



**HAL**  
open science

## De Eau en Bas. La danse comme champ d'exploration des ambiances

Cécile Regnault, Marie-Françoise Garcia

► **To cite this version:**

Cécile Regnault, Marie-Françoise Garcia. De Eau en Bas. La danse comme champ d'exploration des ambiances. *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances*, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.111-116. halshs-00745841

**HAL Id: halshs-00745841**

**<https://shs.hal.science/halshs-00745841>**

Submitted on 26 Oct 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## De Eau en Bas. La danse comme champ d'exploration des ambiances

Cecile REGNAULT<sup>1</sup>, Marie-Françoise GARCIA<sup>2</sup>

1. CRESSON, École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon (ENSAL), France  
cecile.regnault@lyon.archi.fr

2. Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon (CNSMDL), France  
m.f.garcia@free.fr

**Abstract.** *We can make of the landscape a photography or describe it with words. Yet, its moving character offers more complex sensations. The wish to go farther about the perception and fabrication of ambiances in action led the collective Rendez-vous to propose an artistic action in the city with a bias which mixes movements and atmospheres. This article re-questions the tensions between public places, architecture and dance in a retrospective glance allowed by the realization of a video edited in 2011.*

**Keywords:** *danse, parcours, ambiances en public, reliance, espace vivant, sonore*

### La vidéo, réécriture des ambiances vivantes

#### *Une commande originale*

En 2009, le CAUE du Rhône passe commande au collectif *Rendez-vous*<sup>1</sup> d'une manifestation grand public sur le thème de la transformation des paysages urbains. Mené sous la direction artistique de Chantal Dugave<sup>2</sup>, le projet s'est matérialisé en 2010 sous la forme d'une triple création : un parcours chorégraphié invitant le public à une promenade en ville, une exposition relatant l'expérience de cette création originale et un film retraçant l'événement. Avec le recul, ces trois formes d'expression des ambiances sont tout autant un outil de sensibilisation au paysage qu'un acte citoyen : faire vivre ensemble l'espace public dans des moments de partage, proposant un regard renouvelé sur la fabrication d'ambiances urbaines. L'originalité de la proposition tient également dans la collaboration entre trois groupes d'étudiants issus de trois écoles supérieures lyonnaises : l'ENSAL, le CNSMD et Studio M<sup>3</sup>.

#### *Tension entre chorégraphie et architecture*

Le point de vue adopté dans cet article est celui d'une architecte-chercheuse qui a coproduit l'événement et l'a vécu de l'intérieur. Depuis les premiers balbutiements de la commande jusqu'aux quatre représentations en public en passant par le montage de l'exercice pédagogique, le projet s'est construit autour de la recherche d'atmosphères résultant d'une tension entre des choix chorégraphiques, musicaux et ceux de la mise en scène

---

1. Le collectif réunit trois professionnelles, Chantal Dugave, artiste, Marie-Françoise Garcia, chorégraphe, professeure au CNSMDL (2<sup>e</sup> année, danse contemporaine) et Cécile Regnault, architecte-chercheuse au CRESSON et enseignante à l'ENSAL (option de master « Ambiances en public »).

2. [www.chantaldugave.net](http://www.chantaldugave.net)

3. Formation privée en Art, Média, Image et Son, Montpellier, Lyon, Toulouse, Marseille et Hô-Chi-Minh-Ville.

du parcours. La relecture critique de la courte vidéo<sup>4</sup> produite ouvre sur trois questions : qu'est-ce que l'expérience sensible partagée entre des architectes, des danseurs et le public nous dit des ambiances traversées ? Comment décrire et réécrire les ambiances vécues en cette fin de printemps 2010, au fil du parcours-promenade (fig. 1) dont le film suit la chronologie ? Quelles sont les composantes de l'ambiance qui créent le liant entre le public et les chorégraphies ?

