette situation hypothétique, il est essentiel d'établir et de poser plusieurs hypothèses, en particulier en ce qui concerne les aspects liés aux thèmes suivants, qui font référence aux **informations générales du défilé et au brief** que la marque pourrait nous communiquer.

#### Saison, genre et type de collection

Nous choisissons d'imaginer un défilé pour une collection de prêt-à-porter féminin de la marque Undercover et nous nous positionnons ici dans un contexte distinct des Fashion Weeks traditionnelles faisant partie des « Big Four » (Paris, Londres, New York et Milan).

#### Ville du défilé

Le défilé sur lequel nous travaillons prendra place dans la ville de **Liège**, en Belgique.

Dans ce contexte fictif, l'intérêt pour la marque Undercover de venir faire un défilé à Liège résiderait dans le mariage harmonieux entre son aura

contemporaine et l'**héritage médiéval** distinctif de la ville. En choisissant Liège comme cadre pour son événement prestigieux, on peut imaginer que la marque souhaite **tirer parti du riche héritage culturel de l'ancienne principauté**.

### Concept du défilé, ambiance, histoire et symbolique recherchée

Pour ce défilé, nous envisageons un concept qui **s'imprègne de l'ambiance des églises et autres édifices religieux**, symbolisant à la fois la spiritualité et la grandeur intemporelle. L'histoire que nous souhaitons raconter est celle d'un voyage, où la mode rencontre l'architecture sacrée, créant une fusion entre l'élégance contemporaine et le **patrimoine historique**.

### Contraintes

Dans cette situation fictive, nous nous libérons des contraintes habituelles telles que le budget et les délais. Cela nous permet d'explorer plus librement les possibilités créatives.

Cependant, nous considérerons que le défilé doit se dérouler en 2024, année de réalisation de ce travail de fin d'études.

Sur base des hypothèses qui viennent d'être posées, la première étape est d'essayer de **choisir le lieu d'accueil pour l'événement** en reparcourant l'ensemble des questions et des thématiques présentées dans le guide.

Commençons par observer les considérations **primaires** devant aider à la sélection d'un lieu. Pour rappel, le guide ne se présente pas comme un outil d'évaluation visant à déterminer « le meilleur lieu » mais doit plutôt permettre d'aider à faire un choix éclairé.

### /01 Ambiance et symbolique

Lors des entretiens de recherche menés, une idée a émergé de manière récurrente : l'esthétique et la symbolique véhiculées par le lieu d'accueil revêtent une importance capitale dans le choix du site pour un défilé de mode. Ces éléments sont essentiels, car ils contribuent à renforcer le thème de l'événement, à créer une ambiance unique et à enrichir l'expérience visuelle et émotionnelle des invités.

Au vu des hypothèses précédentes, nous allons nous concentrer sur la recherche d'un lieu au sein de la province de Liège, qui appartient aux édifices religieux chrétiens. Notre objectif est de trouver un espace qui incarne l'architecture **grandiose** et **spirituelle** de ces monuments.

→ Sur base de ces considérations, nous pouvons commencer à regarder et répertorier l'ensemble des édifices de la région liégeoise qui remplissent ce critère lié à l'ambiance voulue pour le défilé.

Le diocèse de Liège (dont les limites correspondent à celles de la province de Liège (Figure 63)) compte 529 paroisses et en règle générale, chaque paroisse dispose d'une église qui sert de lieu de culte principal pour la communauté religieuse locale.



Figure 63 - Situation de la commune dans l'arrondissement de Liège et la province de Liège (± diocèse de Liège)  
(Wikipédia, 2024, consulté le 20 mai 2024)

« Le patrimoine religieux de Liège **jusqu'à la Révolution française** compte **un** palais épiscopal, **une** cathédrale, **sept** collégiales, **une** chartreuse, **huit** abbayes d'hommes et de femmes, **vingt-trois** couvents d'hommes et **vingt-sept** couvents de femmes, **trente-deux** paroisses, [...] une **trentaine** de béguinages, des **dizaines** de chapelles »  
(Wikipédia, 2024, consulté le 26 mai 2024)

Même en nous concentrant spécifiquement sur le territoire de la commune de Liège, cela nous laisse une quantité remarquable d'édifices à considérer. La cartographie reprise sur la page suivante répertorie toutes les églises de ce territoire (Figure 64).

À la lumière de l'extrait qui précédait et de cette carte, il est clair qu'il existe de nombreux bâtiments. Il est impossible de tous les examiner et d'en choisir un directement parmi cette multitude. Évidemment, **beaucoup d'entre eux ne possèdent pas la grandeur et l'aura nécessaire pour accueillir un défilé d'une marque prestigieuse comme Undercover**. Il semble donc préférable de se concentrer sur le cœur de la ville de Liège et sur **les édifices les plus prestigieux** qu'elle abrite, **ceux qui racontent une histoire depuis des siècles**. Ainsi, nous réduisons le nombre de lieux d'intérêt à considérer.

« Fondées autour de l'an mil, **les sept anciennes collégiales** de Liège constituent des témoins précieux de l'histoire de la ville et des différents courants artistiques qui l'ont traversée. Partir à la découverte des collégiales liégeoises est donc **une façon de retracer mille ans d'art et d'histoire**. » (Circuit des Collégiales, s.d., consulté le 22 mai 2024)

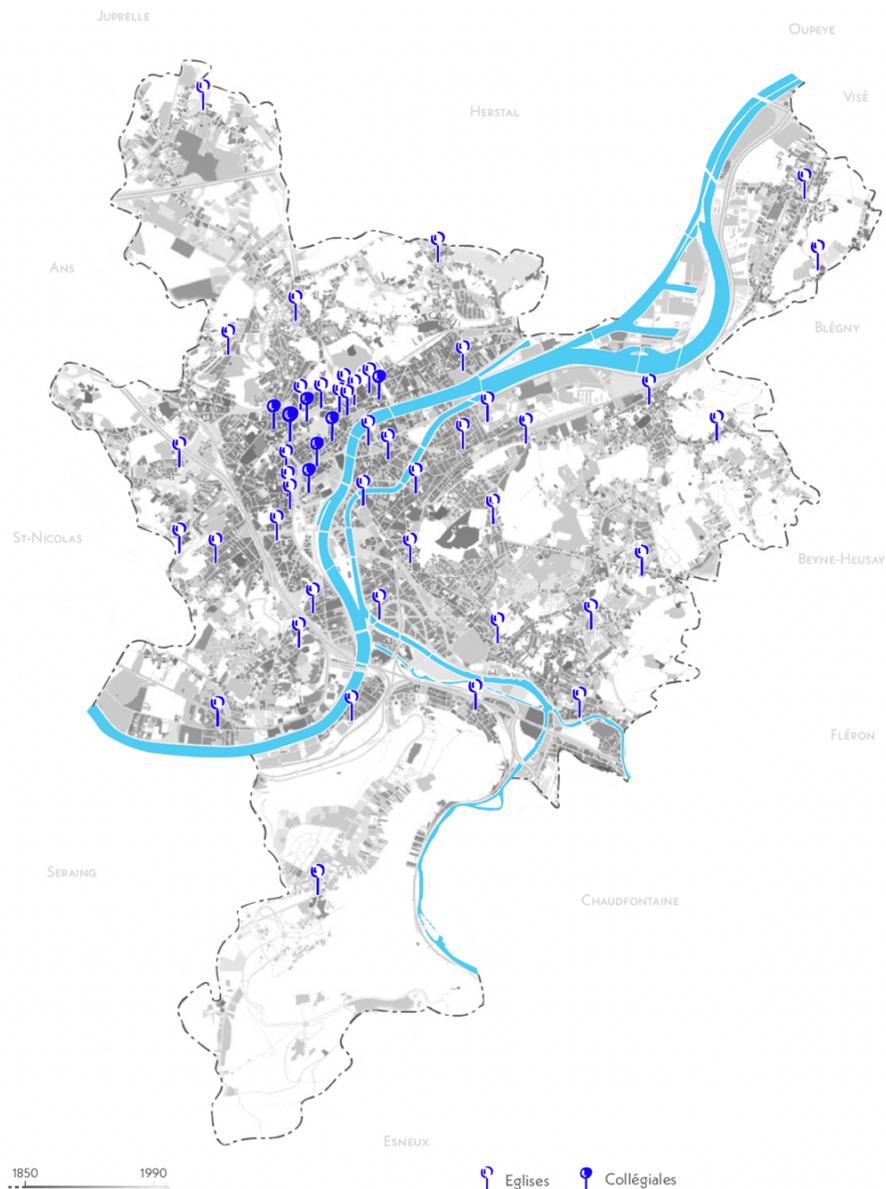


Figure 64 - Situation des églises de Liège inscrites dans l'inventaire du patrimoine immobilier culturel de l'AWaP  
 (Van Caekenberghe, 2023, p. 174, modifié par l'auteur)

À ce stade, nous sommes en mesure d'identifier 7 sites potentiels qui pourraient éventuellement accueillir notre événement. Ils sont listés ci-dessous et repris sur la figure suivante (Figure 65) :

1. Collégiale Sainte-Croix
2. Collégiale Saint-Denis
3. Église Saint-Jacques-le-Mineur
4. Collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste
5. Collégiale Saint-Barthélemy
6. Basilique Saint-Martin
7. Cathédrale Saint-Paul

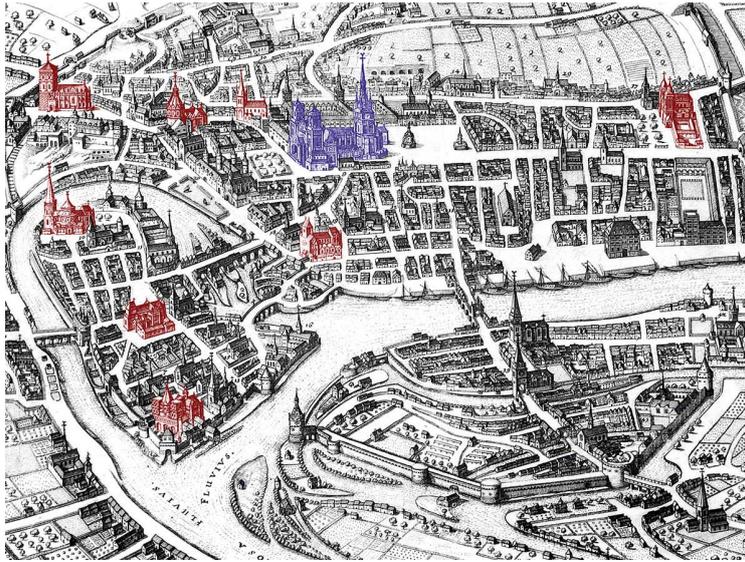


Figure 65 – Vue de Liège en 1649 reprenant les collégiales (en rouge) et la cathédrale Saint-Lambert (en bleu)  
(Circuit des Collégiales, s.d., consulté le 22 mai 2024)

#### **/01 Nombre de participants et « Free Zone »**

Pour le défilé Undercover que nous souhaitons transposer, environ 300 personnes avaient été accueillies et une surface de 350 m<sup>2</sup> était dédiée aux spectateurs.

En plus de l'espace pour les spectateurs, il est nécessaire de réserver 250 m<sup>2</sup> supplémentaires pour le déplacement des mannequins durant le défilé et environ 30 m<sup>2</sup> pour les médias.

En résumé, la superficie totale utile (et visible) est d'environ 600 - 650 m<sup>2</sup>.

#### **/01 Surface efficace et « Dark Zone »**

Pour les besoins techniques et logistiques, un maximum de 580 m<sup>2</sup> avait été alloué. Ces espaces comprenaient les zones nécessaires pour les coulisses, les vestiaires, les installations techniques, ainsi que les espaces de préparation pour les mannequins et les stylistes. Cette allocation d'espace permettait de garantir un déroulement fluide et professionnel du défilé, en assurant que toutes les activités de support se déroulent de manière efficace et sans encombre.

→ En additionnant les espaces nécessaires pour la « Dark Zone » et la « Free Zone », nous constatons que le lieu d'accueil de notre événement doit prévoir (au minimum) environ 600 m<sup>2</sup> pour la « Free Zone » et 600 m<sup>2</sup> pour la « Dark Zone ». Bien entendu, toute surface supplémentaire serait la bienvenue et ne compromettrait en rien la qualité et le déroulement du show.

#### **/01 Budget**

Conformément à nos hypothèses, il n'existe aucune restriction budgétaire dans le choix du lieu pour ce défilé fictif.

En nous appuyant sur l'esthétique, la symbolique et les surfaces des différents lieux potentiels, nous pouvons établir une liste restreinte de sites qui répondent le mieux aux besoins et aux objectifs de notre événement.

Remarquons que la collégiale Sainte-Croix est actuellement en plein chantier de rénovation. Fermée au public depuis 2005, les travaux ont commencé en 2017 et devraient se terminer en 2026. Dans ce contexte, il est impossible d'y organiser un défilé, même dans le cadre d'une situation fictive. Il nous reste donc six sites potentiels.

Parmi les 6 sites qui ont retenu notre attention, voici les surfaces estimées de chacun d'entre eux. Tous présentent des proportions honorables. Cependant, il n'est pas toujours facile de trouver les surfaces exactes de chaque lieu. Nous disposons principalement des dimensions générales des édifices, sans détails sur la répartition des surfaces.

- Collégiale Saint-Denis :  $\pm 1824 \text{ m}^2$
- Saint-Jacques-le-Mineur :  $\pm 2708 \text{ m}^2$
- Saint-Jean-l'Évangéliste :  $\pm 1320 \text{ m}^2$
- Saint-Barthélémy :  $\pm 1800 \text{ m}^2$
- Basilique Saint-Martin :  $\pm 2347 \text{ m}^2$
- Saint-Paul :  $\pm 2839 \text{ m}^2$

En termes de surface totale, chacun des édifices présente une taille totale suffisamment intéressante. Évidemment, les deux thématiques liées à la « Free Zone » et à la « Dark Zone » permettent d'anticiper un peu la thématique liée à « la configuration de l'espace ». Puisque nous voulons organiser un défilé dans une église, il semble assez évident que nous ne voudrions pas devoir couper le vaisseau principal de l'église en deux parties afin d'en dégager une « Free Zone » et une « Dark Zone ».

