

# ET SI ON **D**ANSAIT EN VILLE ?

Hip-hop dans les halls de gares, milonga dans les musées, danse contemporaine sur les places publiques... Les métropoles contemporaines sont-elles devenues des lieux vivants de la danse ? Que signifie cette visibilité nouvelle du corps et du mouvement dans nos rues et sur nos places ?

ALIX DE MORANT



© Gilles Aguilar



© Gilles Aguilar

**L**e nouvel engouement pour la danse hors les murs n'est pas seulement la résultante du redéploiement des arts dans l'espace public, même si les festivals, en invitant les chorégraphes à s'emparer de la rue, et ce depuis « Aix, ville ouverte aux saltimbanques »<sup>1</sup>, ont pour beaucoup contribué dans les dernières décennies à délocaliser la danse comme à en élargir les publics.

Aujourd'hui, en Europe, en Afrique ou en Amérique latine, nombreuses sont les agglomérations de moyenne ou de grande importance qui accueillent dans leurs murs de la création chorégraphique. Regroupées dans le réseau intercontinental des Dancing Cities<sup>2</sup>, elles offrent la diversité de leurs scénographies aux compagnies internationales et locales pour que celles-ci les révèlent dans leur complexité tant architecturale qu'humaine. Dès lors qu'elle s'ouvre à la géographie, la corporéité dansante se confronte aux réalités sociales et écono-

miques, aux frontières visibles ou invisibles qui morcellent le monde contemporain. Le village global comme espace de frictions et matériau imaginaire imprègne toutes les créations de la compagnie Ex Nihilo<sup>3</sup> depuis 1994. « Nous avons envie de villes qui nous fassent voyager à l'évocation de leur nom seul. De grandes villes... mais aussi de toutes petites se sont immiscées dans le projet par surprise », rappelle Anne Le Batard<sup>4</sup>. De Marseille, port d'attache, où les danseurs improvisant à toute heure du jour dans le quartier populaire de Belsunce laissent affleurer leur propre vulnérabilité, à La Havane qui inspire *Calle Obrapia*, Copenhague, Casablanca, Alexandrie, Durban ou bien Séoul, chaque paysage impose ses paradoxes à partir desquels s'inventent des décalages poétiques. Présente de manière récurrente au Maghreb, la compagnie s'y est investie de manière durable dans la formation de jeunes artistes, dans des contrées où, outre le poids des interdits, la précarité et l'absence réelle de statut aliènent la liberté d'expression. Au-delà de la volonté de faire émerger des dynamiques artistiques dans l'espace public, Shapers<sup>5</sup> est un projet transfrontalier qui réunit chorégraphes, festivals, lieux de résidence ou de formation pour accompagner huit jeunes danseurs venus d'Égypte,

de France, d'Espagne et du Maroc, qui vont se former d'avril 2016 à septembre 2018 en participant à la création d'une pièce chorégraphique.

Historiquement, le rapport des danseurs à l'*in situ* naît au commencement du xx<sup>e</sup> siècle de la quête d'un mouvement libre, pour s'affirmer en même temps que la performance et le land art dans les mouvements contestataires des années 1960-1970. Au cœur de l'Amérique déchirée par la guerre du Vietnam et les conflits raciaux, les

artistes de la postmodern dance vont penser des rituels communautaires et conférer au corps présent dans l'espace public une dimension critique. En Californie, les City Dances du San Francisco Dancers' Workshop d'Anna Halprin sont des partitions<sup>6</sup> ouvertes qui mêlent danseurs, militants et amateurs invités à explorer collectivement

l'expérience créatrice. Au sein de la Judson Church à New York, Trisha Brown, Yvonne Rainer, Lucinda Childs, Deborah Hay, Steve Paxton et Robert Dunn formulent des énoncés en réponse à des contextes spécifiques : danser sur un toit, marcher sur des murs, dériver sur un radeau. Le choix du lieu devient déterminant, suggérant qu'il y a un terrain d'entente possible entre radicalité esthétique et conscience politique.

**« Aujourd'hui, les tutoriels de YouTube relaient l'explosion de toutes ces contre-cultures qui du krump au passinho ont émergé des quartiers en déshérence, et le smartphone joue le rôle qu'ont eu autrefois les médias audiovisuels. »**