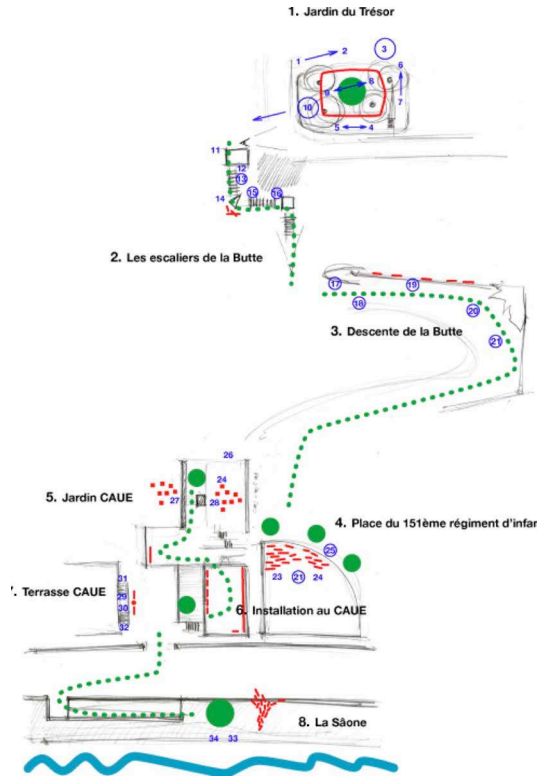


Figure 1. Plan schématique des 7 stations du parcours

## Une pratique du lieu contre le spectaculaire<sup>5</sup>

« Le plus beau théâtre du monde est celui du quotidien » pourrait être le slogan de cette première station. En effet le matériau chorégraphique s'est ici construit à partir de l'analyse des ambiances urbaines et d'actions du quotidien, habituelles, observées dans ce petit jardin public : marcher, s'asseoir sur un banc, lire un journal, s'allonger dans l'herbe – une attitude aujourd'hui de plus en plus fréquente<sup>6</sup>. Ces gestes banals ont été un prétexte à la création chorégraphique pour développer une autre histoire réécrite dans cinq scénettes circulant autour du public assis au centre de l'action. Oscillant entre l'ordinaire et

4. Film de 15 mn réalisé par Léonore Desuzinges, monteuse, à partir des rushes filmés par les étudiants du studio M, lors des répétitions et de l'événement en public, qui pouvait durer entre 40 et 50 mn.

5. Le chiffre entre parenthèses renvoie aux 7 stations du parcours représentées sur la figure 1.

6. Crunelle M. (2009), La ville à pratiquer, in Thibaud J.-P., Duarte C., Ambiances en partage, Rio de Janeiro (Brésil), [en ligne] Ambiances.net, <http://ambiances.net/index.php/fr/componarticle/37-colloques/234-la-ville-a-pratiquer> (consulté le 22/04/2012).

l'extraordinaire<sup>7</sup>, les gestes répétitifs, les déplacements en groupe prélevés de démarches de rue, décalent la perception d'espaces ordinaires connus.<sup>8</sup>



Figure 2. Variations sur un banc

Les dispositifs d'ambiances développés ici se démarquent d'une *pratique d'exposition* (Pouillaude, 2009) pour aller vers une « pratique du lieu qui, s'immergeant en lui, le décale, l'éclaire et, par là, tente de s'adresser à quelqu'un, ici et maintenant » (Romieu, p. 33).

### Corporéité, plasticité et instabilité

« La danse est une forme de déconstruction de ce que nous croyons savoir sur le corps, c'est un processus de dévoilement où le corps se révèle sensible (plutôt qu'objectif et homogène), précisément parce qu'il est vécu comme instable et aléatoire. » (Guisgand, 2011)<sup>9</sup>



Figure 3. Corps sur asphalte

Ce troisième moment met en tension la plasticité des corps avec la plasticité de l'espace de la rue. Comme aurait pu le concevoir Trisha Brown, les corps se couchent à terre dans le mouvement de la grande descente et se redessinent à la craie à même le bitume. Les traces ainsi laissées par le détour des corps jouent d'une grande tension matérielle entre la rudesse de l'asphalte et la rondeur des formes tracées au sol. L'idée de permanence toute relative de la forme des corps requestionne le caractère éphémère et instable des ambiances toujours en mouvement de la danse. Cette séquence dynamique invitant le pas à

---

7. Ces scénettes se démarquent du spectaculaire pour faire entrer la danse dans un dispositif expérimental sujet à d'infinies variations (cf. taxinomie sociale de Goffman).

8. La présence décalée dans l'espace public est exploitée par bon nombre de chorégraphes travaillant hors les murs ; par exemple John Froger qui, en position d'artiste-performeur, a développé en solo un processus de présences dans l'espace public à Rennes de 2003 à 2006.

9. Guisgand P. (2011), À propos de corporéité, Centre d'Étude des Arts Contemporains, Lille3, [http://perso.univ-lille3.fr/pguisgand/La\\_recherche\\_en\\_danse\\_au\\_CEAC:Philippe\\_Guisgand](http://perso.univ-lille3.fr/pguisgand/La_recherche_en_danse_au_CEAC:Philippe_Guisgand) (consulté le 20/04/12).

accélérer et la main à dessiner révèle la manière dont une ambiance va se construire dans une relation à la corporéité<sup>10</sup> (Bernard, 1991).