D'une manière générale pour les édifices considérés, il ne devrait pas y avoir de problème pour la « Free Zone », celle-ci pouvant être située dans le vaisseau principal des églises, toutes suffisamment grandes. Par contre, pour la « Dark Zone », il est important de vérifier quels édifices religieux disposent d'espaces annexes suffisamment grands pour accueillir les coulisses, les loges des mannequins, les espaces techniques, etc.

Une vue aérienne ainsi que le plan de chacun des édifices sont présentés ci-dessous (Figure 66 & Figure 67). Grâce aux échelles graphiques, les proportions d'un plan à l'autre sont respectées. De même pour les orientations des plans.

Les zones potentielles de « Free Zone » sont mises en évidence en orange, tandis que les zones potentielles de « Dark Zone » sont indiquées en vert.

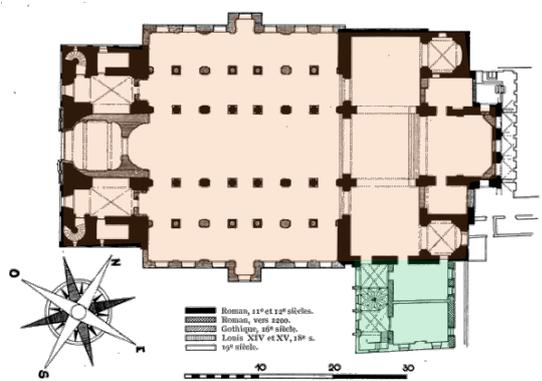
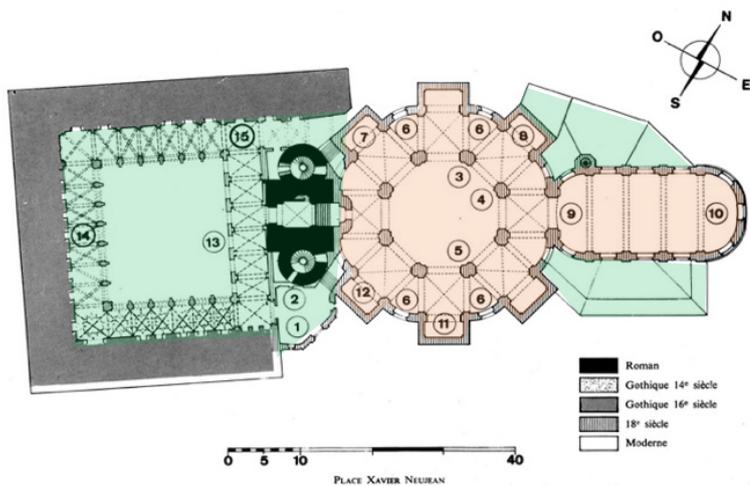
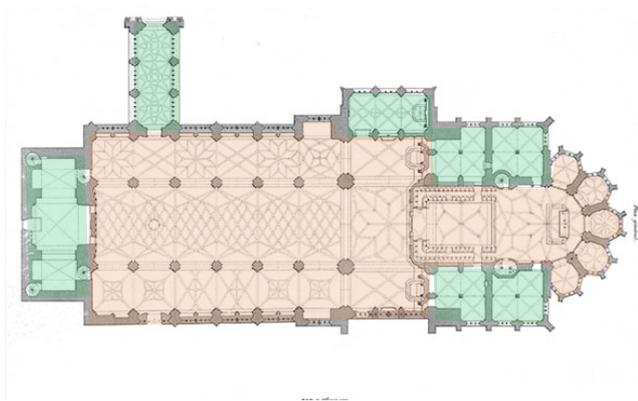
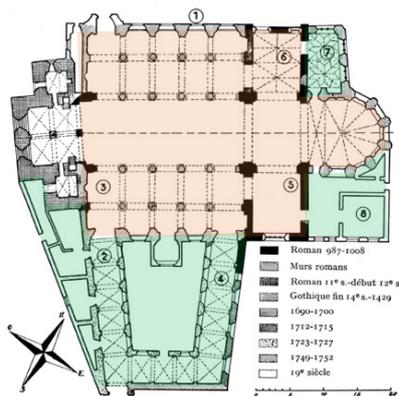


Figure 66 - Collégiales de Liège (partie 1) - Photo aérienne et plan avec en évidence les potentielles « Free Zone » (en orange) et « Dark Zone » (en vert)  
 (Google Maps (B), 2024 ; Chokier, s.d., consulté le 23 mai 2024 modifié par l'auteur)  
 De haut en bas : Saint-Denis ; Saint-Jacques-le-Mineur ; Saint-Jean-l'Évangéliste ; Saint-Barthélemy

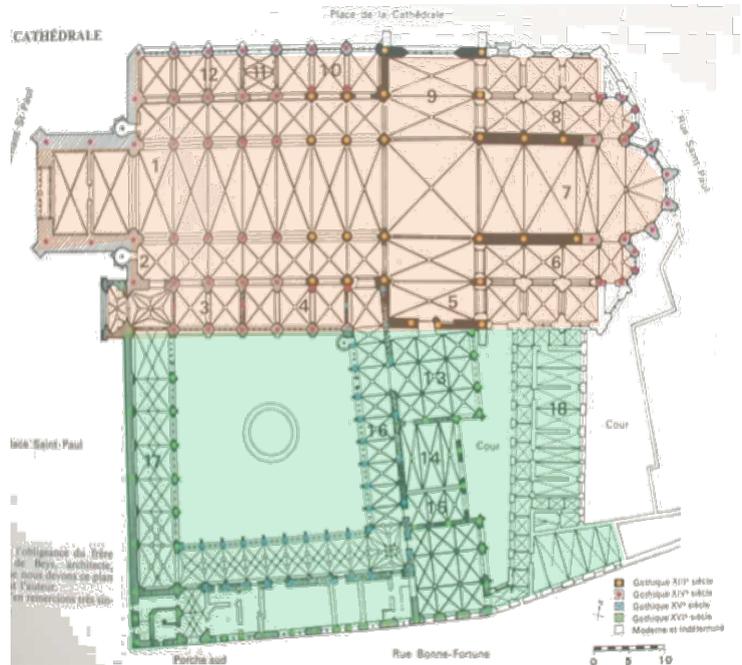
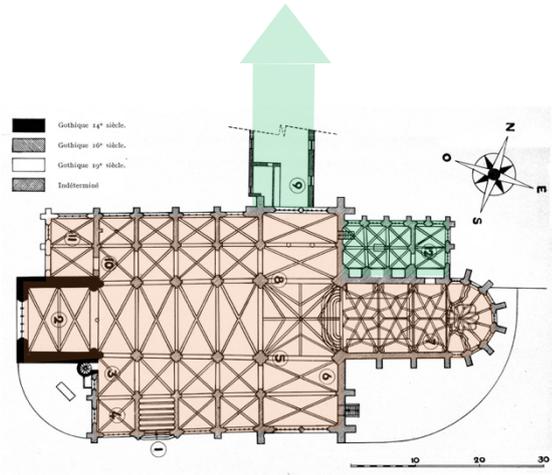
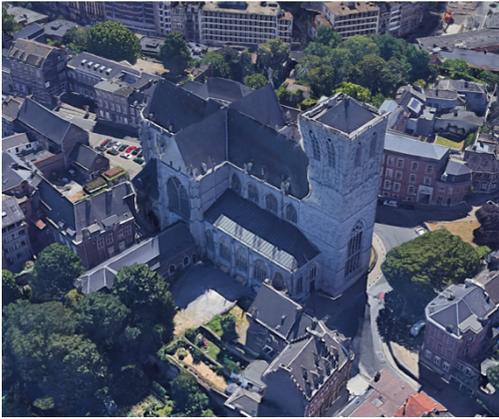


Figure 67 - Collégiales de Liège (partie 2) - Photo aérienne et plan avec en évidence les potentielles « Free Zone » (en orange) et « Dark Zone » (en vert)

(Google Maps (B), 2024 ; Chokier, s.d., consulté le 23 mai 2024 modifié par l'auteur)

De haut en bas : Saint-Martin ; Saint-Paul

Parmi les édifices présentés, il semble qu'un d'entre eux ne dispose vraisemblablement pas d'un espace annexe suffisamment grand pour accueillir la « Dark Zone » nécessaire pour organiser l'événement. Il s'agit de la collégiale Saint-Barthélemy. Il nous reste donc 5 bâtiments « candidats ».

Toujours en reprenant le guide que nous avons imaginé, parcourons les considérations **secondaires** devant aider au choix d'un lieu.

### /02 Moment de la journée

Notre guide indique qu'un défilé en pleine journée lors d'une Fashion Week devrait idéalement se dérouler au cœur de la ville pour faciliter l'accessibilité (en accord avec le point d'attention suivant dans le guide). Bien que nous soyons ici dans un contexte différent et hors Fashion

Week, cette considération reste pertinente pour notre exercice de conception.

## /02 Accessibilité

Pour évaluer l'accessibilité pour les spectateurs de notre défilé de mode à Liège, nous examinons le contexte environnant de chaque bâtiment sélectionné jusqu'à présent.

Au regard des choix qui ont été posés, tous les édifices considérés sont situés à proximité géographique du centre-ville, ce qui facilite l'accès pour les spectateurs.

Ainsi, la cathédrale Saint-Paul, la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste, l'église Saint-Jacques et la collégiale Saint-Denis bénéficient d'une accessibilité optimale grâce à leur emplacement central. Ces lieux emblématiques sont relativement aisément accessibles depuis la gare de Liège-Guillemins. De plus, la proximité de plusieurs parkings publics facilite encore davantage l'accès à ces sites.

La cathédrale Saint-Paul occupe une position centrale en plein cœur de la ville, offrant ainsi une visibilité maximale et une accessibilité aisée aux visiteurs en provenance de divers horizons.

Quant aux collégiales Saint-Jean-l'Évangéliste, Saint-Denis et l'église Saint-Jacques, elles se trouvent à quelques minutes de marche du centre-ville, ce qui les rend également très facilement accessibles.

Par contre, la basilique Saint-Martin présente un inconvénient en raison de sa localisation sur les hauteurs et légèrement excentrée du centre-ville, nécessitant potentiellement des arrangements de transport supplémentaires pour certains spectateurs. De plus, la basilique est moins proche des grands parkings publics du centre-ville. Les spectateurs se déplaçant en voiture devront peut-être marcher un peu plus longtemps depuis la ville ou trouver des solutions de stationnement alternatives.

## /02 Configuration de l'espace

Les églises présentent généralement une typologie similaire, souvent ancrée dans l'inconscient collectif sous la forme de plans basilicaux rectangulaires avec une nef centrale, éventuellement des bas-côtés et une abside derrière le chœur.

Contrairement aux autres édifices religieux de Liège que nous considérons ici, tels que la cathédrale Saint-Paul, la basilique Saint-Martin, l'église Saint-Jacques et la collégiale Saint-Denis, qui suivent des plans plutôt conventionnels, la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste adopte un *plan centré* (voir Figure 66). Cette configuration plus rare dans l'architecture religieuse la rend plus singulière.

De plus, parmi ces édifices, certains ont un cloître attenant, c'est le cas de la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste, la cathédrale Saint-Paul et la collégiale Saint-Denis. Ce cloître offre des possibilités intéressantes pour organiser un défilé de mode, en servant soit de « runway » soit d'espace dédié plutôt à la « Dark Zone ».

Enfin, en ce qui concerne l'église Saint-Jacques, la disposition des espaces potentiels pour accueillir la « Dark Zone » est notablement plus fragmentée. Ces espaces sont relativement petits et divisés en plusieurs parties distinctes. Cette fragmentation pourrait poser des défis en termes d'aménagement et de cohérence de l'expérience globale, contrairement à d'autres options où les espaces sont plus vastes et mieux agencés pour accueillir cette zone spécifique.

## /02 Contraintes patrimoniales

Tous les bâtiments retenus jusqu'à présent sont classés au patrimoine. Cela signifie qu'ils bénéficient d'une protection spéciale en raison de leur intérêt historique, archéologique, architectural, scientifique, artistique, social, mémoriel, esthétique, technique, paysager ou urbanistique et répondent à un ou plusieurs de ces critères : la rareté, l'authenticité, l'intégrité et/ou la représentativité.

Dans ce contexte, le critère de classement au patrimoine n'a donc pas une importance décisive dans le choix du lieu.

## /02 Contraintes du bâtiment

Actuellement, la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste subit des travaux de rénovation majeure (plus précisément le cloître qui vise à être transformé en logements et la tour principale de l'édifice). Bien que l'édifice reste ouvert au public, ces travaux représentent une contrainte significative si on envisage d'y organiser un événement et d'accueillir des spectateurs.

En outre, les autres bâtiments que nous envisageons présentent souvent de grands vitraux et une acoustique particulière, caractéristique des églises. Cependant, dans l'ensemble, il n'y a pas de différence notable d'un bâtiment à l'autre à cet égard.

→ Au regard des considérations **secondaires** qui viennent d'être explorées, il semble que notre choix se dirige davantage vers deux édifices : **la cathédrale Saint-Paul** et **la collégiale Saint-Denis**.

La basilique Saint-Martin est écartée en raison de problèmes liés à l'accessibilité. Quant à la collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste, elle est écartée en raison de la configuration de l'espace qui s'éloigne des églises au plan basilical plus traditionnel ainsi que pour les travaux actuellement en cours sur le site. Enfin, l'église Saint-Jacques est écartée en raison de la fragmentation des espaces prévus pour la Dark Zone, bien que leur quantité soit suffisante.

Enfin, avant d'arrêter notre choix sur un édifice, parcourons les considérations **tertiaires** devant aider au choix d'un lieu.

### **/03 Sécurité**

A priori, les églises sont souvent perçues comme des lieux dépourvus de contraintes sécuritaires importantes, telles que l'évacuation en cas d'incendie. Cela est souvent dû à leur conception spacieuse et ouverte, qui semble offrir une certaine liberté de mouvement.

Cependant, lorsqu'on examine de près les aspects liés à la sécurité, d'autres éléments peuvent émerger. Par exemple, dans le cas de la cathédrale Saint-Paul, un filet de sécurité a été installé à l'intérieur de l'édifice, car quelques chutes de pierres ont été observées et représentent un risque pour les spectateurs. Bien que cette mesure soit indispensable pour garantir la sécurité des personnes présentes, elle ne vient pas sans conséquence esthétique. Le filet, tout en remplissant son rôle de protection, occulte partiellement la splendeur des plafonds voûtés et richement décorés de la cathédrale.

