

## Quand la danse *in situ* questionne la recherche

### AUTEUR

Thomas RIFFAUD

### RÉSUMÉ

Une littérature abondante a déjà montré que les danseurs qui s'expriment « hors les murs » ont un rapport particulier aux territoires qu'ils s'approprient. Ce travail s'inscrit pleinement dans ces recherches puisque cette relation sensible entre les danseurs *in situ* et la ville est au cœur de mon travail de thèse. Cet article a donc pour premier objectif de contribuer à la compréhension de la démarche des danseurs qui accorde une grande importance à l'espace. Dans un deuxième temps, il s'agira de prolonger la réflexion en questionnant l'intérêt des expériences hybrides entre art et géographie, mais aussi les blocages potentiels qui peuvent provenir de ce mélange des genres. En faisant une analyse rétrospective sur mes travaux de recherche, il me semble que le caractère heuristique d'une rencontre entre art et science provient de la possibilité de confronter des représentations du territoire qui diffèrent et qui s'enrichissent mutuellement.

### MOTS CLÉS

Danse *in situ*, sensible, méthodologie, géoartiste

### ABSTRACT

An extensive literature has already demonstrated that dancers expressing themselves "beyond the walls" usually build a specific bond towards the territories they adopt. The present work certainly registers along such studies as the very sensitive relationship between *in situ* dancers and the city itself is central to my research thesis. The present paper strives on bringing some details in order to develop a better understanding of the dancers' approach to embody a specific location. In a second phase, we will further our reflection by questioning the value of hybrid experiences between art and geography, but also the potential standoffs arising from such a combination of genres. Processing through a retrospective analysis of my own experience amongst dancers, it appears to me that the heuristic nature of blending art and science arises from the eventuality of confronting different representations of a same territory, that differ but supplement each other at the same time.

### KEYWORDS

In situ dancing, Sensitive, Methodology, Geo-artist

### INTRODUCTION

Lorsqu'un spectateur novice assiste à une performance artistique dans l'espace public, il sous-estime bien souvent le travail de repérage effectué en amont par l'artiste. Pourtant, c'est bien ce temps d'observation qui permet aux artistes de créer un lien avec le lieu qu'ils investissent. Cette capacité de compréhension des lieux est l'un des points communs entre tous ceux qui pratiquent les arts topophiles. Leurs ressentis et leurs affects jouent un rôle dans le processus de territorialisation. Dans le cadre de ma thèse, qui s'est notamment intéressée à l'impact des activités artistiques sur l'espace public, les échanges avec les danseurs *in situ* ont souvent été très stimulants dans l'évolution de ma pensée. Rétrospectivement, il me semble, d'une part, que ce qu'ils appellent « repérage » peut interroger la méthodologie des sciences du territoire et, d'autre part, que leurs représentations peuvent enrichir celles habituellement

décrites comme scientifiques. À plusieurs reprises, non sans une sensation de déstabilisation, les actions et les propos des danseurs rencontrés ont témoigné d'un décalage entre la ville qu'ils vivaient et celle que je croyais connaître. Cette communication, sous forme de témoignage, mettra notamment en lumière le caractère heuristique d'une rencontre entre arts et sciences, mais aussi les difficultés potentielles liées à une hybridation de ces deux mondes. Avant d'aller plus loin, il sera nécessaire de prendre le temps de décrire le rapport de danseurs *in situ* aux territoires, ici urbains. Il sera alors plus aisé de montrer en quoi cela peut questionner les sciences du territoire et une hybridation potentielle.

