



HAL
open science

Géochorégraphie : marcher et danser avec Henri Maldiney

Annick Charlot, Luc Gwiazdzinski

► **To cite this version:**

Annick Charlot, Luc Gwiazdzinski. Géochorégraphie : marcher et danser avec Henri Maldiney. Chris Younès; Olivier Frérot. A l'épreuve d'exister avec Henry Maldiney, Hermann, pp.311-321, 2016, 978-2-7056-9193-6. halshs-01249049

HAL Id: halshs-01249049

<https://shs.hal.science/halshs-01249049>

Submitted on 11 Nov 2016

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.

Géochorégraphie : marcher et danser avec Henri Maldiney

Annick Charlot (*) et Luc Gwiazdzinski (**)

C. Younes, Olivier Frérot, 2016,
A l'épreuve de l'exister avec Henry Maldiney,
Hermman, pp.311-321

*Le chemin du monde comme il vient
et d'ailleurs la nuit'...*

La ville s'éprouve plus qu'elle ne se prouve. Forts de cette intuition, chorégraphes et danseurs investissent de plus en plus la scène urbaine et se déploient hors les murs. Dans le même mouvement, géographes et urbanistes quittent leurs laboratoires et leurs statistiques certitudes pour redécouvrir le terrain, les sens et les corps. Chacun à leur façon, à la frontière entre disciplines, ils explorent de nouvelles manières d'être au monde, ici et maintenant.

Malgré ces tropismes entre géographes et chorégraphes-danseurs qui ont l'espace et le mouvement en commun, la rencontre a rarement lieu. La géographie est pourtant définie comme la science qui a pour objet la description et l'explication de l'aspect actuel, naturel et humain de la surface de la terre. Le géographe est donc avant tout un homme de terrain qui arpente le monde et tente d'en dessiner les contours, d'en « dresser des cartes ». Dans les mêmes dictionnaires, la chorégraphie (du grec ancien khoreïa « danse en chœur » et graphê « écriture ») est l'art de composer des danses et des ballets principalement pour la scène, au moyen de pas et de figures. Il fallait l'amicale invitation à un travail commun autour d'Henri Maldiney – ce philosophe insistant sur l'expérience de la rencontre comme signifiante insigne, transpossibilité et transpassibilité, recueil et déploiement – pour que l'échange s'organise dans un tiers espace et un tiers-temps et que la rencontre devienne envisageable.

Au-delà de ces frôlements hors les murs, un géographe et une chorégraphe ont imaginé la possibilité d'une double rencontre en mouvement, autour de la pensée d'Henri Maldiney – qu'ils explorent et qui les rassemble – et de l'idée de « l'existence comme ouverture à l'Être ». Triple tentative de rencontre : rencontre avec les mots du philosophe, rencontre entre deux disciplines et rencontre avec d'autres scientifiques à travers la marche et la danse le temps d'un « atelier géochorégraphique ». Au-devant d'eux-mêmes, loin des cadres parfois sclérosants de leurs univers codifiés, la chorégraphe accompagnée de deux danseurs et le géographe ont imaginé quelques protocoles hybrides pour « marcher et danser avec Henri Maldiney ». Ensemble ils ont construit l'épreuve qui permet « d'habiter au sens d'exister ». Ils ont invité les participants d'ici et d'ailleurs à « être », à faire l'expérience de la présence en un lieu qui devient bien davantage qu'un point sur une carte.

¹ Panneau de désorientation sur un chemin de Cerisy, Normandie.

L'atelier géo-chorégraphique s'est construit en trois jours et en trois temps : le temps de l'exploration du site et de la mise en mots ; le temps de l'expérience collective et enfin celui de la sédimentation quand, seul ou avec d'autres, on tente de mettre des mots sur des émotions.

I. Mise en mots et exploration

En premier lieu, il a fallu aller braconner les mots, chercher les termes et les expressions au cœur de la pensée du philosophe dans ses articulations avec la géographie et la danse. Ces mots sont sortis de la bouche des philosophes, des psychiatres et des psychologues qui, tout au long d'une décade « À l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney », ont tenté de décrypter et de mettre en dialogue la pensée du philosophe.

Au fur et à mesure des échanges, les mots se sont inscrits au feutre sur la nappe en papier de la petite table ronde à l'entrée du château, celle autour de laquelle se prennent les cafés et s'épuisent les débats : événement, rupture-articulation, sentir, surgissement, sur-prise, déchirement et bien d'autres bleussent une nappe qui résiste mal à l'humidité du site.

