

## Un Palais bon à repenser

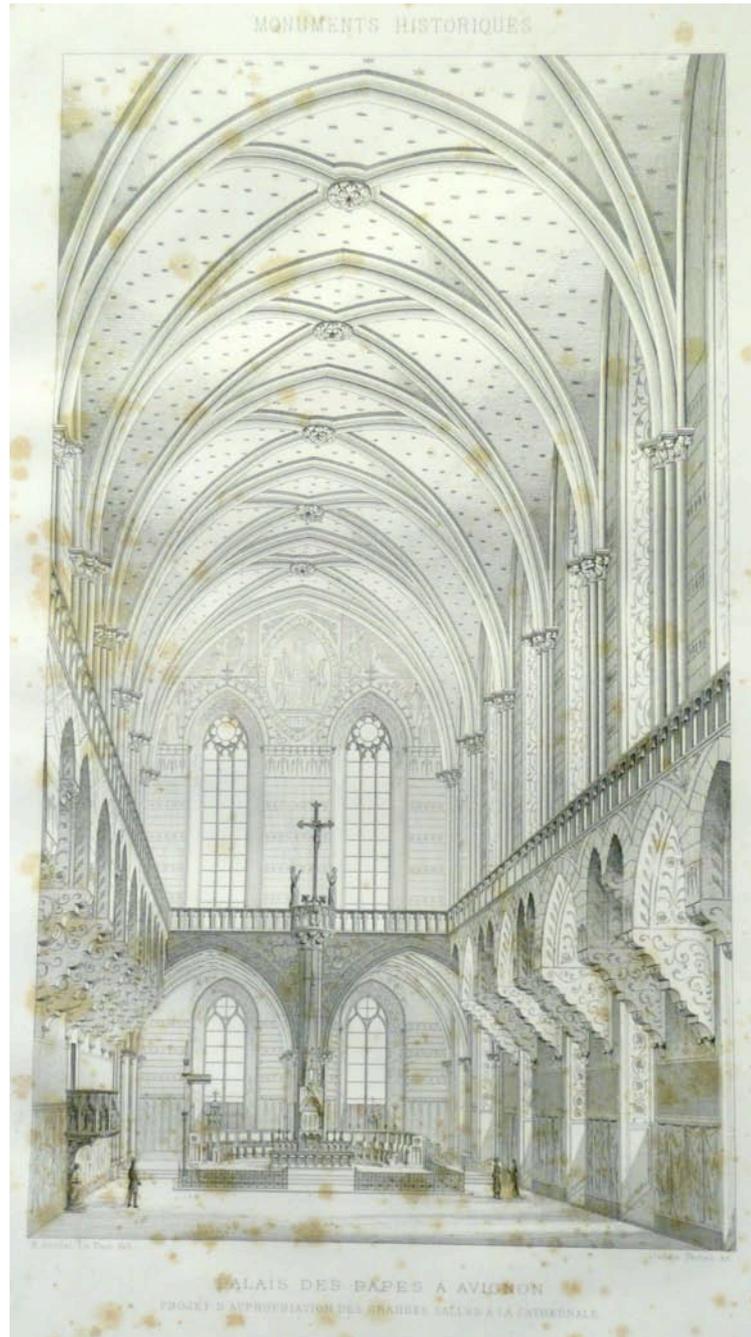
Sophie Biass-Fabiani  
Conservateur du Palais des Papes  
RMG rue Pente rapide  
F-84000 AVIGNON  
Tel : 33 (0) 490275079  
[s.biass-fabiani@palais-des-papes.com](mailto:s.biass-fabiani@palais-des-papes.com)

**Abstract:** Le Palais des Papes a été édifié à l'occasion de l'installation des Papes à Avignon au XIV<sup>e</sup> siècle. Construit en un temps très court, il est le plus grand palais gothique du monde chrétien. À la différence des édifices catholiques destinés au culte, qui conservent une signification claire issue de leurs usages, même dans un contexte de déclin de la religion autrefois dominante, le Palais des Papes est plus perçu comme une forteresse ou une demeure princière que comme le siège du catholicisme. Caserne et prison au cours des siècles précédents, il n'exhale plus un esprit du lieu univoque. Comment réintroduire la dimension historique et spirituelle du lieu dans une société laïque, globalisée et multiculturelle, sachant que ce monument, inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco, est le plus visité de la Provence ? La présentation a pour objectif de définir des stratégies de réinvestissement symbolique du monument qui échappent à une forme de prosélytisme catholique tout en valorisant l'énergie symbolique qui émane du lieu.