Au tournant des années 1980, alors que la danse contemporaine se structure et s'institutionnalise, les beats de la house music réveillent un irrépressible besoin de danser dans des lieux non consacrés. Non loin de Manhattan, dans le Bronx, mais aussi à la Jamaïque, les block parties rassemblent autour des sound systems une jeunesse qui se lance des défis. Aujourd'hui, les tutoriels de YouTube relaient l'explosion de toutes ces contre-cultures qui du krump au passinho ont émergé des quartiers en déshérence, et le smartphone joue le rôle qu'ont eu autrefois les médias audiovisuels (les émissions de radio, la mythique émission de télé « H.I.P. H.O.P. » de Sidney), qui ont propagé le rap et le graff dans les banlieues<sup>7</sup>. « Lorsque le hip-hop est arrivé en France, nous avons reproduit les codes tels que Sidney nous les a apportés dans son émission. Nous avons développé ces codes avec l'environnement et dans la société dans lesquels nous vivions et dans lesquels nous avons grandi<sup>8</sup>. » Alors que les breakers de la première génération – Kader Attou, Mourad Merzouki – se retrouvent à la tête de centres chorégraphiques, attentifs à l'esprit de révolte de ces danses autodidactes nées à même les trottoirs de Rio, de Los Angeles ou de Kinshasa et désireux de provoquer des frottements esthétiques, l'*intelligentsia* de la danse cherche à en saluer l'inventivité comme à en capter l'énergie. François Chaignaud et Cecilia Bengolea initient en 2015 leur *Tour du monde des danses urbaines en dix villes* et revisitent le voguing et le twerking en compagnie de Trajal Harrell et de Marlene Monteiro Freitas dans *Twenty*

*Looks, or Paris Is Burning at the Judson Church*. Électrisé par l'urgence du phénomène de Nuit debout, Boris Charmatz lance sur le bitume le commando slameur de la *Danse de nuit*. Même les danses folkloriques ne sont plus figées comme expression d'une ethnicité. À l'heure du postcolonialisme, elles dévoilent leurs origines syncrétiques et contaminent de leurs rythmes les pièces de Maguy Marin (*BiT*) ou de Christian Rizzo (*D'après une histoire vraie*). Elles révèlent un potentiel subversif dans les flash mobs : ainsi, le collectif de performeurs israélien Public Movement a repris les figures de base de la chanson *Od lo ahavti dai* pour bloquer la circulation aux carrefours de Tel Aviv.

Quant aux danses de salon, elles n'en ont plus que le nom. Relooké par Michel Reilhac, le Bal moderne<sup>9</sup> a ouvert la voie à toute une déclinaison de « prêts-à-danser ». Aujourd'hui, la ville s'est transformée en une gigantesque piste de danse. Des grandes leçons qui permettent aux néophytes d'essayer une figure de flamenco, avec Israel Galván, aux chorégraphies de foules, danser est à la portée de qui veut bien entrer dans la ronde. Du point de vue des organisateurs, tels Montpellier Danse<sup>10</sup> ou la Biennale de la danse de Lyon, il s'agit de rayonner à l'échelle d'une métropole et de faciliter l'accès des publics à des spectacles plus difficiles, mais le succès de ces animations dépasse souvent l'ambition des programmeurs. Les « élèves » des grandes leçons apprécient un moment ludique et le contact direct avec les chorégraphes. Le défilé de la Biennale fédère la ville entière.



© Gilles Aguilar

Autrefois l'apanage des régimes totalitaires, les spectacles de masse se sont policés à l'aune de la démocratisation culturelle. Pour Akram Khan, qui a coordonné *Big Dance* à Trafalgar Square (2016), l'essentiel est de concevoir une chorégraphie esthétiquement efficace qui puisse être assimilable par tous en un nombre très limité de répétitions. Nathalie Heinich et Roberta Shapiro ont été parmi les premières, en nommant ce phénomène « artification<sup>11</sup> », à pointer le manque de distance critique vis-à-vis de ces expériences qui mettent sur le même plan le débutant et l'initié et conduisent parfois à une inversion des rôles entre l'artiste et

le spectateur. On peut convenir qu'il est salutaire de saper « l'autorité du "bien danser"<sup>12</sup> », et trouver bien des qualités à ces dispositifs immersifs dont l'objectif est de fabriquer du lien social, mais on peut néanmoins rester perplexe devant l'inflation participative.

Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une véritable gageure pour le ou la chorégraphe aux manœuvres, et que chaque projet pris isolément comme un écosystème doit être analysé à l'épreuve de sa propre dynamique. Que l'on se souvienne de *Printemps*<sup>13</sup>, qui mettait en situation de coopération plus d'une centaine de bénévoles (92 danseurs,

17 architectes plasticiens, 46 musiciens) pour célébrer les Champs libres, réalisation de Christian de Portzamparc à Rennes (2008). Pour Julie Desprairies, qui s'est fait une spécialité de la relecture des monuments, le geste dansé ne vient pas seulement souligner le geste architectural. Il découle d'une investigation méthodique. Dilatant ou intensifiant l'espace, il informe sur le bâtiment en renvoyant aux idées ou aux matériaux qui ont précédé sa construction. Par des jeux d'échelle ou d'agencement, il en traduit ou en transpose les proportions. Il est vrai que le relief du bâti, avec ses arêtes et ses courbes, ses pleins et ses déliés, ses volumes et ses cavités, se prête volontiers à la réinterprétation de son plan par un corps en mouvement, et que les rapprochements entre la danse et

l'architecture peuvent être d'ordre formel, conceptuel ou contextuel. Pour ses *Manhattan Transcripts*, en 1981, Bernard Tschumi empruntait déjà à la danse son système de notation. Il définissait alors l'architecture comme « un organisme passivement engagé dans un rapport constant avec ses utilisateurs, dont les corps s'affrontent aux règles soigneusement établies de la pensée architecturale<sup>14</sup> ».