## 1. CARTOGRAPHIER PAR CORPS

De nombreux travaux témoignent du fait que les danseurs *in situ* ont la capacité de transformer les représentations des lieux qu'ils s'approprient (Raibaud, 2015). Malgré le caractère éphémère de leurs actions, celles-ci peuvent être suffisamment puissantes pour modifier durablement un territoire. « On ne repasse plus sur une place publique de la même façon après y avoir vécu une émotion esthétique. » (Le Floch, 2016 : 75). La danse a un caractère performatif. En fait comme le montre très bien Celine Torrent (2015), espace et chorégraphie *in situ* ont une relation réciproque. D'une part, les contraintes de l'espace deviennent des points d'ancrage au service de l'inspiration créatrice et de l'autre la chorégraphie informe l'espace jusqu'à ce qu'il devienne un paysage à redécouvrir. Simplement, il ne faudrait pas omettre de rappeler que cette réécriture géopoétique (*ibid.*) est dépendante de la capacité des artistes à construire un rapport singulier à la ville (Riffaud, 2017). En reprenant une formule de Guy Di Méo (1990), l'espace est certes pratiqué, mais il est surtout vécu en danse *in situ*. L'artiste doit se positionner en tant que témoin sensible pour pouvoir « plonger au cœur de la ville pour entendre son battement » (Sansot, 1973 : 57). Il doit faire corps avec l'espace. Il doit mobiliser tous ses sens pour accéder au potentiel kinesthésique des lieux. Le monde dans lequel évoluent nos enquêtés n'est pas l'addition de lieux préexistants, mais une construction dépendante d'une relation écologique entre l'homme et l'espace (Berque, 2000). L'un s'offre à l'autre lors d'une expérience urbaine totale, ceci aboutissant à la formation d'un œcoumène, c'est à dire d'un territoire réellement anthropisé dans lequel une relation à caractère ontologique s'instaure entre l'habitant et l'habitat. La ville peut donc être comparée à un texte qui ne se donne pas en toute immédiateté. Le sens – compris comme signification – que nous accordons aux choses dépend de nos sens (*ibid.*). Tout l'intérêt d'avoir suivi des danseurs lorsqu'ils déambulent pour repérer le lieu de leur performance est d'avoir pu assister en direct à des lectures insolites du territoire qui aboutissent à des cartographies toujours renouvelées. Celles-ci sont dessinées par les mouvements et sont donc fondamentalement sensibles. Le projet de Philippe Saire à Lausanne, Cartographies, est à cet égard emblématique, mais un très grand nombre de compagnies se sont intéressées à ces questions. Dans le cadre de ma thèse, j'ai pu observer que deux repérages n'aboutissent que rarement aux mêmes conclusions puisqu'ils sont en partie dépendants du propos du spectacle à venir. Cartographier est par essence une entreprise subjective, mais c'est peut-être encore plus le cas quand celui qui en est à l'origine est artiste. D'ailleurs, tous les danseurs rencontrés mettent en avant le caractère ouvert de leur lecture de la ville, et l'infinité des possibilités. Sans surprise, ces nouvelles lectures diffèrent aussi de celles que pourrait établir un chercheur, sans pour autant perdre de valeur sur le plan de la connaissance des territoires. Les danseurs *in situ* ne produisent pas seulement des œuvres. En s'intéressant notamment à la dimension poétique, sensible et imaginaire de l'espace, ils peuvent indéniablement apporter des informations complémentaires pour décrypter la réalité toujours complexe des territoires.

## 2. DE LA COLLABORATION À L'HYBRIDATION

Cependant, faire travailler ensemble des artistes et des chercheurs pour comprendre de manière conjointe un ou des territoires nécessite de s'interroger sur la méthodologie. Comment celle qui est dite « artistique » peut nourrir celle qui est dite « scientifique » ? Même si je m'y intéresse peu ici, la question inverse doit aussi être posée. Dans mon cas, côtoyer des artistes m'a incontestablement incité à prendre une posture compréhensive par corps pour étudier plusieurs formes d'appropriation des espaces publics. Soyons clairs, l'expérimentation n'est pas une condition indispensable à la pensée, mais l'analyse des repérages effectués par les danseurs a montré que vivre pleinement le territoire étudié donne accès à des données importantes. En danse *in situ* ce sont les sens qui constituent le moyen de connaissance privilégié des territoires. Ils fonctionnent pour les danseurs comme des guides. Il en est d'ailleurs de même pour les affects. Lorsqu'ils sont mis au service d'une intention de connaître, ils perdent une partie de leur subjectivité et gagnent en fiabilité. Antonio Damasio (2006) a démontré que le corps joue un rôle fondamental dans la construction de nos représentations. Selon lui, les émotions et la cognition sont liées. Les sciences du territoire ont donc tout intérêt à s'inspirer des danseurs sur ces points en quittant une approche abstraite ou technocratique de l'espace. Accorder plus d'importance aux sens et aux affects permet de délimiter de nouvelles spatialités et d'éprouver l'habiter. L'originalité de certains résultats présentés dans ma thèse provient notamment de cette posture. Les rapprochements possibles entre arts et sciences sont susceptibles de remettre à jour toute la complexité des territoires. Même si ce n'est pas toujours le cas, la « vérité » scientifique est parfois contredite par la « vérité » artistique. Dans le cadre de mes travaux, les danseurs m'ont incité à remettre partiellement en cause l'idée selon laquelle la mort de la ville serait advenue ou en passe d'advenir. Ce sont eux qui, en acceptant de quitter ponctuellement le monde de la pensée rationnelle, m'ont montré que la ville n'avait pas totalement perdu sa charge affective et qu'elle ne correspondait que rarement à un territoire entier de manques où l'homme devient de plus en plus passif. De la même manière, mais sans tomber dans l'angélisme, la rationalisation, la privatisation et la stérilisation des espaces publics semblent moins nettes après avoir pensé en compagnie de tant d'artistes. En fait, les danseurs m'ont alerté sur la difficulté de mener une réflexion globale sur la ville et ses espaces publics. L'art peut donc contribuer à revivifier la pensée scientifique en lui permettant de varier ses prises et ses éclairages pour qu'apparaisse « de la diversité là où nous avions au départ un en soi décourageant de massivité » (Sansot, 1973 : 18). Je souscris donc à l'idée d'associer les danseurs *in situ* à des « géoartistes » (Gwiazdzinski, 2016). En plus de redéfinir les polarités urbaines par leurs actions, les connaissances qu'ils acquièrent sont d'une grande richesse. Ils lisent l'espace pour qu'il devienne leur partenaire. Cette expertise est une ressource pour les sciences du territoire. « Ils obligent tout le monde à bouger et font évoluer la réflexion urbaine jusque dans les laboratoires de recherche... » (*ibid.* : 37).