Le Palais des Papes a été édifié à l'occasion de l'installation des Papes à Avignon au XIV<sup>e</sup> siècle, essentiellement par Benoît XII et Clément VI. Construit en un temps très court, il est le plus grand palais gothique du monde chrétien. À la différence des édifices catholiques destinés au culte, qui conservent une signification claire issue de leurs usages, même dans un contexte de déclin de la religion autrefois dominante, le Palais des Papes est plus perçu comme une forteresse ou une demeure princière que comme le siège temporaire du catholicisme. Prosper Mérimée, inspecteur des Monuments historiques, y voit le plus bel exemple d'architecture militaire. Caserne et prison au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'exhale plus un esprit du lieu univoque. Comment réintroduire la dimension historique et spirituelle du lieu dans une société laïque, globalisée et multiculturelle, sachant que ce monument, inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco, est le plus visité de la Provence (environ 600 000 visiteurs payants par an sans compter les spectateurs du festival d'Avignon) ? La présentation présente a pour objectif de définir des stratégies de réinvestissement symbolique du monument qui échappent à une forme de prosélytisme catholique tout en valorisant l'énergie symbolique qui émane du lieu.

Au sein de ce processus de laïcisation du lieu, il faut faire une exception notable. Bien qu'elle n'ait pas abouti, la proposition de Viollet-Le-Duc mérite d'être rappelée car elle associe une volonté de réaffectation du lieu au culte tout en prenant des libertés avec l'architecture du lieu. Le projet installait une cathédrale, un palais épiscopal ainsi qu'une bibliothèque et un musée. Le plus grand espace était affecté à la cathédrale réunissant en un

même volume la grande chapelle et la grande audience en supprimant une partie de la voûte qui les séparait, n'utilisant ainsi qu'une partie de l'ancienne chapelle en tribune dans le chœur. Proposé en 1860 et présentée en 1873 à l'exposition universelle de Vienne dans la section de l'architecture militaire, le projet, publié en 1879 dans les *Monuments Historiques de France*, ne fut jamais réalisé ; les militaires n'ayant pas évacué le bâtiment avant le début du XX<sup>e</sup> siècle. Le projet de Viollet-Le-Duc associait une problématique religieuse à une problématique nationale à un moment où la République naissante commençait d'affirmer timidement le principe de laïcité. Il ne fait pas de doute qu'un projet de reconsécration de ce type ne pouvait plus trouver de conditions de réalisation au cours de la Troisième République. Le projet était rendu d'autant plus difficile que la cathédrale ancienne, mitoyenne du palais, était restée en place et en service.



Eugène Viollet-Le-Duc, *Projet de cathédrale pour la grande chapelle du Palais des Papes*, gravure de Jules Penel de 1879 d'après un dessin de 1860

On peut aussi imaginer les nombreuses résistances liées au fait que le long usage du bâtiment à des fins militaires et carcérales avait fini par en transformer profondément la signification pour la population locale aussi bien que pour l'administration de l'Etat. Dès lors la réaffectation de l'édifice à des fins religieuses au moins à titre partiel devenait impossible. Le début du XX<sup>e</sup> siècle vit les débuts de l'ouverture de l'édifice au public. Cette ouverture fut d'abord timide et partielle et soumise aux aléas de la guerre, car le palais avait retrouvé un destin militaire pendant les guerres mondiales, comme en témoignent de façon éloquente des graffiti de prisonniers de la guerre de 14-18 peu étudiés. L'ouverture à la visite fut d'abord limitée. Le destin culturel est scellé plutôt tardivement par rapport à d'autres trésors nationaux. La patrimonialisation véritable du bâtiment commence en 1882 avec l'installation des archives départementales qui assignent au lieu une fonction de conservation et de mémoire. Paradoxalement ce processus primitif de patrimonialisation a contribué à dissimuler le monument au public puisqu'il soustrayait à la visite une partie du bâtiment, notamment la première chapelle construite dédiée à Saint Etienne. Une phase ultérieure d'aménagement de magasins d'archives a consisté à investir la tour de Trouillas de façon intensive en de très nombreux niveaux de béton. Seule trace de son origine, l'enveloppe extérieure reste visible pour le passant. Le musée du Vieil Avignon, hérité du projet de Viollet-Le-Duc, n'ouvre qu'en 1922. L'aménagement de la visite proprement dite ne se fait qu'après la deuxième guerre mondiale. Cet aménagement du statut du bâtiment ne va pas sans redéfinition et ne peut être envisagé sans faire référence au festival de théâtre d'Avignon qui s'est créé en 1947. En effet, le fondateur du festival, Jean Vilar investit très tôt la Cour d'Honneur qui devient un lieu mythique du développement de la culture d'après-guerre. C'est donc à un réinvestissement d'ordre culturel que le palais est soumis.