### **/03 Normes PMR**

Étant donné qu'il s'agit d'un événement privé, il est possible que les organisateurs disposent d'informations préalables sur la présence ou non de PMR. Dans notre cas, par mesure de précaution, nous allons supposer que l'événement doit accueillir des personnes à mobilité réduite. Heureusement, les deux édifices, et plus spécialement les « Free Zone » au sein de ceux-ci, que nous considérons ici sont de plain-pied, ce qui facilite grandement l'accessibilité pour les PMR.

### **/03 Accrochage**

En raison des contraintes patrimoniales inhérentes aux édifices considérés, il sera impossible d'accrocher des équipements techniques ou des décors au plafond ou à la structure du bâtiment. Ces restrictions visent à préserver l'intégrité architecturale et la valeur historique de ces lieux.

Par conséquent, pour répondre aux besoins techniques de l'événement, il sera nécessaire d'installer des structures temporaires.

### **/03 Accessibilité logistique**

Les deux sites considérés sont situés sur des places qui offrent des possibilités de stationnement. Par conséquent, il n'y a pas de problème majeur lié à l'accessibilité logistique. Sur les deux cartes qui suivent (Figure 68), les zones en orange indiquent les emplacements disponibles pour le stationnement.



Figure 68 - Zones de stationnement (en orange) aux abords de la cathédrale Saint-Paul et de la collégiale Saint-Denis (OpenStreetMap, 2024, consulté le 23 mai 2024, modifié par l'auteur)

Suite à l'analyse de plusieurs édifices religieux dans la ville de Liège grâce à l'ensemble des critères qui font l'objet de ce travail, notre choix pour le lieu d'accueil du défilé Undercover que nous imaginons se porte donc sur la collégiale Saint-Denis. La cathédrale Saint-Paul est écartée en raison de préoccupations liées à la sécurité.

Il est important de souligner que ce guide a permis de faire un choix éclairé quant à l'endroit idéal pour un défilé de mode spécifique à notre contexte dans la ville de Liège. Cela ne signifie pas pour autant que la collégiale Saint-Denis est « le meilleur lieu » pour n'importe quel défilé de mode à Liège de manière absolue.

De plus, il convient de rappeler que nous avons dès le début de cet exercice éliminé des critères importants : le budget ou le calendrier. En réalité, il est probable que ces critères pèsent fort dans la balance et aident le concepteur à choisir le lieu pour son événement. Ils sont d'ailleurs repris dans les considérations primaires.

Pour la suite de notre exercice, nous envisageons de transposer le défilé Undercover dans la collégiale Saint-Denis à Liège. Tel que nous l'avons analysé, cette transposition ne devrait pas poser de difficultés majeures, étant donné que les typologies et les formes de ce bâtiment sont relativement similaires à celles de la cathédrale américaine de Paris.

Toutefois, le guide que nous avons créé pour ce travail nous offre l'opportunité de tester la partie relative à la conception scénographique de manière différente et créative, ce qui apparaît alors comme plus intéressant.

Comme c'est souvent le cas en architecture, et ici en scénographie, il n'y a pas de réponse unique, ni même de « bonne réponse » et dans le cadre de la situation fictive dans laquelle nous évoluons, il serait superflu de chercher une « solution définitive ».

Grâce à ce guide, nous allons reparcourir les différentes thématiques pour montrer comment **la conception de la scénographie architecturale** pour un défilé de mode peut être pensée et réfléchi et comment le guide peut aider à se poser les bonnes questions pour mener cette réflexion. Nous explorerons ainsi les possibilités scénographiques offertes par la collégiale Saint-Denis à Liège.

### /A Nombre de spectateurs

Nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises notre intention d'inviter environ 300 personnes, dont une centaine de VIP. À ces invités viendront s'ajouter une vingtaine de représentants des médias.

Pour les VIP, nous souhaitons dégager environ une centaine de places au premier rang, et ainsi éviter un agencement en gradins où les spectateurs seraient alignés les uns derrière les autres.

Pour les médias, nous prévoyons un espace privilégié afin que les photographies des mannequins et de l'événement soient capturées sous leur meilleur angle, permettant ainsi une couverture médiatique optimale et une mise en valeur adéquate des créations présentées.

Avec ces informations, nous pouvons estimer l'espace nécessaire pour accueillir les spectateurs. On comptera environ 1 m<sup>2</sup> par personne (environ 300-350 m<sup>2</sup>) avec une cinquantaine de mètres linéaires pour les premiers rangs (soit 2 places VIP par mètre linéaire).

### /A Intégration au cadre spatial

Évidemment, pour ce défilé, nous souhaitons une intégration forte avec le cadre spatial retenu pour l'événement. Le fond scénique ne sera pas neutre et se veut le plus immersif possible, en lien avec le site d'accueil. L'objectif est ainsi de créer une atmosphère qui dialogue harmonieusement avec l'architecture et l'histoire de la collégiale Saint-Denis, en utilisant ses éléments distinctifs pour enrichir l'expérience des spectateurs.



Figure 69 - Intérieur de la collégiale Saint-Denis à Liège

Bien qu'il y ait un cloître attenant à la collégiale, la nef constitue vraisemblablement un espace de choix pour accueillir le défilé (Figure 69). Cet espace central offre une ampleur qui permettrait de mettre en valeur les créations de mode tout en permettant une disposition optimale pour le public et les mannequins.

La couleur jaune présente sur les murs et les plafonds voûtés est particulièrement intéressante, car elle crée une ambiance chaleureuse assez unique.

De plus, le pavage géométrique, fait de dalles de marbre blanc et noir, ajoute une touche d'élégance et de contraste qui pourrait être exploitée de manière créative dans la scénographie.

### /A Intégration d'objets scéniques

Dans l'analyse préalable qui a pu être faite, l'organisateur du défilé se servait des colonnes comme des « objets scéniques ». Nous allons également pouvoir les exploiter de manière similaire. Pour varier par rapport à ce qui a déjà été proposé, nous pourrions penser à ajouter à ces éléments scéniques déjà présents d'autres éléments, comme des sculptures, par exemple. Cela permettrait de rythmer l'espace de manière différente et d'ajouter une dimension supplémentaire à la scénographie.

À ce stade, nous avons simplement posé les idées principales et directrices qui devraient nous aider à imaginer la scénographie de notre défilé fictif.

Poursuivons en prêtant attention aux **considérations secondaires**.

### /B Typologie du défilé

La collégiale dispose d'un espace libre au centre de la nef (Figure 70), suffisamment vaste pour accueillir un défilé. Cette option se rapproche de ce qui a été réalisé pour le défilé Undercover à la cathédrale américaine de Paris. Cependant, cette configuration semble restreindre l'exploitation de toutes les qualités architecturales du lieu.

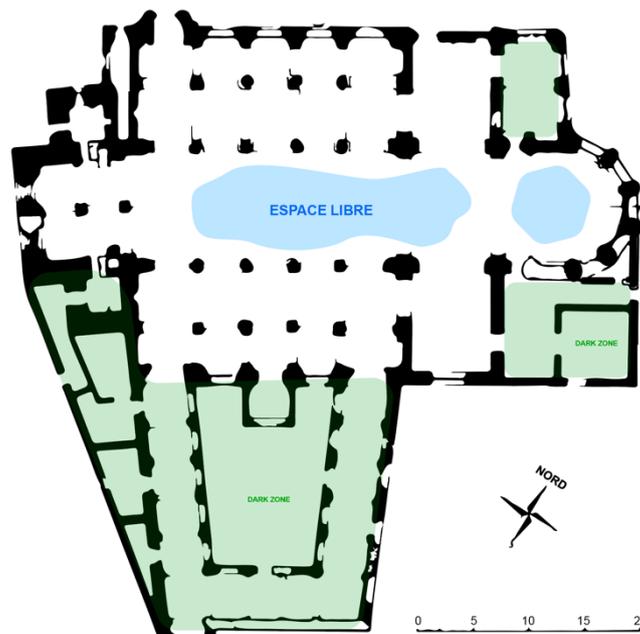


Figure 70 - Plan schématique de la collégiale Saint-Denis avec mise en évidence des « Dark Zone » (en vert) et d'un « espace libre » (en bleu)

En examinant le plan de la collégiale, il apparaît que l'organisation d'un défilé où les mannequins évoluent le long d'un circuit à l'intérieur du bâtiment est une option intéressante (Figure 71). On pourrait les faire circuler autour de certaines colonnes, entrer par un côté du cloître et sortir par un autre, ou encore commencer leur parcours d'un côté du transept et finir de l'autre. Les possibilités sont nombreuses. Les zones de départ potentielles des mannequins et les cheminements possibles sont indiqués sur l'image suivante, représentés respectivement par des cercles jaunes et des flèches orange. Le choix d'une typologie de défilé où les mannequins effectuent un ou plusieurs circuits dans la collégiale semble tirer davantage parti de toutes les qualités architecturales du lieu.

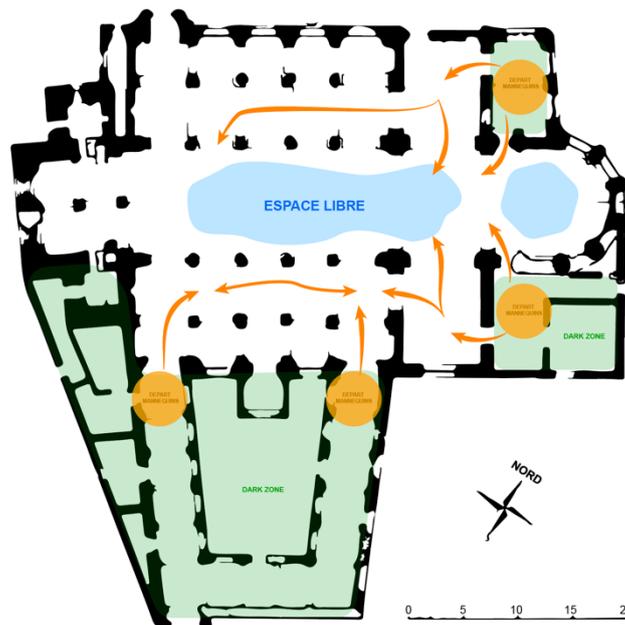


Figure 71 - Plan schématique de la collégiale Saint-Denis avec mis en évidence des possibilités de "parcours mannequins" (en orange)

### /B Disposition des spectateurs

Une fois la typologie de défilé choisie, il est possible de réfléchir à la disposition des spectateurs. Ceux-ci peuvent occuper les espaces indiqués en rose sur l'image suivante (Figure 72). Ces zones offrent des points de vue intéressants, à la fois sur le lieu d'accueil et sur la collection présentée. En réalité, ces zones sont moins exploitables pour le parcours du défilé mais elles permettent d'utiliser pleinement l'espace.

Sur l'image qui suit, on constate que les médias ont été positionnés au bout de la nef, permettant ainsi de capturer des photos saisissantes des pièces présentées, avec la collégiale Saint-Denis en arrière-plan. Les places VIP pourraient être disposées tout autour de la nef, offrant ainsi les meilleurs points de vue pendant le défilé.

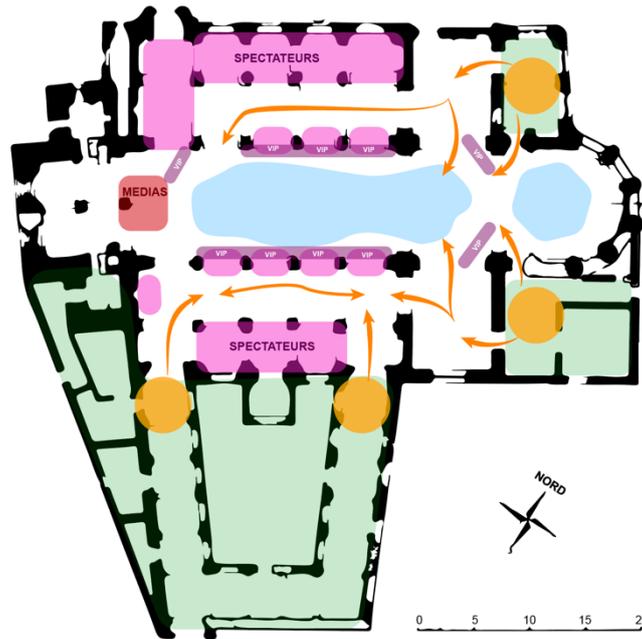


Figure 72 - Plan schématique de la collégiale Saint-Denis avec mise en évidence des espaces spectateurs (en rose), des espaces VIP (en violet) et de l'espace "médias" (en rouge)

### /B Atmosphère du site

Au vu des hypothèses posées, le défilé aurait lieu en pleine journée. Il convient de vérifier si l'espace est muni de fenêtres donnant sur l'extérieur et d'évaluer comment la lumière naturelle pourrait affecter la scénographie.

Dans la partie supérieure de la nef, de grandes ouvertures vers l'extérieur permettent de baigner l'espace central d'une lumière naturelle et majestueuse. Le chœur est par ailleurs orné de vitraux richement décorés, apportant une belle lumière colorée (Figure 73). De même, les murs latéraux de la nef sont agrémentés de vitraux détaillés, ajoutant des touches de lumière et de couleur à l'ensemble de l'espace.



Figure 73 - Intérieur de la collégiale Saint-Denis : fenêtres, vitraux et lumière naturelle

En pleine journée, toutes ces ouvertures vers l'extérieur diffusent des reflets colorés dans l'espace.

Une fois arrivés jusqu'ici et en ayant réfléchi aux aspects les plus importants, nous sommes en mesure de nous poser des questions plus précises sur la scénographie de l'événement. Nous allons dès lors prêter attention aux **considérations tertiaires** du guide.

### **/C Type d'assise**

Pour ce défilé, à la lumière des discussions précédentes, il apparaît que les espaces dédiés aux spectateurs sont fragmentés. L'option des gradins ne semble pas pertinente dans ce contexte.

Il semble plus pratique d'envisager des sièges individuels plutôt que des banquettes.