Ensuite, les mots collectés ont pris place in situ, agrafés sur les objets, collés sur les chaises, posés sur les bureaux, affichés sur les marches, les bibliothèques, les lisières et les interstices du site, se risquant à provoquer, cherchant la réaction et la mise en tension : « Marche » sur une chaise dans le parc; « Ouverture » sur le sol d'un pas-de- porte; « Inattendu » sur la table de la bibliothèque face au public ; « Ouverture » encore sur la porte grillagée de la bibliothèque ; « Parole ? » sur une caméra; « Dedans? Dehors? » sur le mur de la cheminée; « Vide » sur un plancher ; « Proche-loin » sur la vitre d'une fenêtre ouvrant sur le parc ; « Rythme » sur la marche d'un escalier conduisant aux étages ; « Événement » sur le panneau indiquant la direction des toilettes ; « Contact » sur le dossier d'un banc ou « Expérience » sur une autre vitre, d'une autre fenêtre. Ils furent nombreux à s'arrêter, méditer, s'amuser de cette mise en mots, s'interroger sur la mise en lieux et chercher les auteurs de la mise en scène.

En parallèle l'exploration du site a débuté. « Marcher et danser avec Henri Maldiney. » Il fallait chercher, explorer les espaces de Cerisy : le parc, le jardin, les alignements d'arbres et le bâtiment lui-même. Dedans – dehors, ici et ailleurs. Il restait à éditorialiser le projet, à le mettre en scène, il restait à s'entraider et à s'entraîner.

II. Expérience vécue

L'expérience s'installe dans la salle d'entrée. Devant et sur la table des petits-déjeuners, sous le regard des grands ancêtres couleur sépia s'étalant sur les murs et face aux participants médusés, les corps des trois danseurs se frôlent et s'équilibrent, éprouvent leurs espaces, mêlés à celui des tables.

Titre du moment : ouverture à l'événement/**Silence.**

Là, à même les tablés de nos repas partagés, à même ce lieu quotidien résonnant des bruissements bavards de nos rencontres, faire surgir l'écriture silencieuse des corps. Leurs souffles tout proches nous convoquent au « sentir » : « cette zone d'expérience nouvelle où se renouvelle la surprise des choses venant à nous ». Ils nous invitent à l'écart qui sépare les mots et les choses.

L'expérience se poursuit dans la cour où le glissement spectateur-acteur s'effectue. Farid et Annick sont debout sur la table ronde à quelques dizaines de centimètres du sol de cailloux blancs. Chacun est invité à les imiter, à choisir un partenaire, à se guider face à face, les yeux fermés. Seulement en contact par l'extrême bout d'un doigt, on éprouve le contact de l'autre, le temps et l'infime mouvement du rien. Le ballet est surréaliste et chacun est concentré.

Titre du moment : Au bout des doigts/**Éprouvé.**

Nous offrons là peut-être à percevoir que la danse est tout entière à l'écoute, de soi, des autres et d'un beaucoup plus lointain, auquel elle renvoie. Elle est matière transformée, matière à transformer, instrument et accomplissement. Le corps cesse là d'être corps-matière, il devient le corps-personne à l'écoute de lui-même, mais quel est ce lui-même? Me reviennent en écho les mots de l'un des communicants quelques heures auparavant « Le monde est en nous comme tension. Non un paysage spectacle mais un paysage milieu. Il n'y a de réel que l'inimaginable. » Ce premier temps d'éprouvé dialogue ainsi avec Maldiney : « [...] la réceptivité, [...] n'est pas de l'ordre du projet mais de l'accueil, de l'ouverture, et qui n'admet aucun a priori, qui, attendant sans s'attendre à quoi que ce soit, se tient ouverte par-delà toute anticipation possible. »

En file indienne, les participants se dirigent vers le parc, passent la grille du jardin. Farid et Fanny dansent tout au bout de l'allée, loin là-bas entre les tiges des fleurs d'acier rouge, les tables et les chaises romantiques.

Titre du moment : contact/**Aller au-devant.**

Leur duo improvisé s'écrit à l'instant du mouvement imprévisible de l'autre, au présent de son inconnu : « prendre en charge » son poids, son appui, son abandon. Aller-retour entre donner et recevoir, percevoir, inviter et accueillir. Répondre à l'autre dans l'instant de « La présence (qui) n'est celle d'un soi que par l'ouverture à l'événement ».