Le circuit de visite englobe aujourd'hui des salles relativement récemment restaurées comme le Grand Tinel dont on a refait en 1980 le plafond en voûte de bois caréné, qui se sont rajoutées aux salles mieux conservées et visitées sous la houlette d'un guide depuis le début du siècle. Sont désormais ouvertes au public des salles originellement conçues pour le grand public ou le public de cérémonies plus ou moins larges, qui font l'originalité d'un palais papal et des salles privées, souvent qualifiées de secrètes dans la terminologie du Moyen Age. On a pu observer que les circulations horizontales qui font l'originalité et le caractère novateur de l'architecture du Palais des Papes et assurent la transition d'espaces publics à des espaces privés, lorsqu'elles sont empruntées par un public non averti, ne restitue pas le caractère sacré de certains espaces. L'accès à la Grande Chapelle par la chambre du Pape en est un exemple frappant. Le spectateur débouche dans la grande chapelle par un revestiaire sur le chevet plat : comme il reste aucun témoignage de religion dans ce lieu, l'espace n'est pas d'emblée identifiable comme étant celui d'un culte religieux. C'est bien la raison pour laquelle on a construit dans les années soixante un autel en pierre d'une extrême simplicité.

Il est aujourd'hui très difficile, même pour le visiteur aguerri de percevoir des signes de l'activité religieuse originelle qui donne son sens premier au bâtiment. Sur six chapelles de tailles diverses conservées, seules deux sont ouvertes à la visite. Les salles anciennement dévolues aux activités juridiques de la papauté, l'une est utilisée pour entreposer les audio-guides, l'autre la Grande Audience est souvent utilisée par le centre de congrès ou le festival d'Avignon, quant à la Salle de Théologie dont le caractère d'ouverture au public d'Avignon était manifeste par l'accès direct par l'extérieur du bâtiment, elle est aujourd'hui transformée en boutique. Enfin, la volonté d'organiser la visite de façon chronologique et la nécessité d'organiser un parcours à sens unique aboutit à mettre en valeur les activités financières et économiques au détriment de l'activité spirituelle qui étaient la raison d'être des papes. Ce modèle d'intelligibilité du bâtiment ne s'explique pas seulement par les contraintes induites par le type de parcours choisi ni par les seules nécessités d'espaces de réserves ou d'espaces