### **/C Rapport entre l'espace de jeu et le public**

Pour véritablement délimiter l'espace de jeu et celui du public, positionner les assises dans l'espace est une étape importante. Pour accentuer cette séparation, envisager l'ajout d'un tapis pour le « runway » ou au contraire, pour les espaces dédiés aux spectateurs, pourrait être une solution.

Dans ce contexte-ci, l'installation d'un podium pourrait être moins pertinente, car elle risquerait de complexifier un espace déjà chargé en éléments visuels forts.

### **/C Matérialité, texture(s) et couleur(s)**

Étant donné que le défilé s'appuie sur un décor scénique existant, il est probable que les couleurs, aspects et textures des murs et plafonds ne seront pas modifiés.

Par contre, en accord avec ce qui a été mentionné précédemment, une idée serait de délimiter l'espace de jeu ou l'espace du public en utilisant un tapis, par exemple, de couleur sobre ou bien jaune clair pour rappeler les murs et les plafonds de la collégiale.

Le dallage en marbre noir et blanc pourrait par exemple être conservé uniquement pour le « runway » ou au contraire, uniquement pour les espaces dédiés aux spectateurs.

### **/C Accrochage**

Pour l'accrochage des lampes ou des enceintes acoustiques, il sera nécessaire de faire appel à un prestataire technique spécialisé dans la mise en place de structures adaptées. Ce prestataire pourra fournir les équipements nécessaires pour installer les équipements de manière conforme aux normes de sécurité. En travaillant en étroite collaboration avec ce prestataire, on s'assurera que l'installation est réalisée de manière professionnelle et que les équipements sont correctement positionnés pour garantir une expérience optimale lors du défilé.

Enfin, nous sommes en mesure de proposer des pistes de réflexion pour **la mise en valeur du set** du défilé que nous envisageons.

### Lumière et éclairage

Comme déjà mentionné précédemment, pendant la journée, la collégiale Saint-Denis est baignée d'une lumière globale assez uniforme. Pour un défilé de mode, il est probable que des installations lumineuses supplémentaires soient nécessaires pour mettre en valeur les pièces présentées, surtout à certains points spécifiques du « runway », par exemple devant les photographes. Nous envisagerons donc d'installer un éclairage ciblé dans ces zones stratégiques.

### Effets spéciaux

Pour ce défilé, l'accent est principalement mis sur le lieu même où se déroule l'événement. Dans ce contexte, il n'est peut-être pas nécessaire de recourir à des effets spéciaux ou lumineux pour mettre en valeur la collection présentée.

### Son

Pour la production sonore, un orgue est déjà installé dans la collégiale et il pourrait être utilisé pour renforcer l'aspect religieux souhaité, tel que mentionné dans les hypothèses de cet exercice. Une autre possibilité serait d'intégrer une chorale dans le chœur, par exemple. Il existe également l'option d'installer des enceintes dans l'espace et de diffuser de la musique à l'aide d'une régie.

### Effets mécaniques

Comme pour les effets spéciaux, l'accent est mis ici plutôt sur le lieu d'accueil du défilé. L'authenticité de la collégiale suffit à créer une atmosphère unique et à sublimer les pièces présentées lors du défilé. Ainsi, plutôt que de surcharger l'espace avec des éléments supplémentaires, l'accent peut être mis sur la simplicité et l'élégance, permettant ainsi au lieu lui-même de briller.

En somme, cette expérimentation du guide en tant que support à la conception a permis de constater comment il peut être utilisé pour orienter les réflexions de l'architecte ou du scénographe chargé de concevoir l'espace d'un défilé de mode, en tenant compte des aspects esthétiques, fonctionnels et symboliques pour créer une expérience immersive et cohérente.

## 9. Discussion

---

Ce chapitre de discussion joue un rôle important dans la globalité du travail, car il permet de synthétiser et d'intégrer les différentes étapes de la recherche tout en apportant une réponse nuancée et complète à notre question de recherche.

Après avoir détaillé les différentes étapes entreprises pour aborder la problématique centrale de ce travail de fin d'études, cette section se concentre sur les réponses que l'on peut tirer des investigations faites. Ainsi, ce chapitre poursuit plusieurs objectifs et va être organisé en trois sous-sections distinctes.

Dans un premier temps sera présentée une réponse à notre question principale de recherche.

Ensuite, nous serons amenés à entamer une discussion sur les résultats obtenus, en mettant en lumière les limites et les perspectives qui découlent de notre recherche.

Enfin, nous examinerons où nos résultats se situent par rapport aux recherches antérieures menées sur le sujet. Nous essayerons d'explorer les implications de nos découvertes et de les replacer dans le contexte plus large dans lequel notre étude s'inscrit.

### 9.1. Réponse à la question de recherche

---

Dans le chapitre précédent, nous avons détaillé les différentes phases de la recherche qui ont constitué le cœur de ce travail de fin d'études, avec pour objectif d'apporter une réponse concrète à notre question de recherche. Pour rappel, cette question centrale, présentée dans un chapitre antérieur, est la suivante :

*En observant la diversité impressionnante des décors et des atmosphères créés pour chaque défilé de mode, comment pourrions-nous concevoir un guide permettant d'accompagner/de qualifier le choix du lieu et la conception scénographique pour ces événements ?*

En somme, chacune des phases de notre recherche a contribué à affiner notre réponse à cette question.

#### 9.1.1. Des éléments de réponse dans la revue de littérature

Nous avons commencé par une revue de littérature thématique riche et ouverte sur plusieurs horizons et le visionnage de nombreux défilés. Cette étape était cruciale pour poser les bases théoriques nécessaires à la construction du guide mentionné dans notre question de recherche.

Ainsi, l'analyse de la littérature a mis en évidence plusieurs éléments concernant la représentation du lieu, tels que l'étude des trois composantes principales de l'espace scénographique (l'espace théâtral, l'espace scénique,

les effets) et les particularités des défilés de mode, notamment la définition du lieu et les différentes typologies de défilés. La revue de littérature a également permis d'explorer la notion de lieu de représentation en se concentrant sur des considérations symboliques, les édifices-événements, ainsi que l'utilisation du patrimoine architectural et des édifices religieux.

Conjugué au visionnage de défilés, cela nous a ensuite permis d'établir une première liste de critères précis pour évaluer à la fois le lieu de représentation et la représentation du lieu, une distinction essentielle dans notre recherche et définie grâce à cette même revue de littérature. Toujours grâce à l'examen approfondi de la littérature spécialisée, tous les critères ont été regroupés en familles thématiques.

Cette approche présente des aspects positifs, notamment la richesse et la diversité des horizons explorés, ce qui permet une compréhension approfondie de différents aspects. Cependant, cette complexité peut aussi poser des défis de compréhension et nécessiter une expertise spécifique pour saisir toutes les nuances. De plus, en se concentrant principalement sur certains lieux de représentation, l'analyse pourrait négliger d'autres types de lieux potentiellement pertinents pour la représentation du lieu dans le cadre des défilés de mode. Bien qu'une ouverture ait été faite sur l'architecture éphémère, elle n'a pas été exploitée par la suite pour privilégier une approche globale de la thématique plutôt qu'une approche trop ciblée.

### 9.1.2. Des éléments de réponse dans la réalisation d'entretiens

Dans une deuxième étape, les entretiens réalisés avec les professionnels nous ont permis d'affiner la liste des critères établie dans la phase précédente et de les classer par ordre d'importance. Ces discussions nous ont aidés à mieux comprendre les priorités et les perceptions des experts en scénographie et en architecture événementielle.

Ainsi, les entretiens ont été menés en s'appuyant sur un guide d'entretien soigneusement rédigé. Cette méthodologie a permis de couvrir les mêmes sujets lors des différents entretiens de manière cohérente, garantissant ainsi la fiabilité des échanges et facilitant la comparaison entre les réponses. Par contre, cette méthode ne permet pas toujours de capturer toutes les nuances des réponses. En effet, l'entretien perd de son naturel lorsque les discussions sont guidées par un document prédéfini, ce qui peut restreindre la spontanéité.

Le regroupement des critères en grandes familles a facilité la structuration des entretiens mais ce regroupement des critères en familles peut être aussi vu comme un point négatif. En effet, il canalise les discussions dans des cadres prédéfinis et risque ainsi de limiter l'exploration de certains aspects spécifiques ou inattendus.

Les échanges avec les professionnels ont mis en lumière un consensus sur les critères établis, ce qui témoigne d'une cohérence dans la perception des éléments clés. Cependant, les discussions ont révélé que les perspectives

individuelles pouvaient diverger quant à l'importance accordée à certains aspects. Cette variabilité des opinions, bien que convergeant sur certains critères, reflète des différences contextuelles ou des points de vue variés parmi les professionnels.

### 9.1.3. Des éléments de réponse dans la création d'un guide

Ensuite, lors de la troisième phase, nous avons également abordé les questions secondaires qui complétaient notre question principale. Ces questionnements complémentaires nous ont permis de développer un cadre de réflexion plus complet et nuancé, essentiel pour la création d'un guide.

En répondant à ces questions, nous avons pu synthétiser les éléments de réponses donnés lors des entretiens oraux, offrant ainsi une vue d'ensemble des différents aspects abordés. Cependant, il n'a pas été possible d'extraire des entretiens une classification hiérarchique unanime des critères. Malgré cette difficulté, nous avons tout de même pu regrouper ces critères en quatre fiches thématiques, ce qui offre une structure globale pour l'élaboration du guide.

Cette division des critères en plusieurs fiches peut s'avérer être un point négatif, car les critères sont, pour certains, interdépendants et liés entre eux. En les organisant dans des fiches distinctes, on risque de perdre de vue les relations complexes qui peuvent exister entre eux.

Grâce à chacune de ces étapes et à cette démarche méthodique, nous avons pu proposer un guide comme envisagé dans notre question de recherche. Ce guide est conçu pour être utilisé à la fois comme un instrument d'analyse et un support à la conception, utile pour les architectes, scénographes, et autres acteurs impliqués dans la scénographie des défilés de mode.

Enfin, nous avons testé ce guide dans deux applications concrètes : d'abord en tant que guide d'analyse, puis en tant que support à la conception. Ces tests ont permis d'évaluer sa pertinence et son efficacité mais aussi de nous questionner sur son utilité.

## 9.2. Limites et perspectives données par la recherche

---

Les résultats obtenus lors de la phase de test du guide ont mis en lumière ses points forts ainsi que les aspects nécessitant des améliorations, ouvrant ainsi la voie à une réflexion plus approfondie sur son développement futur. C'est sur cette base que nous allons amorcer une discussion détaillée en plusieurs points pour explorer les limites et perspectives données par notre recherche.

### 9.2.1. « Le guide » vs « l'outil »

Au cours de notre recherche, nous avons réfléchi entre la création d'un guide ou d'un outil. L'aboutissement de notre travail sous forme de guide nous amène à discuter la différence entre ces deux approches.

Un guide est généralement conçu pour fournir des conseils, des instructions ou des recommandations sur une certaine activité, sujet ou processus. Il vise à orienter les utilisateurs dans leur démarche, en leur fournissant des informations utiles et des conseils pratiques. La définition de « guide » est donnée par le Petit Larousse illustré (2016) :

« Guide <sub>n.m.</sub> 1. Ce qui sert de principe directeur. 2. Ouvrage qui donne des renseignements destinés à fournir des repères aux lecteurs.» (Le Petit Larousse illustré, 2016, p. 564)

En revanche, un outil est souvent un instrument ou un dispositif conçu pour accomplir une tâche spécifique de manière plus efficace ou précise. Les outils peuvent être physiques, comme un tournevis ou un ordinateur, ou logiciels, comme un programme informatique ou une application mobile. La définition d'« outil » est donnée par Petit Larousse illustré (2016):

« Outil <sub>n.m.</sub> 1. objet fabriqué, utilisé pour réaliser une opération déterminée ; instrument » (Le Petit Larousse illustré, 2016, p. 821)

L'analyse de notre travail au regard de ces deux définitions nous conduit aux réflexions suivantes :

- Notre travail nous a permis de prendre conscience de la multitude de critères impliqués dans cette problématique. Ces critères sont pour certains interdépendants et étroitement liés les uns aux autres. Par exemple, le budget a un impact direct sur divers aspects tels que la taille de l'espace que l'on peut réserver ou la conception scénographique elle-même. Un budget plus conséquent permettrait de louer un lieu plus prestigieux et d'investir davantage dans les éléments de décor, tandis qu'un budget restreint limiterait ces possibilités.
- De plus, certains critères sont qualitatifs par nature et par conséquent, difficiles à quantifier. Par exemple, comment évaluer la symbolique véhiculée par un édifice ? Une « bonne » symbolique pourrait varier en fonction du message que le défilé souhaite transmettre. La perception de cette symbolique est subjective et peut varier considérablement en fonction des perspectives culturelles et personnelles des spectateurs. Plus globalement, définir ce qu'est une bonne scénographie est une tâche complexe, car cela dépend de nombreux facteurs subjectifs et objectifs.

Ainsi, la réalisation d'un outil permettant de définir l'architecture idéale pour la réalisation d'un défilé de mode paraît vaine tant les différents éléments à prendre en compte sont interdépendants et tant la créativité des personnes responsables de la conception peut modifier les choix qui pourraient être proposés par un outil automatisé.

Dans ce contexte, la création d'un guide semble être une approche plus appropriée pour cette discipline. Un guide peut offrir des conseils pratiques et des recommandations, tout en prenant en compte la diversité et la complexité des critères en jeu. Il peut fournir des cadres théoriques et méthodologiques pour évaluer les différents aspects de la scénographie architecturale des défilés de mode. Par exemple, notre guide propose de questionner l'utilisateur pour choisir un lieu en fonction de divers aspects.

### 9.2.2. Utilité du guide

Lors de la mise en pratique du guide dans les deux contextes choisis, celui-ci s'est révélé particulièrement facile à utiliser pour caractériser un défilé réalisé dans le passé.

En tant que guide d'analyse rétrospective, il a permis de saisir les nuances et les spécificités de l'événement de manière efficace et détaillée.

Concernant son utilisation comme soutien à la conception pour un défilé futur, le guide a démontré son utilité en guidant l'utilisateur tout en respectant sa sensibilité artistique. Il permet d'identifier rapidement des lieux potentiels adéquats pour accueillir un défilé, facilitant ainsi la prise de décisions. De plus, le guide permet d'explorer, en un temps relativement court et de manière systématique, les divers enjeux liés à la création d'une scénographie. Cela inclut la considération des aspects architecturaux, esthétiques et fonctionnels, offrant ainsi une approche structurée et réfléchie pour la conception scénographique.