## CONCLUSION

Malgré son intérêt, il ne faut donc pas hésiter à dépasser la géographie de la danse (ou de l'art) pour s'intéresser à la géographie par la danse (ou par l'art). L'intérêt de mettre en place des initiatives mêlant art et science semble évident. Mais il est nécessaire de préciser que l'hybridation ne correspond pas à une simple relation. Elle doit relever d'un savant mélange dans lequel chaque monde est transformé au contact de l'autre. Certains blocages peuvent rendre difficile le fait que l'art dépasse son statut d'objet d'étude et devienne une ressource pour produire autrement du savoir géographique. Tout d'abord, en matière de posture, le chercheur doit faire le deuil de son statut confortable de spécialistes et laisser (de) la place aux artistes dans la réflexion. Il doit aussi accepter de sortir des chemins battus, de changer

de regard et même peut-être de vocabulaire (*ibid.* : 29). Dans ces échanges, l'intérêt des émotions (Guinard, 2016) et du sensible dans les sciences du territoire doit être partagé sans réserve. Comme l'explique Yves Raibaud (2015), la danse replace le corps au centre des réflexions géographiques. Il doit quitter le statut de témoin gênant pour être considéré comme un espace à part entière. Pour résumer, la possibilité même d'hybridation entre arts et sciences dépend notamment de la capacité des chercheurs à rompre avec certains dogmes et à quitter une forme de rationalisme méthodologique par orthodoxie scientifique. En allant encore plus loin, le chorégraphe Philippe Saire déclare analyser un territoire dans lequel il veut proposer quelque chose en convoquant l'idiotie, en faisant l'effort de ne pas comprendre et en utilisant des processus enfantins. La recherche actuelle peut-elle s'associer à une telle démarche ? Et si c'est le cas, à quelles conditions ? Selon Paul Klee « l'œuvre est une voie », mais pour qu'elle puisse être arpentée par les sciences du territoire, celles-ci doivent certainement faire leur introspection.

## RÉFÉRENCES

- Berque A., 2000, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin.
- Damasio A., 2006, *L'erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob.
- Di Méo G., 1990, « De l'espace vécu aux formations socio-spatiales », *Géographie sociale*, n° 10, p. 13-24.
- Guinard P., Tratnjek B. (coord.), 2016, « Géographies des émotions », *Carnets de géographes*, numéro spécial 9 [en ligne : [cdg.revues.org/480](http://cdg.revues.org/480)].
- Gwiazdzinski L., 2016, « Petite fabrique géo-artistique des espaces publics et des territoires », *Observatoire*, n° 48, p. 32-38.
- Le Floc'h M., 2016, « L'artiste dans l'émergence de la ville foraine », *Observatoire*, n° 48, p. 75-77.
- Raibaud Y., 2015, « Jalons pour une géographie de la danse », *Géographie et cultures*, n° 96, p. 5-24.
- Riffaud T., 2017, « L'habitabilité récréative dans les sports de rue et la danse contemporaine », *Juristourisme*, n° 195, p. 30-34.
- Sansot P., 2004[1973], *Poétique de la ville*, Paris, Payot.
- Torrent C., 2015, « La danse comme réécriture "géo-poétique" de l'espace ? Retour à : de la géo-graphie urbaine vers un lyrisme géo-chorégraphique », *Géographie et cultures*, n° 96, p. 41-60.

## L'AUTEUR

**Thomas Riffaud**  
Université de Montpellier  
SanteSIH –TVES  
[thomasriffaud@orange.fr](mailto:thomasriffaud@orange.fr)