## Pulsativité des actions collectives

L'ambiance du square de la place de la Butte peut se résumer à un moment participatif intense où le public extériorise le mouvement, où la danse transmet le plaisir de braver les interdits et de voir danser un jeu d'enfant. Mais qu'est-ce qui, à ce moment précis, pousse le public à entrer dans l'ambiance ? Est-ce le désir toujours présent d'une rupture du quotidien, de faire du bruit dans l'espace public, de s'autoriser collectivement à transgresser un jeu d'enfant ? Comme si cette ouverture de l'ordinaire vers des expériences inconnues conduisait directement au plaisir, petites occasions de liesse collective dominées par l'émergence d'une ambiance sonore très intrusive.



Figure 4. Le jeu-instrument

La traversée de ce dispositif induit une action sonore collective intense : faire participer le public au rythme percussif des cuillères frappant la grille du square semble déterminant dans le *pouvoir ambiant* des corps. Les émotions et sensations rythmiques qui affectent le public sont d'abord corporellement vécues. Sans aller jusqu'au sens fort du mot « reliance », défini comme une « relation collective avec un lieu ancrée dans une mémoire collective » (Romieu, 2009, p. 52), l'effet de reliance s'établissant ici entre le public et les danseurs-musiciens s'explique encore une fois par le sonore qui fait lien. Rythmes, accents, pauses musicales et gestuelles à la fois, relancent l'effet de masse et redistribuent l'énergie nécessaire à faire vivre cette *pulsativité* ambiante. L'ambiance sonore se réfère directement au geste des danseurs-percussionnistes en situation de surplomb sur le public. Cette opération incorporante rejoint l'hypothèse de P. Romieu quand il dit à propos du Corso de Nîmes que « la reliance du corps et du lieu se noue par un mouvement global pour lequel l'action sonore est déterminante » (Romieu, 2009, p. 32).

## La musique de chambre comme liant

Comment raconter l'histoire de la construction d'un mur dans l'intimité d'un jardin sans qualité particulière ? Dans le duo d'entrée de cette cinquième station, les lignes sinueuses et arrondies des corps des danseurs s'opposent aux surfaces et angles des deux monolithes immobiles qui s'érigent au fond du jardin : le contraste est expressif, et quand le corps vient à toucher la pierre, s'appuie dessus, l'opposition s'accroît davantage, son poids éprouve des résistances, un deuxième corps vient en aide et soutient les mouvements, expression de la pesanteur...

Dans cette ambiance de jardin clos, la musique de chambre choisie en accord avec l'acoustique intime de cette pièce extérieure fait le liant entre le mouvement et l'architect-

---

10. Notion définie par M. Bernard comme le processus de structuration-déstructuration-restructuration permanent dans lequel le corps est entraîné, et qui empêche de le saisir de manière figée.

ture du jardin, celle de la ruine puis celle de la construction/déconstruction d'un mur en blocs blancs. Le tempo impose au mouvement du corps ses durées successives ; le corps le transmet aux proportions de l'espace du jardin qui par la rythmique imposée de la musique devient espace vivant<sup>11</sup>.

## L'architecture comme scène

« Le danseur n'occupe pas l'espace, il s'en préoccupe. »<sup>12</sup>



Figure 6. Figure de symétrie

Naturellement, l'architecture propose des scènes potentielles<sup>13</sup>. Cette sixième séquence se préoccupe des lignes du pignon du grenier d'abondance où court un escalier monumental à double volée, scène parfaite pour installer un jeu de mouvements montants et descendants en miroir. Le public est installé frontalement en léger surplomb sur une grande terrasse qui fait face à la scène. Les danseurs prennent appui sur les horizontales de l'édifice, trois « sirènes » sont en équilibre sur les appuis de fenêtres ; leurs ascensions donnent parfois le vertige. Ici les corps explorent les modénatures de la façade, suivent les lignes de l'architecture, scrutent le détail des rampes d'escalier.

## Du festif au comique

Au démarrage de la séquence, l'écoute paysagère du lieu guide l'attention du public au son puissant d'une trompette située sur le quai d'en face. L'horizon auditif ainsi déployé donne la mesure du site, un grand couloir vide et relativement silencieux en contrebas de la densité des activités de la presqu'île lyonnaise. Les gestes lents des danseurs regardant le lointain ouvrent sur l'étendue paisible de la Saône. Les ricochets des ondes sonores cuivrées sur le miroir de l'eau arrivent jusqu'aux oreilles du public adossé au mur du père qui fait office de fond de salle réfléchissant. La lenteur et la synchronie des premiers gestes de la ligne de danseurs, les pieds nus au-dessus de l'eau sont le reflet du calme ambiant. Progressivement les gestes s'accélèrent et se mécanisent, le paysage se resserre sur l'espace étroit du quai jusqu'à ce que la scène atteigne physiquement le public touché par les éclaboussures d'eau. La chorégraphie monte en puissance vers des mouvements mécaniques, plus rapides, qui vont tendre vers une ambiance presque burlesque, confondant les rives de Saône à celle d'une plage habitée ; le comique de la situation est accentué par les accessoires évoquant les vacances et renforcé par l'atmosphère presque estivale due à la chaleur accumulée de la pierre du quai. L'histoire et le jeu des costumes vont nous entraîner dans une ambiance festive et comique à la fois, où les mouvements de remontée systématique d'un seau d'eau