En lisant les deux tests du guide qui ont été réalisés, on pourrait penser qu'il permet simplement de lister une série d'éléments relativement évidents les uns après les autres. Cependant, il est nécessaire de rappeler que, avant notre recherche, la scénographie architecturale dans le contexte des défilés de mode était un domaine largement ignoré par les chercheurs. Jusqu'à présent, aucun guide et très peu de documents n'ont été spécifiquement consacrés à cette discipline. Les éléments de la scénographie, tels que la disposition de l'espace, l'éclairage, et la conception des décors, étaient souvent considérés comme des aspects techniques ou esthétiques plutôt que des sujets dignes d'une analyse approfondie. Notre guide remédie à cette lacune en offrant un cadre pour une étude systématique et structurée de ces éléments. Ainsi, ce travail ne se contente pas de rassembler des informations éparses, mais propose une véritable grille de lecture pour comprendre la scénographie et le choix du lieu de représentation pour un événement.

### 9.2.3. Un guide pour le choix du lieu de représentation ?

Dans le domaine de la scénographie architecturale des défilés de mode, le choix des lieux de représentation est une étape cruciale et complexe. La notion même de ce qui constitue un « meilleur lieu » est hautement subjective. Ce qui peut être considéré comme idéal pour un défilé de mode peut être totalement inapproprié pour un autre, en fonction de divers facteurs tels que le concept de la collection, le public cible, ou même les tendances actuelles de l'industrie de la mode. De plus, un même lieu peut être transformé de nombreuses manières différentes pour s'adapter aux besoins et

aux visions spécifiques de chaque créateur de mode, soulignant ainsi la diversité de la scénographie des défilés.

Par conséquent, il est difficile, voire impossible, de procéder à une évaluation exhaustive de tous les lieux possibles et de les comparer objectivement pour déterminer le « meilleur lieu » absolu.

De plus, les critères qui influencent la sélection des lieux sont souvent imprécis et difficiles à quantifier. Par exemple, la symbolique ou l'ambiance d'un lieu peut jouer un rôle crucial dans la création de l'atmosphère souhaitée pour un défilé de mode : c'est un critère intrinsèquement subjectif et difficile à évaluer de manière objective. De même, la symbolique véhiculée par un lieu peut varier selon les interprétations individuelles, rendant difficile l'application d'une approche strictement objective et systématique dans le processus de sélection.

Dans ce contexte, nous pourrions remettre en question la nécessité de créer un guide qui tente de fournir des recommandations objectives pour la sélection des lieux de représentation. En effet, si les choix sont si fortement influencés par des considérations subjectives et contextuelles, le développement d'un tel guide pourrait sembler superflu ou même futile.

D'un autre côté, cette complexité peut justement être une bonne raison d'établir un guide devant aider au choix du lieu. Il peut offrir une valeur pratique en fournissant des conseils généraux, de bonnes pratiques et des exemples de succès passés et bien qu'il ne puisse pas garantir une solution universelle, il peut servir de référence utile. Un tel guide permet également d'encourager une réflexion approfondie sur les différents aspects à prendre en compte lors de la sélection d'un lieu, aidant ainsi à affiner et à préciser les critères de sélection pour chaque événement spécifique.

Remarquons que les quelques sites disponibles en ligne pour aider à choisir un lieu (peerspace.com, findyourplace.be, ...) se contentent en effet de répondre aux critères les plus simples (recherche par mot clé, choix de la ville, tri des résultats par rapport au prix de la location du lieu) mais ne tiennent pas compte des aspects artistiques qui restent de la responsabilité des acteurs. De plus, ces sites se limitent généralement à répertorier des lieux spécifiquement conçus pour accueillir des événements, alors que, comme nous l'avons observé, les organisateurs de défilés de mode n'hésitent pas à explorer des lieux non conventionnels pour leurs représentations. Ils s'aventurent souvent au-delà des espaces traditionnels pour investir des environnements atypiques, transformant des entrepôts, des musées ou même des espaces extérieurs en cadres innovants et inspirants pour leurs défilés.

#### 9.2.4. Un guide pour la représentation du lieu ?

Notre recherche s'est efforcée d'extraire des généralités d'un domaine extrêmement diversifié. La nature infiniment variable de la scénographie des défilés a compliqué l'identification de points communs qui permettraient de les définir tous. En effet, chaque événement possède sa propre essence, façonnée par la vision du créateur et le thème de la collection. Cette diversité rend difficile l'élaboration d'un guide universellement applicable à tous les défilés.

Bien que les critères présentés dans l'outil soient généraux et ne couvrent pas nécessairement toutes les spécificités pouvant caractériser un décor complexe pour un défilé particulier, ce guide reste précieux à la fois pour aider à l'analyse et pour aider à la conception. Il offre à l'utilisateur une base solide de réflexion et peut être utilisé comme une « checklist » pour démarrer la conception scénographique sur des fondations robustes. En orientant les décisions initiales et en offrant une structure de réflexion, il facilite le processus de conception tout en reconnaissant et en permettant la flexibilité nécessaire pour répondre aux besoins uniques de chaque défilé.

### 9.2.5. L'accès aux informations comme limitation principale

La principale entrave à notre étude a résidé dans la difficulté d'accéder aux informations nécessaires, notamment en ce qui concerne l'obtention de données auprès des professionnels du secteur. Le caractère clos de l'industrie de la mode a limité le nombre d'entretiens que nous avons pu mener, et par extension, la variété des perspectives que nous avons pu recueillir.

De plus, la contrainte de temps lors des entretiens nous a parfois obligés à aller directement à l'essentiel, ce qui a pu affecter la profondeur des résultats produits. Pour rappel, les participants ont accepté de nous accorder entre une heure et une heure et demie de leur temps pour répondre à nos questions.

Dans ce contexte, il est possible que le guide établi manque de certains éléments. Il convient cependant de rappeler que les trois personnes interrogées ont unanimement reconnu la pertinence des critères identifiés et ont souligné leur caractère assez complet. Ils n'en ont ajouté que quelques-uns.

Pour surmonter les limites de notre étude, il serait pertinent d'essayer, dans la mesure du possible, d'élargir l'échantillon des professionnels interrogés. Une approche complémentaire pour surmonter les limites de notre recherche serait de mettre en place des études de cas approfondies sur des défilés de mode représentatifs. De plus, l'utilisation de techniques d'observation directe en assistant à des défilés de mode et en documentant les scénographies et les choix de lieux permettrait une immersion concrète dans le domaine, offrant des données tangibles et des perspectives directes sur les pratiques et les tendances actuelles.

Enfin, pour pallier les contraintes de temps et approfondir notre compréhension des sujets abordés, une stratégie efficace serait de planifier des entretiens plus longs ou d'organiser plusieurs sessions avec chaque participant. Cette approche permettrait d'explorer plus en profondeur les réponses fournies lors des premières rencontres, offrant ainsi l'opportunité d'obtenir des informations plus détaillées et nuancées. De plus, la mise en place d'entretiens de suivi pourrait s'avérer bénéfique pour clarifier et approfondir certains points discutés lors des premiers échanges. Ces sessions supplémentaires offriraient une occasion précieuse d'élargir la discussion, de répondre à d'éventuelles questions en suspens et de recueillir des perspectives plus complètes des participants.

### 9.2.6. Une ouverture théorique comme perspective

La création du guide d'analyse ouvre des portes intéressantes vers de nouvelles perspectives d'étude théorique. Une idée stimulante consisterait à repartir du guide élaboré dans ce travail et à l'appliquer à un ensemble de défilés de mode sur une année spécifique, ceux d'une même marque, ou encore ceux de différentes marques présentant leurs collections dans un même lieu. En appliquant systématiquement le guide à ces défilés, il serait possible de mettre en lumière les tendances et les évolutions dans la scénographie architecturale de ces événements.

En choisissant une année spécifique, il serait intéressant d'examiner comment différentes maisons de couture ont réagi aux tendances et aux contraintes de cette période. Cette analyse pourrait inclure l'impact des événements mondiaux, tels que la pandémie de la Covid-19, sur le choix des lieux et la conception scénographique.

En analysant les défilés d'une même marque sur plusieurs saisons ou années, nous pourrions observer l'évolution de la présentation scénique et des choix architecturaux de la marque. Cette démarche permettrait d'identifier des signatures visuelles et des thèmes récurrents propres à la marque, ainsi que des adaptations spécifiques aux nouvelles collections ou aux changements de direction artistique.

En examinant plusieurs défilés ayant eu lieu dans un même lieu, nous pourrions chercher à comprendre comment cet espace est utilisé pour mettre en valeur les collections, créer une atmosphère particulière, ou encore influencer la perception du public. Cette approche comparative pourrait révéler des stratégies communes ou divergentes adoptées par différentes marques pour tirer parti d'un même environnement.

### 9.2.7. Une ouverture pratique

Bien que les concepts explorés dans notre guide soient directement applicables à l'univers des défilés de mode, il est pertinent de mettre en avant leur flexibilité et leur capacité à s'adapter à divers types d'événements. Cette flexibilité permet d'étendre l'application des principes de scénographie et de choix du lieu à des événements variés tels que des concerts, des expositions d'art, ou des performances théâtrales. Ainsi, le guide que nous avons élaboré pourrait très bien, par exemple, aider à organiser la scénographie d'un concert dans une salle prévue à cet effet ou à choisir un lieu atypique pour ce concert.

Si l'on souhaite organiser un événement dans un lieu atypique, comme un ancien entrepôt, un musée, ou un site en plein air, notre guide propose des critères pour aider à sélectionner ces lieux. Il aide à prendre en considération des aspects tels que l'histoire et l'atmosphère du lieu, sa relation avec le thème de l'événement, et les défis techniques potentiels, comme l'installation de la scène et des équipements audiovisuels.

En somme, le guide élaboré dans le contexte précis des défilés de mode pourrait, en pratique, être adapté et servir dans une variété de domaines bien plus large.

### 9.3. Lien avec les études antérieures

---

Notre étude se positionne, comme nous l'avons déjà mentionné à plusieurs reprises, dans un domaine relativement peu exploré par la communauté scientifique.

Elle s'inscrit d'abord dans la continuité de quelques rares travaux d'étudiants (Chroné, 2015 ; Ramos, 2020) qui se sont intéressés à la scénographie architecturale des défilés de mode et à leurs typologies formelles, soulevant notamment l'existence de défilés linéaires, multilinéaires, ou dans un espace libre. Leur travail se concentrait davantage sur la forme globale et générale que pouvaient prendre ces événements singuliers en se focalisant essentiellement sur le parcours des mannequins mais n'explorait pas la manière dont ces événements s'ancrent et prennent place dans un espace réel, le lieu de représentation. Ni même la manière dont tous les éléments constitutifs de la spatialité scénographique (éclairage, son, assises, positionnement et posture des spectateurs, etc.) prennent vie dans un lieu donné.

Jusqu'à présent, quiconque souhaitait analyser et comprendre la spatialité d'un défilé de mode se retrouvait rapidement confronté à un manque de cadre d'analyse global dans la littérature. Ce travail de fin d'études contribue à y remédier.

Ensuite, dans un contexte plus large, notre travail permet d'explorer plus en profondeur la scénographie architecturale liée à l'événement, qu'il s'agisse ou non d'un défilé de mode. Notre travail s'inscrit dès lors dans la continuité des recherches menées par Holdar (2005) et Jain (s.d.), contribuant ainsi à enrichir le corpus de connaissances existant dans le domaine de la scénographie architecturale.

Dans une contextualisation plus vaste, notre recherche, articulée autour des notions de « lieu de représentation » et de « représentation du lieu », élargit le champ de réflexion ouvert par le « Petit traité de scénographie » de Marcel Freydefont (2017). Notre travail traduit de manière concrète et réelle certaines des notions théoriques présentées dans cet ouvrage.

Notre recherche se concentre sur la qualification et l'usage de l'espace pour une représentation. En ce sens, d'une part, notre étude permet d'analyser et de comprendre comment le lieu de représentation est utilisé et choisi pour accueillir un événement de mode. En identifiant les critères dominants et secondaires, nous avons pu développer un cadre d'analyse plus structuré pour évaluer l'usage de l'espace dans ces contextes.

D'autre part, notre travail contribue à une compréhension plus globale et intégrée de la scénographie et de la représentation d'un lieu. Il approfondit en partie l'analyse proposée par Sandrine Froissart dans « Analyser une représentation théâtrale » (s.d.), en se focalisant sur un type particulier de représentations : les défilés de mode. Nous mettons davantage l'accent sur les considérations spatiales que sur le jeu des acteurs, ce qui enrichit les perspectives pour l'analyse de la scénographie.

Enfin, notre travail contribue à documenter la discipline émergente qu'est la scénographie architecturale des défilés de mode. Comme on a pu le voir, la variabilité de ce type d'événements est telle qu'il est intéressant de poser un cadre d'analyse à la discipline.

## 10. Conclusion générale

---

Ce travail de fin d'études avait pour ambition d'explorer une thématique encore peu documentée par la communauté scientifique : la scénographie architecturale des défilés de mode et les lieux de leur représentation.

Pour apporter un éclairage nouveau sur ce sujet, il a d'abord été nécessaire de parcourir en profondeur la littérature existante et étant donné le manque de documentation spécifique, nous avons dû explorer de notre propre initiative des thématiques connexes. Grâce à cette revue de littérature thématique, nous avons pu distinguer clairement deux facettes essentielles du domaine étudié : le lieu de représentation et la représentation du lieu. Et bien que ces deux aspects soient intimement liés, cette séparation en deux sous-thématiques nous a guidés tout au long de notre travail.

Concernant la représentation du lieu, nous avons pu explorer des concepts théoriques issus notamment de la scénographie théâtrale, adaptés ensuite au contexte particulier des défilés de mode. Cela inclut des notions telles que l'espace scénique, qui est l'environnement (à l'échelle du bâtiment) où se déroule une représentation, et l'espace théâtral, qui est la zone de la scène où se déroule l'action principale. Nous avons également exploré la thématique liée aux effets utilisés pour valoriser la scénographie, comme la lumière et le son.