Invités à s'engager, les participants entrent dans l'espace de la danse, alternent circulations et arrêts, les yeux dans les yeux, face à face et regards longs.

Titre du moment : **Regard/S'envisager.**

Nous faisons là, la troublante expérience d'un « Ex-ister, avoir sa tenue "hors" : hors contenance, hors de cette contenance que nous nous donnons par exemple en construisant notre personnage non seulement social, mais intime ».

Puis par deux, danseurs et participants se dirigent vers la sortie du parc. Sur le sentier de gravillons, ils s'attirent et se rejettent guidés par Annick dans un jeu de proche/loin, attirer/repousser.

Titre du moment : « Viens !/Va-t-en ! »/**Attachement distance.**

Ici nous jouons avec cela. La danse n'est pas psychologique, elle est un livre ouvert des figures des images, des métaphores de la pensée. Elle n'exprime pas des sentiments, elle est viscérale, elle est ultra-physique. On pourrait dire qu'elle se construit entièrement sur ces deux mouvements : Éros (l'appétit, le désir, aller vers) et Phobos (la phobie, s'écarter, s'en aller), c'est la base émotionnelle fondamentale de tout vivant. C'est ce avec quoi nous jouons là, loin de toute narration. L'exercice est pourtant troublant car il nous entraîne dans des ressemblances, des formats du « faire » auxquels il nous est difficile de ne pas nous attacher, difficile de nous en émanciper.

Le groupe s'arrête devant les serres dans lesquelles les deux danseurs ont pris place : éprouver visible-invisible derrière les vitres et l'entre-lacement des branches de vigne.

Plus bas dans le pédiluve, dans ce bassin de pierre vidé de son eau, Annick attend seule et entreprend une danse.

Titre du moment : à travers/*Visible, Invisible puis habiter le là.*

Le groupe sort du jardin accompagné par une petite musique. Il est précédé des danseurs qui s'installent entre le double alignement de grands arbres. Leurs tenues pantalon noir et maillot rouge tranche avec l'herbe verte de la prairie fraîchement tondu et les troncs gris des feuillus.

Ils traversent les alignements, se cachent, avancent, reculent, se croisent et se recroisent avant de tomber sur le sol. Le tout dans la douce lumière d'un début d'été dans le bocage normand.

Titre du moment : Arbres/mot associé : *Rythmes.*

Le groupe est guidé vers le bas du parc. La grille blanche qui sépare de la route est franchie. On avance sur le petit ruban d'asphalte noir. Bientôt sur la droite le château réapparaît dans un trou de la haie.

Chacun s'immobilise. Fanny est dans la prairie qui monte vers le château. Bras levés, dos tourné, elle semble guider, tel un humain sémaphore, les deux autres danseurs debout dans l'encadrement des fenêtres aux étages du château.

Titre du moment : lointain/*Espace orienté.*

Une musique démarre. Les danseurs disparaissent de leur piédestal pour réapparaître un instant plus tard en haut du champ et s'ébrouer en courant vers le bas pour rejoindre les participants du colloque. Magnifique moment. Ils tombent, se relèvent et arrivent bientôt de l'autre côté de la haie face à nous. La musique s'arrête.

Titre du moment : **Surgissement.**

Les danseurs mettent un bandeau sur les yeux d'Annick qui franchit la haie et les barbelés sans rien voir avant de se mêler au groupe. Chacun est invité à choisir un partenaire et à lui bander les yeux. La troupe poursuit son parcours circulaire autour du château. Un voyant guide son acolyte les yeux bandés. On tourne à droite pour emprunter le chemin asphalté qui remonte vers le château.

Titre du moment : *Sentir.*

Le groupe s'arrête sous le porche à l'entrée de la cour basse. Là, Farid et Émilie se glissent dans un trou en bas à droite du mur du porche. Leurs corps se mélangent et cherchent un passage comme un accouchement. On se presse de l'autre côté. Ils ont disparu comme par enchantement. Surprise que l'on n'attendait pas : ils sont agrippés dans l'angle supérieur du mur comme des chauves-souris. Surgissement.

Titre du moment : *Traversée.*

Secoué, le groupe remonte vers le château. Dans le pré, Annick invite tout le monde à se déchausser et à éprouver le sol et l'herbe. On s'allonge, on marche et on se relève. Un participant égare un téléphone. Le tableau d'un dimanche à la campagne.