11. Selon Adolphe Appia (1862-1928), scénographe et théoricien, le principe de la pesanteur et celui de la rigidité sont les conditions premières de l'espace vivant.

12. Daniel Dobbels, [www.humanite.fr/node/429386](http://www.humanite.fr/node/429386), visité le 21/04/12.

13. Dans *Là commence le ciel* (2006), la chorégraphe Julie Desprairie exploite la théâtralité de l'architecture en arpentant les façades d'immeubles des gratte-ciel à Villeurbanne (69, France).

accentuent l'effet mécanique de la chorégraphie soutenue par le rythme endiablé de la fanfare. Cette séquence fait écho au propos de Bergson qui à propos de situations comiques dit : « Les attitudes, gestes et mouvements sont visibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique. » (Bergson, cité par Appia, p. 34).

Finalement, que nous montre cette relecture vidéographique quant au rôle de la danse dans le déploiement d'expressions des ambiances en public ?

La danse apporte certainement plus au sentiment d'appartenance à un lieu qu'à une lecture paysagère, comme nous le pensions à l'origine du projet. Plus la participation physique est importante, plus il y a implication des gens, appropriation du lieu et sentiment d'appartenance. Cette utopie devenue réalité le temps d'une promenade fait de ce laboratoire *in situ* un moment d'intenses échanges entre artistes, chercheurs et citoyens.

## Références

Appia A. (1921), L'espace vivant, in *Danse et architecture. Nouvelles de Danse. N°4243*, éd. Contredanse, Printemps-été 2000

Bergson H. (1900), *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Éditions Alcan

Bernard M. (1991), De la corporéité comme « anticorps » ou la subversion esthétique de la catégorie traditionnelle de « corps », in *De la création chorégraphique*, Pantin, Centre national de la danse, « Recherches »

Pouillaude F. (2009), *Le Désœuvrement chorégraphique, Étude sur la notion d'œuvre en danse*, Paris, Vrin

Romieu P. (2009), *L'expérience sonore des ambiances festives. Contribution à une ethnologie du sonore*. Doctorat de l'Université Pierre-Mendès-France, Grenoble, CRESSON, ENSAG

Crédits photographiques : Xavier Guillon, CAUE69

## Remerciements

À Chantal pour sa ténacité, à Marie-Françoise pour sa créativité, à Léonore pour son professionnalisme, au CAUE 69 pour l'audace de la commande, à Xavier pour les photos, à l'École d'architecture de Lyon pour le soutien logistique et financier, à tous les étudiants sans qui les ambiances ne seraient pas.

## **Le mot de la chorégraphe, M.-F. Garcia**

*Aujourd'hui la danse ne se cantonne plus aux traditionnelles scènes de théâtre. Elle est amenée à évoluer dans d'autres lieux comme l'espace urbain. Ces nouvelles pratiques influencent sur les processus de création et appellent souvent des collaborations avec d'autres corps artistiques. Elles impliquent une toute autre relation au public, sorti de son entre noir et de sa position frontale : intimité, interactivité directe, réflexion sur son positionnement, la manière de faire évoluer et de l'amener à être acteur. Rapprocher des étudiants danseurs et architectes, c'est revisiter des notions communes : regards, écoute, vide, pleins, limites, adaptation, rythmes, répétition, silence, temporalité, essoufflement, ruptures, échelles. Collaborer avec le CAUE offre aux étudiants un exemple concret sur les impératifs temporels, administratifs et financiers d'une création. Travailler dans l'espace public c'est prendre conscience que peu de mouvements y sont tolérés voire autorisés. Le passant se doit de passer. Son immobilité se doit d'être justifiée comme tout mouvement. D'où une question : cette restriction de mouvement ne nous empêche-t-elle pas de percevoir et donc de vivre l'espace urbain dans toutes ses dimensions ? Ce projet aura peut-être offert des clefs au public pour relire chacun des lieux traversés au quotidien sans les voir.*