En ce qui concerne le choix du lieu de représentation, nous avons éclairci des aspects liés à la symbolique des lieux, en examinant comment le choix d'un lieu spécifique peut renforcer le message ou l'identité qu'une marque souhaite pour un défilé. Nous avons également exploré les thématiques de l'architecture iconique, événementielle et éphémère, qui impliquent l'usage ou la conception d'espaces temporaires pour des événements. Enfin, nous avons étudié l'utilisation du patrimoine bâti, révélant comment des lieux historiques peuvent être réaménagés pour accueillir des événements.

Cette exploration thématique nous a permis d'établir et d'organiser un ensemble de critères d'analyse pour évaluer la scénographie architecturale des défilés de mode. Et c'est également en parcourant la littérature existante que nous avons pu affiner l'axe de notre recherche qui visait à répondre au questionnement suivant :

*En observant la diversité impressionnante des décors et des atmosphères créés pour chaque défilé de mode, comment pourrions-nous concevoir un guide permettant d'accompagner/de qualifier le choix du lieu et la conception scénographique pour ces événements ?*

À partir de cette question, notre travail visait à développer un cadre analytique intégratif qui pourrait aider à capturer les nuances et les spécificités de chaque défilé, en considérant à la fois le contexte architectural et les éléments scéniques utilisés. L'objectif était de trouver l'ensemble des dénominateurs communs agissant dans la diversité scénographique des défilés de mode.

Pour répondre à cette question, nous avons développé une méthodologie d'approche basée sur une revue de littérature méthodologique. Cette analyse nous a conduits à

adopter une approche de recherche qualitative, incluant la réalisation d'entretiens de recherche semi-dirigés. Ces entretiens ont été conçus pour recueillir des perspectives enrichissantes de la part de professionnels du secteur, permettant ainsi de mieux comprendre les critères de sélection des lieux et les principes de conception scénographique dans les défilés de mode.

C'est à cette étape que nous avons rencontré la difficulté majeure de notre recherche : établir des contacts avec des personnes évoluant dans le milieu étudié. Le secteur de la mode et de la scénographie architecturale étant particulièrement fermé, il a été difficile de trouver des professionnels disposés à partager leur temps et leurs connaissances. Malgré ce défi, nous avons réussi à mener quelques entretiens de grande valeur et ces échanges avec des experts ont enrichi notre compréhension des critères de choix des lieux et des éléments de conception scénographique.

Une fois ces échanges réalisés, nous avons pu valider et affiner les critères d'analyse développés dans notre étude pour créer un guide polyvalent. Ce guide agit comme un support d'analyse pour qualifier à la fois la scénographie architecturale d'un défilé de mode et son lieu de représentation. En outre, il peut servir d'aide pour les scénographes, les architectes et d'autres intervenants, les guidant dans leurs choix de lieu pour un défilé de mode et/ou dans la conception scénographique associée, afin de prendre des décisions éclairées.

La dernière phase de notre recherche a consisté à mettre en pratique le guide que nous avons développé. Pour ce faire, nous avons décidé de l'appliquer dans deux contextes différents : d'abord pour caractériser un défilé passé, puis pour aider à choisir le lieu et imaginer la scénographie d'un défilé futur. Cela nous permet d'évaluer son efficacité et sa pertinence dans des situations variées.

Enfin, notre travail a débouché sur une discussion sur les résultats, mettant en lumière les limites et les perspectives découlant de notre recherche. Malgré les obstacles rencontrés, cette étude a ouvert de nouvelles portes dans le domaine précis de la scénographie architecturale des défilés de mode, offrant ainsi un cadre d'analyse jusqu'alors inexistant. En ayant entrepris une recherche scientifique sur la scénographie des défilés de mode nous contribuons à combler le manque d'études approfondies sur la discipline. Notre démarche vise à théoriser un domaine qui, jusqu'à présent, était principalement dominé par la pratique et nous offrons ainsi une analyse approfondie et conceptuelle d'un aspect de l'univers des défilés de mode alors encore peu exploré.

En outre, les opportunités d'approfondissement de cette recherche sont nombreuses et prometteuses. Dans une éventuelle recherche future, il serait, entre autres, envisageable d'explorer la question suivante :

*Comment l'application systématique du guide d'analyse élaboré dans ce travail à un ensemble de défilés de mode sur une année spécifique ou ceux d'une même marque pourrait-elle mettre en lumière les tendances et les évolutions dans la scénographie architecturale de ces événements?*

En effet, nous proposons un guide qui permettrait d'analyser l'évolution rapide des tendances dans la scénographie des défilés de mode. En intégrant des méthodologies de recherche rigoureuses, ce guide permettrait aussi d'offrir une vue d'ensemble complète des changements et des innovations dans la conception et la mise en scène des défilés de mode au fil du temps. Ce faisant, il offrirait aux chercheurs et aux professionnels de la mode un cadre structuré pour comprendre et interpréter les évolutions esthétiques et culturelles qui façonnent cette industrie dynamique.

« Je l'sais bien là où je ne vais pas,  
mais pas encore là où je voudrais aller  
Je me doute bien qu'si je me laisse aller,  
ça me ferait pas tort  
Je ferais bien de franchir le pas,  
en tout cas j'aurais tort de ne pas essayer »

(Stromae, 2018, piste 1)

## 11. Bibliographie

---

1. Abloh, V. (s.d.). *Citation de Virgil Abloh*. Dans *Citation Célèbre*. Le Parisien. Récupéré le 3 juin 2024 sur <https://citation-celebre.leparisien.fr/auteur/virgil-abloh>
2. Abriat, S. (2021, mai 3). *Les nouveaux métiers à (dé)filer*. *Le Monde*. Récupéré le 11 mars 2024 sur [https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2021/05/03/les-nouveaux-metiers-a-de-filer\\_6078953\\_4497319.html](https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2021/05/03/les-nouveaux-metiers-a-de-filer_6078953_4497319.html)
3. Afrad, A. (2021, mai 21). *L'architecture iconique. École d'architecture et de paysage de Casablanca*. Récupéré le 19 mars 2024 sur <https://www.ecolearchicasa.com/4707-2/>
4. AFP. (2024, mars 5). *Stella McCartney total vegan, Marine Serre au marché, un défilé à l'église*. *L'Orient-Le Jour*. Récupéré le 25 avril 2024 sur <https://www.lorientlejour.com/article/1370342/stella-mccartney-total-vegan-marine-serre-au-marche-un-defile-a-leglise.html>
5. Agence Wallonne du Patrimoine. (s.d.). *Protection du patrimoine*. Récupéré le 3 juin 2024 sur <https://agencewallonnedupatrimoine.be/protection-du-patrimoine/>
6. Artaud, A. (s.d.). Une sorte de lieu unique. Dans M. Freydefont, *Petit traité de scénographie* (2017), p. 109. Nantes, France : joca seria.
7. Atelier Lum. (2024, Mars 7). *Post Instagram*. Récupéré le 23 mai 2024 sur <https://www.instagram.com/atelierlum/>
8. Badovici, J. (1925). Le théâtre à l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1925. Dans *L'Œuvre*, revue internationale des arts du théâtre (p. 76). Paris, France.
9. Baribeau, C. & Royer, C. (2012). L'entretien individuel en recherche qualitative : usages et modes de présentation. *Revue des sciences de l'éducation*, 38(1), 23–45. <https://doi.org/10.7202/1016748ar>
10. Benjamin, W. (1989). *Paris Capitale du XIX<sup>e</sup> Siècle : Le Livre des passages*, traduction française de Lacoste, J., Paris, France : Éditions du Cerf.
11. Benhamou, F. (2012). III. Les coûts de la conservation et des services patrimoniaux. Dans : F. Benhamou (Éd.), *Économie du patrimoine culturel* (pp. 43-60). Paris, France : La Découverte.
12. Bureau Betak. (2023) *Manifesto Better Betak*. Récupéré le 6 février 2024 sur <https://betterbetak.bureaubetak.com/Manifesto%20Better%20Betak.pdf>
13. Bivort, P. (2016). Métaphore du cadre. *Cahiers de psychologie clinique*, 46, 9-30. <https://doi.org/10.3917/cpc.046.0009>
14. Boichot, C. (2016). Berlin, ville créative : enjeux socio-spatiaux d'une stratégie de développement urbain. *Bulletin de l'association de géographes français*, 93(1). <https://doi.org/10.4000/bagf.823>
15. Borrelli-Persson, L. (2018, avril 24). *Take Me to Church: 22 Times Designers Put on Shows in Holy Places*. *Vogue*. Récupéré le 18 mai 2024 sur <https://www.vogue.com/article/collections-that-made-it-to-the-church-shows-in-holy-places>
16. Bouchon, M. (2009). *Guide pratique sur la collecte de données*. Médecins du Monde. Récupéré sur <https://www.behaviourchange.net/download/109-guide-pratique-sur-la-collecte-de-donnees.pdf>
17. Boutin, G. (2018). *L'entretien de recherche qualitatif, 2e édition: Théorie et pratique* (2d ed.). Presses de l'Université du Québec. <https://doi.org/10.2307/lj.ctv1n35c2m>
18. Bréaud-Holland, O. (2017). La scénographie, un art à part entière ?. *Nouvelle revue d'esthétique*, 20, 51-59. <https://doi.org/10.3917/nre.020.0051>
19. Brook, P., & Dumur, G. (1977). *L'espace vide : écrits sur le théâtre*. Paris, France : Éditions du Seuil.
20. Buffet, C. (2006). Berlin, lieu de la diversité, lieu de la mémoire et symbole de l'unité retrouvée. Dans C. Demesmay & H. Stark (éds.), *Qui sont les Allemands ?* (1-). Presses universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.16331>
21. Calinao, D. J. (2020). Catwalks and cloisters: a semiotic analysis of fashion shows in built heritage. *Social Semiotics*, 33(1), 151–167. <https://doi.org/10.1080/10350330.2020.1788821>

22. Cirafici, A. (2017). De la machine de la fête baroque à la performance urbaine : éphémère éternel. *Ambiances*, 3. <https://doi.org/10.4000/ambiances.991>.
23. Circuit des Collégiales. (s.d.). Les Collégiales. Récupéré le 22 mai 2024 sur <https://circuitdescollegiales.be/FR/collegiales.php>
24. Château de Versailles. (s.d.). *La bataille de Versailles*. Château de Versailles. Récupéré le 3 mars 2024 sur <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grandes-dates/bataille-versailles#le-deroule-de-la-soiree>
25. Chollet, J. (2012). Du décor à la scénographie. *Études théâtrales*, 54-55, 156-162. doi: 10.3917/etth.054.0156
26. Chroné, J-J. (2015). *La scénographie des défilés de mode et ses lieux de représentation à Paris* (Mémoire second cycle de Master, ENSAPLV, Paris, France)
27. Collard, F., Goethals, C. & Wunderle, M. (2014). Les festivals et autres événements culturels. *Dossiers du CRISP*, 83, 9-115. <https://doi.org/10.3917/dscrisp.083.0009>
28. Combessie, J. (2007). II. L'entretien semi-directif. Dans : J-C. Combessie (Éd.), *La méthode en sociologie* (pp. 24-32). Paris: La Découverte.
29. Connections by Finsa. (s.d.). *L'architecture des espaces culturels et éphémères*. Récupéré sur <https://www.connectionsbyfinsa.com/architecture-espaces-culturels/?lang=fr>
30. Coron, C. (2020). Outil 1. Approche quantitative ou qualitative ?. Dans : C. Coron, *La Boîte à outils de l'analyse de données en entreprise* (pp. 12-13). Paris, France : Dunod.
31. Corbillé, S. (2013). Introduction. Dans : S. Corbillé, *Paris bourgeoise, Paris bohème : la ruée vers l'Est* (pp. 1-14). Paris cedex 14 : Presses Universitaires de France.
32. Craig, E. (s.d.). Le théâtre doit être un espace vide. Dans M. Freydefont, *Petit traité de scénographie* (2017), p. 108. Nantes, France : joca seria.
33. Directeur artistique. (2024, mars 3). Dans Wikipedia. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Directeur\\_artistique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Directeur_artistique)
34. Liège. (2024)
35. De Betak, A., & Singer, S. (2017). *Betak : Fashion Show Revolution*. New-York, NY, USA : Phaidon.
36. Deeny, G. (2023, mai 25). *London Fashion Week: Paul & Joe et Moncler Genius*. *FashionNetwork*. Récupéré sur <https://fr.fashionnetwork.com/news/London-fashion-week-paul-joe-et-moncler-genius,1489091.html>
37. Deguy, M., & al. (2010). *Philosophie de la scène*. Collection "Expériences philosophiques". Besançon, France : Les Solitaires intempestifs.
38. Delfosse, A. (2020). *La réaffectation du patrimoine religieux : vers un changement d'atmosphère*. (Travail de fin d'études de master, Faculté d'architecture, ingénierie architecturale, urbanisme, Université catholique de Louvain, Belgique). <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:25021>
39. Ducks Sceno. (2024). *La visibilité optimale : un défi architectural*. Récupéré le 21 avril 2024, sur <https://ducks.fr/la-visibilite-optimale-un-defi-architectural/>
40. A. Elsevier. (2024). Résultats de recherche pour "Scenography". Récupéré le 29 mars 2024 sur <https://www.scopus.com/results/results.uri?sort=plf-f&src=s&st1=scenography&sid=d952f5e34b2c501dbde59fa173159da4&sot=b&sdt=b&sl=26&s=TITLE-ABS-KEY%28scenography%29&origin=searchbasic&editSaveSearch=&yearFrom=Before+1960&yearTo=Present&sessionSearchId=d952f5e34b2c501dbde59fa173159da4&limit=10>
41. B. Elsevier. (2024). Résultats de recherche pour "Fashion Show". Récupéré le 29 mars 2024 sur <https://www.scopus.com/results/results.uri?sort=plf-f&src=s&st1=scenography&sid=d952f5e34b2c501dbde59fa173159da4&sot=b&sdt=b&sl=26&s=TITLE-ABS-KEY%28%22Fashion+Show%22%29&origin=searchbasic&editSaveSearch=&yearFrom=Before+1960&yearTo=Present&sessionSearchId=d952f5e34b2c501dbde59fa173159da4&limit=10>
42. C. Elsevier. (2024). Résultats de recherche pour "Fashion Show" et "Scenography". Récupéré le 29 mars 2024 sur