Titre du moment : *Souffle.*

La séance devrait s'achever. Mais les responsables ont depuis longtemps décidé qu'il fallait poursuivre. Avancer, éprouver encore, s'arracher au confort du château, à son parc et

monter vers la place du village où les congressistes se perdent rarement. Sur la route le groupe s'étire frôlé par les camions et les chauffeurs qui nous croisent sans un geste.

Les participants arrivent peu à peu et découvrent la place du village sur laquelle les organisateurs ont installé des enceintes. La chanson La belle vie de et avec Sacha Distel, un standard, un décalage, kitsch...

Ô la belle vie
Sans amour
Sans soucis
Sans problème.
Hum, la belle vie
On est seul
On est libre
Et l'on s'aime.
On s'amuse à passer avec tous ses copains
Des nuits blanches
Qui se penchent
Sur les petits matins.
Mais la belle vie Sans amour
Sans soucis
Sans problème.
Oui la belle vie
On s'enlace
On est triste
Et l'on traîne.
Alors pense que moi je t'aime
Et quand tu auras compris
Réveille-toi
Je serai là
Pour toi².

Annick explique : « Nous avons cherché longtemps comment “exister” la danse, ici, sur ce parking désert entre les voitures. Nous n'avons pas trouvé. Ou plutôt, abandonné le “chercher” pour le “trouver”. Alors il ne nous reste plus qu'une chose à faire, ici, ensemble, une seule chose vraie quand le “faire” ne l'est plus : on danse...? » Bras ouverts elle s'avance vers l'un des philosophes-géographes. Sans le connaître, elle l'invite à la danse, au silence. Fanny, Farid invitent les autres membres du colloque à danser. Luc et Chris virevoltent sur la piste improvisée. La rencontre a lieu. Nous avons l'impression d'exister, d'être au-devant de nous dans la rencontre. C'est un moment merveilleux sous le regard des membres de l'équipe de Cerisy en courses au village découvrant par hasard un groupe dansant entre les voitures. Emballés, ils nous invitent à la pâtisserie. Chacun a droit à une friandise. Heureux hasard et sérendipité.

Titre du moment : **À l'épreuve d'exister.**

Il faut redescendre par les chemins de traverse, rejoindre le château par un sentier bucolique pour croiser un panneau aux indications toutes maldinéennes : « Le chemin du monde comme il vient et d'ailleurs la nuit... »

² La belle vie (1962), chanson composée par Sacha Distel, devenue un standard du jazz en 1963, lorsque le chanteur américain Tony Bennet l'enregistra sous le titre : The Good Life.

III. Sédimentation et expression

À notre façon, nous avons eu l'impression d'exister à l'invitation des mots d'Henri Maldiney. Parfois, nous avons même eu l'impression de marcher et danser avec le philosophe du « retour aux choses mêmes ». À un autre niveau, la rencontre entre nous a eu lieu. Nous « y » étions. Les participants ont eu l'air épanouis, mais il est difficile de s'exprimer à leur place. Un jour peut-être se retournant sur leur passé et cette belle journée d'été, ils esquisseront un : « J'y étais... » Ces impressions leur appartiennent. Certains ont voulu parler, d'autres ont simplement écrit.

Ressenti après l'atelier marcher et danser avec Henri Maldiney

Geneviève, 8 août 2014 :

À la proposition de l'atelier « marcher et danser avec Henri Maldiney », j'ai eu une forme de prévention concernant le rapport au corps de l'autre, inconnu ou peu connu jusque-là. J'ai accepté le « risque » parce que je pressentais que dans le message maldinéen il y avait une place importante du « sentir » et que l'expérimenter de cette manière pouvait avoir du sens. Cela ne m'apparaissait pas comme une démarche « psychologisante », mais plutôt comme un exercice faisant appel à la sensorialité et à sa résonance corporelle.

Parmi les diverses étapes, j'ai été particulièrement sensible à l'exercice des index qui se donnaient alternativement des impulsions, puis qui se laissaient aller sans impulsion identifiée. Cette absence qui montre qu'un trajet s'effectue de fait sans savoir à qui l'attribuer, m'a fait ressentir qu'une disponibilité à l'événement pouvait s'ancrer dans un lâcher-prise. L'inattendu ne surgit que si nous ouvrons un espace à l'absence de direction imposée par nous ou par les autres. Ce serait une capacité à créer de l'ouvert.