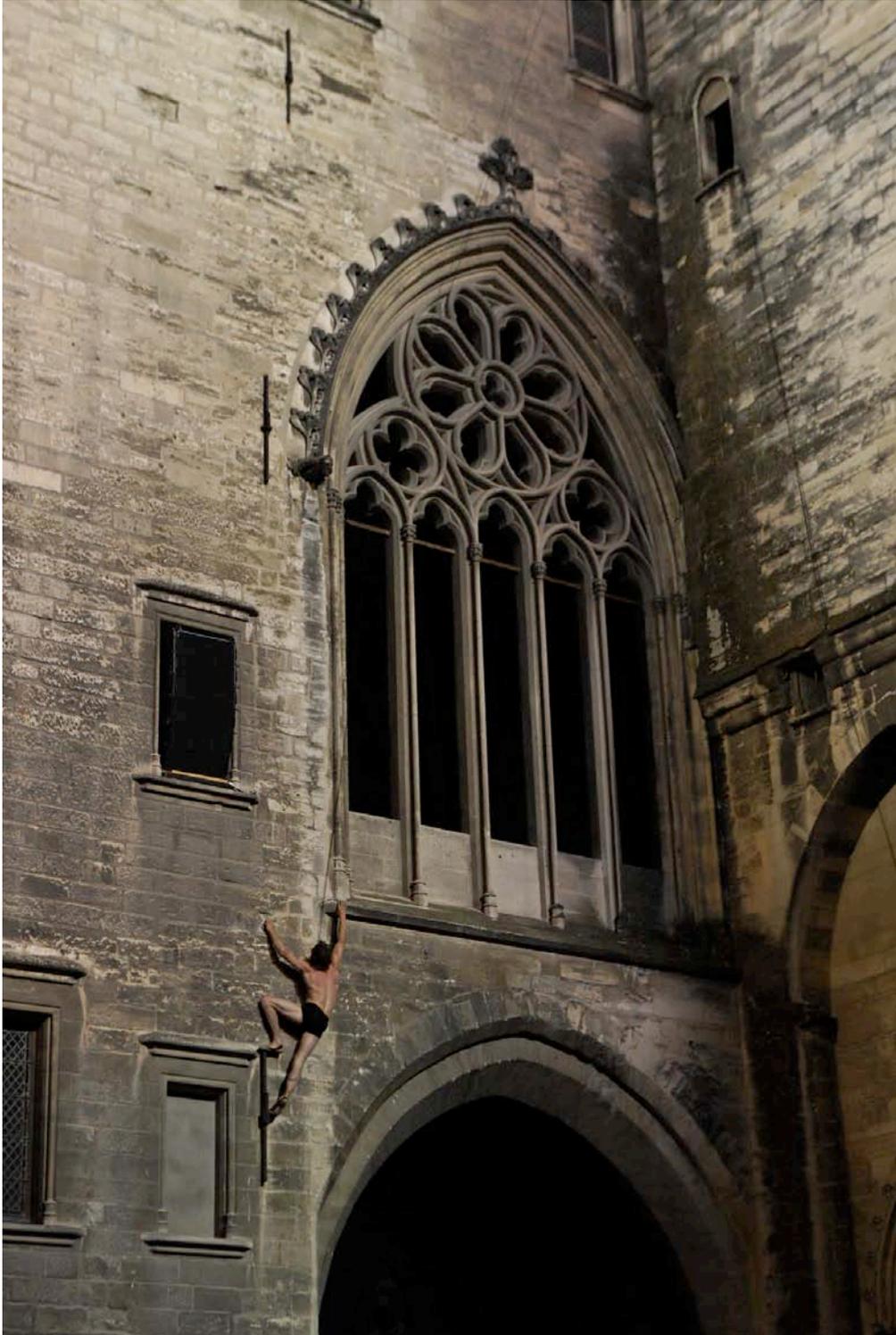
marchands. On peut mettre ce modèle en rapport avec des tendances historiographiques qui ont dominé en France entre les années cinquante et soixante-dix, lesquelles privilégiaient les dimensions économique et sociale. Un tel point de vue s'insérait aussi dans une démarche de laïcisation des biens religieux, caractéristique originelle de la protection des monuments en France au moment de 1789.

Il n'est pas question de proposer une démarche régressive qui ignorerait la puissance du mouvement de laïcisation et qui tournerait le dos aux contraintes actuelles du tourisme international. En effet, l'offre touristique de la région Provence est considérable et elle suppose de la part des visiteurs des arbitrages souvent drastiques. Actuellement la visite sur audio-guide (l'audio-guide étant gratuit et disponible en sept langues, il est utilisé très largement) dure une heure trente minimum, les guides professionnels la réduisent souvent à trois-quarts d'heure, ne visitant pas les premières salles ni les dernières. Il est difficile, sauf pour des visiteurs très cultivés et qui ont une connaissance préalable des papes en France, d'augmenter significativement la durée de cette visite, d'autant que le temps de séjour dans le bâtiment est aussi déterminé partiellement par des impératifs de gestion de flux. La mise en exergue de la dimension religieuse du bâtiment ne peut se faire par la simple addition d'informations ni par la redéfinition complète du parcours. Les propositions que nous sommes amenés à faire sont limitées par l'ensemble de ces contraintes mais cela ne doit pas nous inciter à l'inaction. Il n'est pas difficile de se rendre compte que l'organisation du parcours détermine largement la construction du sens de la visite. Un des effets les plus puissants du parcours actuel consiste à sous-estimer l'importance des activités religieuses dans le bâtiment. C'est la raison pour laquelle la proposition d'un nouveau parcours peut être l'occasion de redéfinir les conditions de présentations de l'édifice. Quelles sont nos suggestions à ce propos ? Il s'agit pour l'essentiel de reprendre le sens vécu à l'époque de l'occupation du palais par les papes, des cheminements liés au culte : il paraît évident qu'il convient de rentrer dans le palais par l'entrée principale, comme on le faisait et d'emprunter ensuite l'accès à la Grande audience ou à la Grande chapelle par l'escalier d'honneur et le portail d'entrée qui y mène. Ce type de parcours prend en compte le palais dans sa forme quasi définitive qui celle de Clément VI en non celle antérieure de Benoît XII. Le visiteur est donc conduit à adopter l'attitude du public médiéval des fidèles lorsqu'il entrait dans le palais. La fonction religieuse centrale du lieu se trouverait donc ainsi retrouvée sans qu'il soit besoin d'un fil narratif complexe. Le parcours de visite serait réorientée selon un vecteur allant du public et du cérémoniel à l'intime et à la sphère privée.