<https://www.scopus.com/results/results.uri?sort=plf-f&src=s&st1=scenography&sid=d952f5e34b2c501dbde59fa173159da4&sot=b&sdt=b&sl=26&s=TITLE-ABS-KEY%28%22Fashion+Show%22+%22Scenography%22%29&origin=searchbasic&editSaveSearch=&yearFrom=Before+1960&yearTo=Present&sessionSearchId=d952f5e34b2c501dbde59fa173159da4&limit=10>

43. D. Elsevier. (2024). Résultats de recherche pour "Fashion Show" et "Architecture". Récupéré le 29 mars 2024 sur <https://www.scopus.com/results/results.uri?sort=plf-f&src=s&st1=scenography&sid=d952f5e34b2c501dbde59fa173159da4&sot=b&sdt=b&sl=26&s=TITLE-ABS-KEY%28%22Fashion+Show%22+%22Architecture%22%29&origin=searchbasic&editSaveSearch=&yearFrom=Before+1960&yearTo=Present&sessionSearchId=d952f5e34b2c501dbde59fa173159da4&limit=10>
44. Enric, P., & Sergi, V. (1999). Symbolisme de l'espace public et identité sociale. *Villes en parallèle*, 28-29, 12-33. <https://doi.org/10.3406/vilpa.1999.1269>
45. Ethier, G. (2015). *Architecture iconique: Les leçons de Toronto (1st ed., Vol. 12)*. Québec, Canada : Presses de l'Université du Québec. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1f1hd04>
46. Everaert-Desmedt, N. (2011). La sémiotique de Peirce. Dans Hébert, L. (dir.), *Signo* [en ligne]. Rimouski (Québec). Récupéré le 3 juin 2024 sur <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>
47. Everett, J. C., & Swanson, K.K. (2013) *Guide to producing a Fashion Show. Third Edition*. Londres, Angleterre : Bloomsbury Publishing.
48. Ezrati J.-J. (2014) *Éclairage d'exposition. Musées et autres espaces*. Paris, France : Eyrolles.
49. Ezrati, J.-J. (2010). L'éclairage comme élément de la scénographie. Dans A. Gob & R. Montpetit (Dirs.), *Culture & Musées*, n°16, La (r)évolution des musées d'art (pp. 252-256). <https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1578>
50. FasterCapital. (2024, 13 avril). Présentation de recherche qualitative : comment fournir une présentation engageante et informative de vos résultats qualitatifs. Récupéré le 1 juin 2024, à partir de <https://fastercapital.com/fr/contenu/Presentation-de-recherche-qualitative---comment-fournir-une-presentation-engageante-et-informative-de-vos-resultats-qualitatifs.html>
51. Fedweb. (2007). *Pourquoi et comment organiser un événement : Guide pour les communicateurs fédéraux*. Récupéré le 3 juin 2024 sur [https://fedweb.belgium.be/sites/default/files/downloads/COMMcollection16\\_organiser\\_evenement.pdf](https://fedweb.belgium.be/sites/default/files/downloads/COMMcollection16_organiser_evenement.pdf)
52. Find Your Place. (s.d.). Accueil. Find Your Place. <https://findyourplace.be/fr/>
53. FF Channel. (2022, septembre 28). Undercover | Spring Summer 2023 | Full Show [Vidéo]. YouTube. Récupéré le 18 mai 2024 sur <https://www.youtube.com/watch?v=8fp6mkawllk>
54. France Friperie. (2023, Mars 2). Comprendre la Fashion Week en 5 minutes. Récupéré le 9 mars 2024 sur <https://www.francefriperie.fr/comprendre-la-fashion-week-en-5-minutes/#:~:text=Une%20année%2C%20deux%20saisons&text=Et%20pour%20la%20Fashion%20Week,cela%2C%20%20fois%20par%20an>
55. Froissart, S. (s.d.). *Analyser une représentation théâtrale*. Récupéré le 21 mai 2024 sur <https://edunum.apolearn.com/file/download/83852/pb/ANRAT%2520analyse%2520de%2520mise%2520en%2520sc%25C3%25A8ne%2520-%2520Copie.pdf>
56. Freydefont, M. (2017). *Petit traité de scénographie*. Nantes, France : joca seria.
57. Garrigues, M. (2016, septembre 26). *Aux origines de la Fondation Louis Vuitton*. *Vogue*. Récupéré le 16 avril 2024 sur <https://www.vogue.fr/culture/a-voir/diaporama/exposition-fondation-louis-vuitton-franck-gehry-parcours-architectural/37376>
58. Geenen, T. (2017, 12 décembre). Comment analyser des études qualitatives. Ferpection Blog. Récupéré le 31 mars 2024 sur <https://blog.ferpection.com/fr/comment-analyser-etudes-qualitatives>
59. Gobbato, V. (2022). L'œuvre et son éclairage. *La Lettre de l'OCIM*, 202-203. <https://doi.org/10.4000/ocim.5194>
60. A. Google Maps. (2024). La Cathédrale Américaine, Paris. Google Maps. Récupéré le 26 mai 2024 sur <https://www.google.com/maps/>
61. B. Google Maps. (2024). Liège. Google Maps. Récupéré le 19 mai 2024 sur <https://www.google.com/maps/>

62. Guinebault, C. (2012). Scénographie et représentation : une certaine façon d'appréhender le monde. *Études théâtrales*, 54-55, 291-297. <https://doi.org/10.3917/etth.054.0291>
63. Gwiazdzinski, L. (2009). Chronotopies - L'événementiel et l'éphémère dans la ville des 24 heures [*Chronotopia - The happening and the ephemeral in the 24 hour city*]. *Bulletin de l'Association de géographes français*, 86(3), 345-357. <https://doi.org/10.3406/bagf.2009.2679>
64. Helbo, A. (2016). Le son, le signe, la scène. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 36(1-2), 255-269. <https://doi.org/10.7202/1051187ar>
65. Herstad, I., & Pedersen, E. A. K. (2020). Alexander McQueen: Streaming the Extreme. Dans V. K. McQuillan (Éd) : *Fashion Spaces: A Theoretical View* (pp. 64-73) . Amsterdam, Pays-bas : Frame.
66. Holdar, M. (2005). Scenography in Action : Space, Time and Movement in Theatre Productions by Ingmar Bergman (Thèse de doctorat, Konstvetenskapliga institutionen, Stockholm University, Suède). Récupéré sur <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-427>
67. Imbert, G. (2010). L'entretien semi-directif : à la frontière de la santé publique et de l'anthropologie. *Recherche en soins infirmiers*, 102, 23-34. <https://doi.org/10.3917/rsi.102.0023>
68. Indeed. (2023, 11 décembre). Comment organiser un événement. Récupéré le 27 mars 2024 sur <https://fr.indeed.com/conseils-carrieres/developpement-personnel/comment-organiser-evenement>
69. Islam, M., & Aldaihani, F. (2022). Justification for Adopting Qualitative Research Method, Research Approaches, Sampling Strategy, Sample Size, Interview Method, Saturation, and Data Analysis. *Journal of International Business and Management*, 5, 1-11. <https://doi.org/10.37227/JIBM-2021-09-1494>
70. Issad, T. (s.d.). Fashion Week 2024 : Infos, dates, calendrier, lieux des défilés. *Le Journal des Femmes*. Récupéré le 11 mars 2024 sur <https://www.journaldesfemmes.fr/mode/conseils-mode/1371237-fashion-week-2024-infos-dates-calendrier-lieux-defiles/#>
71. Jain, N. (s.d.) Scenography, visual and performing arts as tools of architectural space making. *Academia*. Récupéré sur [https://www.academia.edu/32131469/SCENOGRAPHY\\_VISUAL\\_AND\\_PERFORMING\\_ARTS\\_AS\\_TOOLS\\_OF\\_ARCHITECTURAL\\_SPACE\\_MAKING](https://www.academia.edu/32131469/SCENOGRAPHY_VISUAL_AND_PERFORMING_ARTS_AS_TOOLS_OF_ARCHITECTURAL_SPACE_MAKING)
72. Jan, M. (2011). Le défilé de mode : spectaculaire décor à corps. *Sociétés Représentations*, 31, 125-136. <https://doi.org/10.3917/sr.031.0125>
73. Jana, R. (2022, février 23). *L'histoire de la Fashion Week de Paris*. *Vogue France*. Récupéré le 26 février 2024 sur <https://www.vogue.fr/mode/article/paris-fashion-week-histoire>
74. Journet, N. (2017). Charles S. Peirce - Le triangle sémiotique. *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, 46, 9-9. <https://doi.org/10.3917/gdsh.046.0009>
75. Kactus. (s.d.). *Cathédrale Américaine de Paris*. Kactus. Récupéré le 19 mai 2024 sur <https://www.kactus.com/fr/lieux/cathedrale-americaine-de-paris>
76. Karnachi, I., & Bregigeon, M. (2018). *L'architecture de l'événement. Entre monument et anti-monument*. (Final Major Project, ). Récupéré sur [https://issuu.com/idriss.karnachi/docs/architecture\\_de\\_l\\_e\\_ve\\_nement](https://issuu.com/idriss.karnachi/docs/architecture_de_l_e_ve_nement)
77. Keteke, J.-M., & Roegiers, X. (1996). *Méthodologie du recueil d'informations : Fondements des méthodes d'observations, de questionnaires, d'interviews et d'études de documents*. Bruxelles, Belgique : De Boeck.
78. Kohn, L. & Christiaens, W. (2014). Les méthodes de recherches qualitatives dans la recherche en soins de santé : apports et croyances. *Reflets et perspectives de la vie économique*, LIII, 67-82. <https://doi.org/10.3917/rpve.534.0067>
79. Krehl, M. (2018, 8 juin). *Coupe du monde 1998 : Quand Yves Saint Laurent défilait au Stade de France*. Vanity Fair. Récupérée le 25 mars 2024, de <https://www.vanityfair.fr/mode/story/coupe-du-monde-1998-quand-yves-saint-laurent-defilait-au-stade-de-france/2589>
80. Krief, N., & Zardet, V. (2013). Analyse de données qualitatives et recherche-intervention. *Recherches en Sciences de Gestion*, 95, 211-237. <https://doi.org/10.3917/resg.095.0211>

81. Kühn, A. (2014). Framing "Saints and Sinners." Methods of Producing Space in Fashion Shows Michael Michalsky's Fall/Winter 2009 Collection. In E. Gaugele (Ed.), *Aesthetic Politics in Fashion* (pp. 113-129). Berlin, Allemagne: Sternberg Press. Récupéré sur : [https://arepository.akbild.ac.at/view.php?uid=11049&t=6143f4fe972bfa25733f724eb8128233&org=/eyebase.data/dokumente/1024/3/00010859\\_m.pdf](https://arepository.akbild.ac.at/view.php?uid=11049&t=6143f4fe972bfa25733f724eb8128233&org=/eyebase.data/dokumente/1024/3/00010859_m.pdf)
82. Lacourt, J. (2017, mars 7). *Fashion Week de Paris: Chanel ouvre les portes de son centre spatial*. *Yahoo Style*. Récupéré le 26 février 2024 sur <https://fr.style.yahoo.com/fashion-week-paris-chanel-ouvre-slideshow-wp-122039940.html>
83. La Mode en Images. (s. d.). Récupéré le 8 mai 2024 sur <https://www.lamodeenimages.com/projects/>
84. Laliberté, H. (1998). Pour une méthode d'analyse de l'espace dans le texte dramatique. *L'Annuaire théâtral*, (23), 133–145. <https://doi.org/10.7202/041350ar>
85. Laporte, M. (1990). L'espace théâtral. *Espace Sculpture*, 6(3), 14–15. Récupéré le 1 juin 2024 sur <https://www.erudit.org/fr/revues/espace/1990-v6-n3-espace1047915/9779ac/>
86. Le Petit Larousse illustré. (2016). Paris, France : Larousse
87. Levy, A. (2019). *Fashion week, le défilé des stars... et des petites mains*. *Marianne*. Récupéré le 22 mai 2024 sur <https://www.marianne.net/art-de-vivre/fashion-week-le-defile-des-stars-et-des-petites-mains>
88. Lonepsi. (2021). Ce que je vis me manque déjà (ft. Sofiane Pamart). Sur *Après la pluie*. Wagram Music.
89. Majed, R. (2016). *Méthodologie de la recherche scientifique. Pour les organisations de la société civile. Réponses pratiques à des questions essentielles* (N. Bessadi, Trad.). Bonn, Allemagne : FRIEDRICH-EBERT-STIFTUNG.
90. Magrou, R. (2023). Vers une indéfinition de l'espace théâtral. Des tentatives de situations architecturales au service de la création. *Horizons/Théâtre*, 15. <https://doi.org/10.4000/ht.4049>
91. Maurinle, C. (2022, août 29). Dates Paris Fashion Week : découvrez le calendrier provisoire de la semaine de la Mode parisienne. *Grazia*. Récupéré sur <https://www.grazia.fr/mode/news-mode/dates-paris-fashion-week-662671.html#item=1>
92. MBL Events. (n.d.). *MBL Events*. Récupéré le 9 juin 2024 sur <https://mbl-events.com>
93. McQuillan, V. K., & Hansen, K. S. (2020). Introduction: Rethinking Fashion Spaces. Dans V. K. McQuillan (Éd.), *Fashion Spaces: A Theoretical View* (pp. 12-27). Amsterdam, Pays-bas : Frame.
94. McQuillan, V. K. (2020). *Fashion Spaces: A Theoretical View*. Amsterdam, Pays-Bas : Frame Publisher.
95. Melot, M. (2001). L'échelle de l'architecture et du patrimoine. *Les cahiers de médiologie*, 11, 153-159. <https://doi.org/10.3917/cdm.011.0153>
96. Mendes, S. (2021). The Instagrammability of the Runway: Architecture, Scenography, and the Spatial Turn in Fashion Communications. *Fashion Theory*, 25(3), 311–338. <https://doi.org/10.1080/1362704X.2019.1629758>
97. Menkes, S. (2012, juin 11). Ferragamo Takes Stage at the Louvre. *The New York Times*. Récupéré sur <https://www.nytimes.com/2012/06/12/fashion/12iht-fferragamo12.html>
98. Mertens, A. (2024). *Introduction à la recherche scientifique - Introduction à la Recherche Qualitative*. <https://hdl.handle.net/2268/313818>
99. Ministère de la Culture. (s.d.). Protéger un objet, un immeuble, un espace. Récupéré le 3 juin 2024 sur <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/monuments-sites/Interventions-demarches/Protger-un-objet-un-immeuble-un-espace>
100. Monnier, G. (2005). Que faire de l'édifice-événement ?. Dans A. Thomine-Berrada & B. Bergdol (éds.), *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines* (1-). Publications de l'Institut national d'histoire de l'art. <https://doi.org/10.4000/books.inha.833>
101. Morange, M. & Schmoll, C. (2016). Chapitre 7. La présentation et la rédaction des résultats. Dans : , É. Tourelle, *Les outils qualitatifs en géographie: Méthodes et applications* (pp. 177-205). Paris: Armand Colin.