L'exercice du regard prolongé en face-à-face avec l'autre a été plus difficile. Certains arrivent à vivre le regard partagé, d'autres le fuient, d'autres encore posent un regard d'angoisse qu'il est difficile de soutenir longtemps tant il entraîne vers des abîmes qu'on ne s'autorise pas à pénétrer... Regarder l'autre n'est pas sans conséquence par rapport à ce tréfonds dont parle Maldiney qui est le lieu du sentir. L'exercice que j'ai refusé de faire est le « Va-t-en ! Reviens ! » qui même en tant que jeu devait avoir des résonances difficiles en moi.

Le trajet les yeux bandés était intéressant pour la sensation du chemin sous ses pieds et le ressenti différent de la réalité quand on avance en aveugle. Une façon aussi d'aborder la vie dans une dimension de réceptivité différente. Enfin, le regard qui finit par apercevoir au loin les danseurs dans l'embrasure des fenêtres du château donne une belle sensation de ce que peut-être une orientation et de ce qui la guide, la danseuse au premier plan.

Les moments chorégraphiques ont été très bien intégrés dans ce parcours pour nous faire approcher en quoi l'expression des corps des danseurs épouse et confirme à certains moments les ressentis des participants.

Réponse d'Annick Charlot, 9 août 2014 :

Je vous remercie vraiment pour ce retour généreux et attentif. Je ne pourrais mieux le relier à la pensée de Maldiney que ce que vous faites déjà, et il me semble, à vous lire, que vous avez perçu beaucoup de ce que nous avons imaginé ouvrir.

Évidemment, ce n'était qu'une petite mise en bouche, et vous savez tout comme moi que la compréhension de ce langage artistique ne peut prendre corps que dans notre dialogue régulier avec lui, une pratique inlassable, incessante, un éprouvé autant qu'une épreuve. Et il est bien normal que vous ne puissiez pas le saisir « d'un coup » dans sa totalité tant il est parfois caché sous de profondes couches de travail et de découvertes successives. Et puis ce serait tout à fait

injuste ! Si c'était si facile, les danseurs qui ont passé tant d'années à apprendre ce langage (tout comme les philosophes avec la philosophie), avant d'en maîtriser enfin quelques fins secrets... n'auraient alors plus qu'à aller se r-habiller. Tout à chacun pourrait devenir danseur en deux temps trois mouvements !

L'expérience du « regarder l'autre » et celle de « l'éloignement/rapprochement » – « va-t'en/viens » demanderaient évidemment de la pratique, un deuxième temps et un accompagnement plus insistant. Les freins viennent, il me semble du filtre normatif qui est posé devant toute chose du quotidien. À travers ce filtre domestiqué, nous interprétons les choses et les êtres avant de les percevoir vraiment de manière primordiale, c'est-à-dire comme un rythme pur. Ce que vous avez ressenti dans le regard des personnes en face de vous n'est-il pas en fait qu'interprétation, une forme d'objectivation, un « petit sillon » affectif creusé par la normalisation, le formatage de nos ressentis quotidiens? Pour atteindre une certaine forme d'abstraction (artistique) dont parle Maldiney, il faut « éproucher », dénuder doucement nos mécaniques-apprises de lectures du monde. Cela demande de sevrer, de purger nos conditionnements du sentir. Désapprendre autant qu'apprendre.

C'est finalement l'abstraction qui nous permet d'atteindre l'inattendu du réel. « L'objectivation abolit la communication [...] L'art est une tentative de réversibilité », dit Maldiney. À propos d'abstraction, voilà ci-dessous un petit extrait de *Regard, parole, espace* que je suis en train de lire avec passion, qui m'absorbe et m'éclaire tout à fait par l'enchantement, d'une semaine à l'épreuve d'Henri Maldiney. Si seulement notre civilisation savait lever le voile jeté il y a bien longtemps sur la question du corps, vous imaginez ce que philosophes et danseurs auraient en commun ! Au lieu de cela, il nous faut presque partir de zéro, dévoiler, lever tous ces freins ! C'est aussi ce qui nous passionne car il y a là une vraie recherche à laquelle nous nous attelons. La parole finale est à Henri Maldiney : Choisir quelques foyers actifs du réel, qu'ils se situent sur la courbe d'une épaule ou sur la courbe d'une colline, et retrouver leur communication profonde – non dans le tracé « déjà vu » ou « déjà su » de leur économie domestique, mais dans une pulsion du monde entier, et de la seule façon qui soit opérante, sur le mode rythmique, telle est la tâche essentielle de l'Abstraction : rendre chaque chose à soi en la dépassant vers son style. La réalité n'est pas la somme des objets qui nous entourent. Elle est située à un niveau plus élémental, et c'est l'irruption de cet élémental dans le quotidien qui provoque la surprise de la Réalité. [...]