Le théâtre occupe une place essentielle dans la vie contemporaine du palais. Pourtant la charge symbolique que représente le théâtre dans la Cour d'Honneur est très largement déconnectée de la perception du monument historique en tant que telle. Tout se passe comme si le festival était une sorte d'excroissance par rapport au bâtiment, un ajout temporaire qui n'a pas d'effet durable sur les représentations du Palais. Jean Vilar a créé son festival en 1947 au sortir immédiat de la deuxième guerre mondiale au moment même où commençait à se développer les formes modernes du tourisme culturel. La notoriété du palais est due pour une part non négligeable à son utilisation comme lieu de spectacle. Bien sûr, il ne s'agit pas de n'importe quel type de spectacle : Avignon a toujours résisté aux sirènes du divertissement. Le festival a toujours eu une dimension studieuse et même austère, alors que Jean Vilar ne voyait pas le théâtre autrement que dans sa dimension civique. Il disait : « La Cour d'Honneur est un lieu noble entre tous, et pur, qui ne supporte entre les chefs d'œuvre et lui-même aucun artifice ». Dans le langage laïc et républicain de Vilar, il est toujours possible de percevoir la dimension spirituelle de l'acte théâtral. Le principe de laïcité assumée par Vilar n'est jamais assimilable à une forme d'athéisme comme le montre cette autre citation. « Avignon nous a

pris que l'œuvre de théâtre est architecture avant tout, au sens le plus complet du mot, c'est-à-dire obéissant d'abord à une ordonnance générale, à une conduite du sujet à travers et par le jeu des caractères, butant sur l'inattendu (Dieu, le hasard ou les indéterminations même des héros), obéissant aussi à des grâces ou des rugosités particulières. » On pourrait penser la Cour d'Honneur de Vilar sur le modèle des transferts de sacralité à travers lesquels Mona Ozouf dans *La fête révolutionnaire* a analysé la réinscription des rituels religieux dans les cérémonies révolutionnaires. La noblesse de la cour est liée à son histoire sacrée : les participants à la cérémonie théâtrale, acteurs, metteurs en scène ou public, incorporent une partie de cette charge symbolique. Il nous semble que la réorganisation symbolique que le palais exige passe par l'inscription de la dimension cérémonielle du théâtre qui y est donné chaque mois de juillet. Il s'agit donc de mieux intégrer la mémoire du festival, qui fait en France l'objet d'une sorte de mythe national, dans l'expérience du visiteur occasionnel du palais. Cela suppose la création de dispositifs légers de présentation des expériences théâtrales les plus significatives qui y ont eu lieu. Les spectacles n'utilisent jamais son gigantesque mur comme un simple support d'activité. Le bâtiment met à l'épreuve le metteur en scène de façon toujours renouvelée. Bien des spectacles perdent l'essentiel de leur signification quand ils sont transportés dans d'autres lieux.