102. N'Dila, M. (2024, janvier 3). Dates, défilés, villes : Le guide ultime pour ne rater aucune fashion week en 2024. *ELLE*. Récupéré sur <https://elle.ch/18691/mode/dates-defiles-villes-le-guide-ultime-pour-ne-rater-aucune-fashion-week-en-2024>
103. Neveux, O. (s.d.). Espace théâtral. Dans *Encyclopædia Universalis*. Récupéré le 5 mars 2024 sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/espace-theatral/>
104. Neveux, O. (s.d.). Espace scénique. Dans *Encyclopædia Universalis*. Récupéré le 5 mars 2024 sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/espace-theatral/>
105. Novelty. (28 septembre 2022). Paris Fashion Week : Undercover - Septembre 2022. Récupéré le 28 mai 2024 sur <https://www.novelty-group.com/actualites/prestations/paris-fashion-week-undercover-septembre-2022-4032>
106. OpenStreetMap. (2024). Liège. Récupéré le 23 mai 2024 sur <https://www.openstreetmap.org/#map=11/50.6294/5.5934>
107. Orlandi, E. (2001). La ville comme espace politico-symbolique: Des paroles désorganisées au récit urbain. *Langage et société*, 96, 105-127. <https://doi.org/10.3917/ls.096.0105>
108. Oxford Languages. (s.d.). Définition de scenografia. Récupéré le 21 février 2024 sur <https://www.google.it/search?q=definizione+della+scenografia>
109. Pallasmaa, J. (2012). *The eyes of the skin* (3rd ed.). Hoboken, N.J., USA : John Wiley & Sons.
110. Paragone (2016, 4 janvier). Analyser une scénographie. *PARAGONE*. Récupéré le 5 avril 2024 sur <https://doi.org/10.58079/snzk>
111. Paris Society Events. (s.d.). *Cathédrale Américaine*. *Paris Society Events*. Récupéré le 19 mai 2024 sur <https://paris-society-events.com/salles/cathedraleamericaine/>
112. Patrimoine religieux de Liège. (2024, 24 mai). Dans Wikipédia. Récupéré le 26 mai 2024 sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine\\_religieux\\_de\\_Liège](https://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine_religieux_de_Liège)
113. Pauly, D. (2012). Scénographie - Lieu de représentation - Architecture. *Études théâtrales*, 54-55, 174-178. <https://doi.org/10.3917/etth.054.0174>
114. Pelloux, C. (2024 février 23). *Dans les coulisses des défilés*. *Bilan*. Récupéré sur <https://www.bilan.ch/story/industrie-de-la-mode-dans-les-coulisses-des-defiles-584785273936>
115. Peerspace. (s.d.). *How to plan a fashion show*. Peerspace. <https://www.peerspace.com/fr/plan/fashion-show>
116. Phelps, N. (2022, 28 septembre). Undercover Printemps 2023 Prêt-à-Porter. *Vogue*. Récupéré le 26 mai 2024, sur <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/undercover>
117. Potvin, J. (Ed.). (2008). *The Places and Spaces of Fashion, 1800-2007* (1st ed.). Londres, Angleterre : Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203626009>
118. Pope, C. C., & Mays, N. B. (1995). Qualitative Research: Reaching the Parts Other Methods Cannot Reach: An Introduction to Qualitative Methods in Health and Health Services Research. *The BMJ*, 311(6996), 42-45. <https://doi.org/10.1136/bmj.311.6996.42>
119. Production manager (theatre). (2020, septembre 5). Dans Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Production\\_manager\\_\(theatre\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Production_manager_(theatre))
120. Psarolis, A., & Siegmann, S. (2018). La lumière est devenue un objet plastique. Dans *Nouvelles de danse*, 72. Récupéré le 1er juin 2024, sur <https://revues.be/nouvelles-de-danse/296-ndd-72-printemps-2018/762-la-lumiere-est-devenue-un-objet-plastique>
121. Rabatel, A. (2009). Perspective et point de vue. *Communications*, 85, 23-35. <https://doi.org/10.3917/commu.085.0023>
122. Ramos, A. G. (2020). *Bureau Betak : Arquitectura efímera para fashion shows* (Mémoire, Escuela Superior Técnica de Arquitectura de Madrid ; Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, Espagne)
123. Ribeiro Peixoto, E. (2002). Autour des reconversions architecturales et des monuments historiques. *L'Homme & la Société*, 145, 51-65. <https://doi.org/10.3917/lhs.145.0051>

124. Ritchie, J., & Lewis, J. (2003). *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers*. NEW-YORK, NY, USA : SAGE Publications.
125. Rollot, M. (2019). *La recherche architecturale : Repères, outils, analyses*. Montpellier, France : Éditions de l'Espérou. Récupéré sur <https://hal.science/hal-02276978>
126. Romelaer, P. (2005). Chapitre 4. L'entretien de recherche. Dans P. Roussel & F. Wacheux (Dir), *Management des ressources humaines: Méthodes de recherche en sciences humaines et sociales*(pp. 101-137). Louvain-la-Neuve, Belgique : De Boeck Supérieur. <https://doi.org/10.3917/dbu.rouss.2005.01.0101>
127. Rondeau, K. & Paillé, P. & Bédard, E. (2023). La confection d'un guide d'entretien pas à pas dans l'enquête qualitative. *Recherches qualitatives*, 42(1), 5–29. <https://doi.org/10.7202/1100242ar>
128. Rubessi, C. (2015). Scénographie et esthétique: étude sur la conception de l'espace cinématographique. Dans Espace et esthétiques : 'Je' et espaces, espaces scéniques, champs cinématographiques. Traverses 19-21- Université Stendhal-Grenoble 3. Récupéré le 1 juin 2024 sur [https://www.academia.edu/11798310/\\_Scénographie\\_et\\_esthétique\\_étude\\_sur\\_la\\_conception\\_de\\_l\\_espace\\_cinematographique\\_in\\_Espace\\_et\\_esthétiques\\_Je\\_et\\_espaces\\_espaces\\_scéniques\\_champs\\_cinématographiques](https://www.academia.edu/11798310/_Scénographie_et_esthétique_étude_sur_la_conception_de_l_espace_cinematographique_in_Espace_et_esthétiques_Je_et_espaces_espaces_scéniques_champs_cinématographiques)
129. Savoie-Zajc, L. (2007). Comment peut-on construire un échantillonnage scientifiquement valide ?. *Recherches Qualitatives – Hors Série*, 5, 99-111. Actes du colloque RECHERCHE QUALITATIVE : LES QUESTIONS DE L'HEURE. Association pour la recherche qualitative. Récupéré sur [https://www.researchgate.net/publication/237504691\\_Comment\\_peut-on\\_construire\\_un\\_echantillonnage\\_scientifiquement\\_valide](https://www.researchgate.net/publication/237504691_Comment_peut-on_construire_un_echantillonnage_scientifiquement_valide)
130. Sawadogo, H. P. (2021). L'approche qualitative et ses principales stratégies d'enquête. Dans F. Piron & É. Arsenault (Dir.), *Guide décolonisé et pluriversel de formation à la recherche en sciences sociales et humaines (Article 29, Module 7)*. Édition : Science et bien commun. Consulté à l'adresse <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/projetthese/chapter/methodes-qualitatives-de-recherche>
131. Sengel, I. (s.d.). Lumière naturelle et lumière artificielle : un critère majeur de bien-être au travail. Récupéré le 21 mai 2024 sur <https://www.isabelle-sengel.com/architecture-interieur/lumiere-naturelle-et-lumiere-artificielle-un-critere-majeur-de-bien-etre-au-travail/#:~:text=La%20lumière%20naturelle%20est%20celle,lampes%2C%20éclairage%20divers%20et%20variés...>
132. Shone, A., & Parry, B. (2004). *Successful event management: A practical handbook*. Stamford, CT, USA : Cengage Learning EMEA.
133. Simard, J-P (2006). *Le défilé de mode comme «événement» théâtral : trois cas d'analyse : Viktor & Rolf, Alexander McQueen et John Galliano* (Mémoire, Université du Québec à Montréal, Maîtrise en études des arts Montréal, Québec, Canada).
134. Sklair, L. (2012). Iconic architecture in globalizing cities. *International Critical Thought*, 2(3), p. 349. <https://doi.org/10.1080/21598282.2012.706779>
135. Skov, L., Skjold, E., Moeran, B., Larsen, F., & Csaba, F. (2009). *The Fashion Show as an Art Form*. Department of Intercultural Communication and Management, Copenhagen Business School. Récupéré sur : [https://research.cbs.dk/files/58953430/Creative\\_Encounters\\_Working\\_Papers\\_32.pdf](https://research.cbs.dk/files/58953430/Creative_Encounters_Working_Papers_32.pdf)
136. SMC Groupe. (n.d.). *Lieu événementiel : comment bien le choisir ?* Récupéré le 9 juin 2024 sur <https://www.smc-groupe.com/guides/lieu-evenementiel-comment-bien-le-choisir/>
137. St-Pierre, M. (2018). L'utilisation du décor patrimonial par l'événementiel : une étude de cas du site patrimonial du Vieux-Québec. *Ethnologies*, 40(1), 75–100. <https://doi.org/10.7202/1054313ar>
138. Stromae. (2018). *Défiler (Bande originale de la capsule No. 5 Mosaert)* [Single]. Mosaert.
139. Taylor-Foster, J. (2014, octobre 22). Gehry's Fondation Louis Vuitton in Paris: The Critics Respond. *ArchDaily*. Récupéré le 16 avril 2024 sur <https://www.archdaily.com/559473/gehry-s-fondation-louis-vuitton-in-paris-the-critics-respond>
140. Tétreault, S. (2014). Entretien de recherche. Dans : S. Tétreault (Éd.), *Guide pratique de recherche en réadaptation* (pp. 215-245). Louvain-la-Neuve, Belgique : De Boeck Supérieur.

<https://doi.org/10.3917/dbu.guill.2014.01.0215>

141. Tissot, C. (s.d.). La Bataille de Versailles : la nuit où les créateurs américains et français se sont affrontés. *ELLE*. Récupéré le 19 mai 2024 sur <https://www.elle.fr/Mode/Les-news-mode/La-Bataille-de-Versailles-la-nuit-ou-les-createurs-americains-et-francais-se-sont-affrontes>
142. Union des Scénographes. (2021). Définition du scénographe. Récupéré le 21 mai 2024 sur [https://www.uniondesscenographes.fr/wp-content/uploads/2021/06/190502\\_tract-IMPRESSIION.pdf](https://www.uniondesscenographes.fr/wp-content/uploads/2021/06/190502_tract-IMPRESSIION.pdf).
143. Vacheron, F. (Interviewer). (2018). *Le patrimoine est-il compatible avec l'événementiel?* [Interview with A. Conti]. *Le Courrier de l'UNESCO*, 4, 62-63. <https://doi.org/10.18356/6c912b36-fr>
144. Van Caekenberghe, V. (2023). Travail de fin d'études : "*Care & patrimoine : Le cas de la réaffectation de la Collégiale Saint-Jean l'Évangéliste de Liège*". (Unpublished master's thesis). Université de Liège, Liège, Belgique. Récupéré sur <https://matheo.uliege.be/handle/2268.2/18226>
145. Vanity Fair. (2017, septembre 25 ). Les secrets de fabrication des plus grands défilés de mode, par Alexandre de Betak. *Vanity Fair*. Récupéré le 11 mars 2024 sur <https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/story/-fashion-show-revolution-les-secrets-de-fabrication-des-plus-grands-defiles-de-mode/116>.
146. Vanoorbeek, R. (2017). *Etude de la valeur patrimoniale et du potentiel de reconversion des infrastructures du site du HFB d'Ougrée*. (Unpublished master's thesis). Université de Liège, Liège, Belgique. Récupéré sur <https://matheo.uliege.be/handle/2268.2/2536>
147. Vauclare, C. (2009). Les événements culturels : essai de typologie. *Culture études*, 3, 1-8. <https://doi.org/10.3917/cule.093.0001>
148. Verner, A. (2015, October 1). Dior's grand, flower-covered mountain of a set, by the numbers. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2015/10/02/t-magazine/dior-louvre-set-paris-fashion-week.html>
149. Ville de Paris. (2023, septembre 27). La semaine de la mode parisienne en huit points. Paris.fr. Récupéré le 3 mars 2024 sur <https://www.paris.fr/pages/la-semaine-de-la-mode-parisienne-en-huit-points-12207>
150. Wattier, S. (2019, 26 septembre). Quel sort pour le patrimoine religieux?. *La Libre Belgique*. Récupéré sur <https://www.lalibre.be/economie/decideurs-chroniqueurs/2019/09/26/quel-sort-pour-le-patrimoine-religieux-3AQM3EEX5FBYHF3CKVQPMFEF3E/>
151. Weezevent. (2023, 19 avril). Comment organiser un événement. Récupéré le 27 mars 2024 sur <https://weezevent.com/fr/blog/organiser-evenement/>
152. Wikipedia. (2024, 19 mai). Liège. Récupéré le 20 mai 2024 sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Liège>
153. WKA. (2024). Burj Al Arab. WKA Studio. Récupéré le 14 avril 2024 sur <https://www.wka.studio/burjalarab>
154. 20 Minutes. (2014, 4 mars). VIDÉO. *Fashion Week: Karl Lagerfeld a créé un supermarché pour Chanel*. 20 Minutes. Récupéré le 26 février 2024 sur <https://www.20minutes.fr/mode/1314510-20140304-video-fashion-week-karl-lagerfeld-crea-supermarche-chanel>