L'abstraction ne consiste donc pas à supprimer sans changer de monde, ou comme on dit à « déformer » ; elle consiste à « transformer », à transposer des formes qui racontent en formes qui disent. Il y a des formes qui racontent comme des commères, tous les incidents et accidents du monde quotidien. Il faut créer des formes qui disent cette réalité transcendante vers laquelle nous nous dirigeons ensemble vers nos profondeurs. L'abstraction est un autre nom de la création. Et l'abstraction de l'art moderne est une tentative pour nous arracher par le rythme à l'intellectualisation de l'homme moderne et de son univers.

Je pourrais prendre chacun de ces mots et les rêver miens. Je pourrais les reprendre un à un et les traduire à la lumière de ce qui a été vécu dans l'atelier géo-chorégraphique... à ceci près, mais enchantant, mystérieux et éprouvant cependant : Maldiney n'était pas danseur.

Je vous remercie infiniment pour ces mots qui m'ont lancé dans une étonnante réponse. Grâce à vous, j'ai ouvert le début de cette communication. Il était normal que nous vous en offrions la conclusion. Grâce à notre conversation, me voici en chantier, au-devant de moi, dans la rencontre.

À toutes et à tous, nous devons un cadeau en retour pour les moments partagés. Nous avons choisi les mots du regretté Pierre Sansot qui avait érigé la pratique de la marche en art : « En mouvement, elle redistribue en permanence les cartes, elle provoque des collisions, elle

invente des rimes inédites, des associations surprenantes³. » Le même signalait : « Le chemin fait de moi un homme libre et fier⁴. »

(*) **Annick Charlot**, danseuse et directrice de la Compagnie ACTE à Lyon, a créé depuis 2000 plus de seize pièces qui forgent progressivement son engagement d'artiste : « l'art comme manière de faire société ». Celui-ci infléchit sa démarche de création qui quitte peu à peu les scènes de théâtre pour investir l'espace public de la ville à l'instar de LIEU D'ETRE, Manifeste chorégraphique pour l'utopie d'habiter en 2010 et JOURNAL D'UN SEUL JOUR, drame chorégraphique dans la ville des 24 heures, créé avec la Maison de la Danse de Lyon, les 6 et 7 mai 2016.

(**) **Luc Gwiazdzinski** est géographe. Enseignant en aménagement et urbanisme à l'Université Joseph Fourier de Grenoble (IGA), il est responsable du Master Innovation et territoire et Président fondateur du Pôle des arts urbains. Chercheur au laboratoire Pacte (UMR 5194 CNRS) associé au MoTU (Université Bicocca et Politecnico de Milano) et à l'EREIST (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), il oriente des enseignements et ses recherches sur les questions de mobilité, d'innovation métropolitaine et de chrono-urbanisme. Expert européen, il a dirigé de nombreux programmes de recherche, colloques internationaux, rapports, articles et ouvrages sur ces questions : *Urbi et Orbi. Paris appartient à la ville et au monde*, 2010, L'Aube ; *Nuits d'Europe*, 2007, UTBM ; *Périphéries*, 2007, L'harmattan ; *La nuit dernière frontière de la ville*, 2005, l'Aube ; *Si la ville m'était contée*, 2005, Eyrolles ; *La nuit en questions* (dir.), 2005, l'Aube ; *La ville 24 heures /24*, 2003, L'Aube. Il a également dirigé une agence des temps et des mobilités, une agence de développement et une agence d'urbanisme et développement durable.

Citer l'article :

Gwiazdzinski L., 2016, «Géochorégraphie : marcher et danser avec Henri Maldiney », in, C. Younes, Olivier Frérot, 2016, A l'épreuve de l'exister avec Henry Maldiney, Paris, Hermman, pp.311-321

Contact :

luc.gwiazdzinski@ujf-grenoble.fr

³ P. Sansot, Poétique de la ville, Paris, Payot, 2004.

⁴ Id., Chemins aux vents, Paris, Payot, 2000.