Pour s'en convaincre, il suffit de se reporter à la première création du festival 2008 dans la cour, *Inferno*, librement inspiré de Dante, par le metteur en scène italien Romeo Castellucci. L'œuvre n'est en aucune manière l'expression du point de vue de la religion catholique sur l'enfer. Il s'agit plutôt d'une interprétation subjective de la notion par un contemporain. Il n'empêche que le geste même du metteur en scène implique que la notion d'enfer soit aujourd'hui pensable en des termes qui ne sont pas radicalement différents de ceux qu'utilisait Dante. Si elle est exempte de toute référence religieuse, la proposition de Castellucci reprend des motifs de la symbolique religieuse sans les caricaturer ni les détruire. Le meilleur exemple est celui de l'ascension complète du mur de l'aile des Grands Dignitaires par un homme pieds nus simplement vêtu d'un maillot noir. L'homme s'immobilise pour un temps au centre de la rosace de la fenêtre dite de l'Indulgence (celle d'où le pape saluait la foule), les bras en croix, dans une position intermédiaire du Christ et celle de l'homme inscrit dans un cercle et un carré de Léonard de Vinci. Lorsque l'ascensionniste occupe la position d'une gargouille, il évoque aussi le *memento mori* des peintures de vanité. A d'autres moments, la foule qui marche sur scène évoque les processions qui se déroulaient dans ces lieux. Plus profondément, on peut dire encore plus fortement qu'en d'autres circonstances que le palais devient le personnage central de l'œuvre. C'est en tout cas le principal appui de la construction symbolique proposée. Si toutes les œuvres proposées dans la Cour d'Honneur ne manifeste pas le même degré d'investissement spirituel, il n'en reste pas moins que l'architecture du palais est l'impression d'effroi sacré qu'elle procure au spectateur, qu'il soit nouveau venu ou habitué, est une caractéristique du génie du lieu. Une telle dimension échappe par définition au visiteur occasionnel de l'édifice qui n'a pas nécessairement d'information précise sur le mode d'occupation symbolique du palais aujourd'hui dominant.



Romeo Castellucci, *Inferno*, ascension par V. Le Menestrel, juillet 2008, Avignon, Palais des Papes



Romeo Castellucci, *Inferno*, Palais des Papes, 2008

Autre possibilité de recontextualisation du palais et de ses fonctions, l'installation régulière de concert de musique médiévale à caractère sacré. L'avantage de la musique est de ne pas nécessiter d'explicitation langagière développée mais de s'appuyer sur l'expérience esthétique du spectateur. On dispose aujourd'hui de travaux sur le patrimoine musical du temps de la papauté en France et de la diffusion de l'*ars nova*. L'utilisation de la musique implique une forme de réinvestissement des lieux qui introduit une dimension cérémonielle et, pourrait-on dire d'ordre rituel. Sans imposer à un public religieusement très diversifié, et souvent areligieux, un mode d'interprétation trop contraignant des lieux, le recours à la puissance spirituelle de l'*ars nova* peut être un élément décisif de la resymbolisation des lieux. Il est à ce propos indispensable de réfléchir à des aménagements d'ordre acoustique qui ne dénature pas l'espace patrimonial.

Si l'introduction de la musique apparaît comme une activité recontextualisante, reconstituant une partie de l'expérience des prêtres et des fidèles du Moyen Age, le recours à l'art contemporain peut sembler au contraire un anachronisme. On peut considérer qu'une recontextualisation complète est impossible dans la mesure où notre expérience du religieux n'est plus comparable à celle des habitants d'Avignon au Moyen Age. C'est plutôt vers l'expérience esthétique du visiteur contemporain que nous envisageons de reconstituer des espaces de production du sens qui fassent appel à la condition contemporaine des humains, à la vie sociale éclatée et à l'expérience du monde fragmenté. La présence bien choisie d'art contemporain est de nature à produire les conditions d'une expérimentation subjective de l'action spirituelle. On peut évoquer ici au moins deux expériences marquantes. La première est celle de la grande exposition *La Beauté* en 2000, par Jean de Loisy. Le parcours proposé permettait de confronter l'espace architectural avec des oeuvres dont l'énergie spirituelle était intense : on pense en particulier à celle de Bill Viola, *The Crossing* (1996) et celle de Giuseppe Penone, *Respirare l'ombra*, créée in situ en hommage à la Laure de Pétrarque. Plus récemment, l'installation réalisée en 2008 par Douglas Gordon, *Unnatural History*, comment l'art le plus novateur et donc quelquefois le plus déconcertant, fait vibrer les pierres et provoque la réflexion sur l'essence même du bâtiment. L'œuvre s'inspire du bestiaire médiéval, présent notamment dans les éléments architecturaux sculptés du palais de Clément VI, autour du bien et du mal.



Douglas Gordon, *Unnatural History*, Palais des Papes, 2008

L'installation vidéo comprend deux grands écrans et une quinzaine de moniteurs répartis dans l'espace de la chapelle clémentine. Les deux écrans font face au spectateur de l'exposition qui arrive par l'escalier d'Honneur et montrent des charmeurs de serpents filmés sur l'autel de la chapelle ou sur la terrasse du palais, ce qui permet parfois d'entrevoir la statue dorée de la Vierge installée au sommet de la cathédrale. On peut entendre la musique

marocaine qui accompagne ce rituel. Le visiteur du palais est lui confronté directement à des moniteurs montrant des ânes errant dans la Grande Chapelle ou la Grande Audience. Sur l'autel, un moniteur montre l'oeil d'un chat noir dans un bruit d'étincelles ou de crépitement de feu. Le paon blanc, symbole d'immortalité, seul animal présenté par l'artiste à être présent dans la ménagerie de Benoît XII, s'envole dans un brusque mouvement et bruissement d'ailes au fond de la chapelle. L'œuvre en mélangeant les cultures et les symboles parfois opposés pour un même animal comme le serpent dans ces cultures, habite l'espace et réussit à rendre son sens d'usage à la chapelle sans avoir à recourir à des symboles religieux mais en impliquant un sens de lecture de l'espace qui reprend celui de l'histoire.

Ce programme de resymbolisation d'un lieu soulèvera sans doute des objections. Il est clair que nous nous sommes refusés à toute tentative de reconstitution d'une ambiance historique et spirituelle qui ne correspondrait aucunement au sens vécu par la très grande majorité des visiteurs. On aurait du mal à imaginer d'ailleurs une réaffectation religieuse de ces lieux où la religion catholique aurait une simple fonction décorative. En un moment de revendication souvent impérieuse des identités religieuses, le raisonnement que nous avons tenu pourrait conduire à marquer au pied de la lettre la fonction religieuse de ce lieu. Il est évident que ce projet rencontrerait vite ses limites étant donné la multiplicité des formes actuelles de religiosité et le caractère « éclaté » du christianisme selon l'heureuse formule de Michel de Certeau. À l'inverse, les tenants de la laïcité pourraient nous objecter que le monde contemporain n'a rien à faire d'une spiritualité de pacotille et qu'il est inutile de remettre en question l'interprétation des lieux qui y voient principalement le siège d'un pouvoir temporel. Nous n'oublions pas non plus que le dogme catholique assimile le plaisir suscité par l'art à de l'idolâtrie s'il n'est pas dirigé vers l'amour de Dieu. La doctrine est d'ailleurs opportunément rappelée à l'entrée de la cathédrale Notre-Dame-des-Doms, jouxtant le palais. La position que nous défendons dans ce texte n'est pas un compromis entre la volonté naïve de ressusciter un passé à jamais perdu et l'expression puérile d'une spiritualité *new age* qui ne s'encombrerait plus de dogme ni de clergé. La proposition qui précède vise à respecter toutes les croyances aussi bien que toutes les incroyances. Elle se situe dans la perspective de génie du lieu qui résulte d'une série complexe de donation de sens à travers l'histoire et de la recomposition récente de cet espace dans la problématique laïque du festival. Il s'agit de fournir les conditions d'une expérience subjective armée par un cheminement qui exprime l'histoire du lieu aussi bien que la gamme de ses potentialités présentes et futures.

### Références :

Certeau, Michel de. 1974. *Le christianisme éclaté*

Chiffolleau, Jacques. 2008. « The refreshment of the Palace », in *Douglas Gordon, Où se trouvent les clefs et Unnatural History, Paris*, (à paraître).

Loyer, Emmanuelle et Baeque, Antoine de. 2007. *Histoire du Festival d'Avignon*, Paris

Ozouf, Mona. 1998. *La Fête révolutionnaire 1789-1799*, Paris

Schimmelpfennig, Bernhard. 1994. « Ad Maiorem Pape Gloriam, la fonction des pièces dans le Palais des Papes », in *Architecture et vie sociale : l'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance*, Tours, Picard, p. 25-46.

Castelucci, Romeo. 2008. *Inferno Purgatorio Paradiso*, Cesena, Societas Raffaello Sanzio

Palais des Papes, Avignon. 2000. *La Beauté*, Paris, Gallimard

Palais des Papes, Avignon. 2002. *Monuments de l'histoire, construire, reconstruire le Palais des Papes XIV-XXe siècle*, Avignon