La question des usages est également primordiale. Lyonnaise, Annick Charlot a su entamer, dans le cadre des politiques de la

ville<sup>15</sup>, un dialogue militant entre les danseurs de sa compagnie et les habitants des quartiers : ceux des immeubles de Jean Zumbrennen à la Part-Dieu (Biennale de Lyon, 2010), des grands ensembles de Villeurbanne ou de Saint-Ouen-l'Aumône. En s'implantant sur un site et pour une durée longue, *Lieu d'être* parvient à recréer de la

**« Vous qui suivez mes danses, vous savez combien mon engagement est lié à un certain état de violence du monde et à l'envie d'agir au quotidien »  
(Nadia Vadori-Gauthier).**

solidarité entre des voisins qui s'ignorent, en provoquant ce qu'Henri Maldiney aurait appelé une « surrection »<sup>16</sup>. Toujours à Lyon, Annick Charlot s'est lancée en 2016 dans la réalisation de *Journal d'un seul jour*, feuilleton chorégraphique en huit épisodes qui se déroule sur vingt-quatre heures en autant de lieux emblématiques de la ville (la gare, un centre commercial, un commissariat, un foyer d'hébergement d'urgence...), et s'infiltré

jusque dans la poche du spectateur qui télécharge des contenus supplétifs (captations vidéo, textes, sons, situant les personnages dans l'avant et l'après de la narration), qu'il peut à son tour commenter à vif ou compléter grâce à des images qu'il aura lui-même enregistrées à l'aide de son portable. « *Lieu d'être* s'insère dans un habitat pour y envisager le travail du commun. *Journal d'un seul jour* est un conglomérat de solitudes, récits dispersés et drames anonymes qui se dissolvent dans le magma de la grande ville<sup>17</sup>. »

La marche qui réactive les sens et incite à la divagation est, tout comme l'interactivité, à la mode. Après les musiciens qui ont compris ce qu'ils pouvaient tirer d'une écoute sélective et attentive des « bruits de fond de la ville »<sup>18</sup>, les chorégraphes s'approprient à leur tour l'audio-description pour imaginer des parcours connectés. Le Montpelliérain Patrice Barthès a initié ses Territoires en mouvement<sup>19</sup> avec l'ambition à terme de couvrir le périmètre de la métropole languedocienne. Première étape à Villeneuve-lès-Maguelone, où le flâneur serpente dans les ruelles, remontant le temps au gré des vestiges moyenâgeux ou des allures modernistes du mobilier urbain. Suivant un ancien cours d'eau, il débouche dans un amphithéâtre de béton, sur un no man's land bordé de HLM mais non dénué de ce charme que Doisneau savait déceler dans les faubourgs de la Petite Ceinture. Les consignes distillées dans ses écouteurs offrent un point de vue subjectif sur ces paysages entropiques qui n'est autre que celui du chorégraphe. Mais elles ont un impact sur l'allure de la promenade comme sur la posture du marcheur, invité à rectifier l'alignement de sa colonne, à corriger un port de tête, à mesurer l'amplitude de son pas. Avec ou sans casque, la marche est déclinée sous toutes ses formes : à reculons, à l'envers, à l'aveugle (*Promenades blanches* d'Alain Michard), en groupe ou en solitaire, en silence, ou orienté par une voix bienveillante avec laquelle on entre en conversation comme dans *Walk, Hands, Eyes (a city)* de Myriam Lefkowitz. Si l'on considère la marche comme l'un des fondamentaux de

la danse, le toucher est indissociable des pratiques somatiques qui participent pour le danseur de l'affinement de ses qualités sensori-motrices. Or, on décèle une véritable insistance des danseurs à vouloir à égalité avec le spectateur ce retour introspectif à leur propre conscience corporelle ; sollicitude que l'on met sur le compte de ce que Natalie Depraz définit comme une éthique de l'attention. « Première vertu de l'attention : sa capacité à être une qualité de présence au quotidien », dit-elle en conclusion d'une enquête menée à la croisée de la phénoménologie et des sciences cognitives<sup>20</sup>. Elle voit en l'attention cette aptitude à accueillir l'imprévisible, un « devenir blanc » qui laisse affleurer sans les réfréner les impressions et les sensations. Comment préserver son intégrité face aux événements ? En ces temps troublés où chacun est amené à faire preuve de vigilance, dans un espace public pétrifié et placé en continu sous les feux croisés des caméras de surveillance, maintenir un état d'alerte peut s'avérer plus mobilisateur qu'un état d'urgence. « Vous qui suivez mes danses depuis quelques jours, quelques semaines, quelques mois, vous savez combien mon engagement est lié à un certain état de violence du monde et à l'envie d'agir au quotidien, depuis les attentats de janvier 2015, pour une poésie en acte, d'œuvrer pour la vie, pour des solidarités, pour plus de douceur entre les catégories et les corps [...]. Chaque jour, je ne sais pas quelle danse je vais bien pouvoir faire, mais je pense qu'il faut plus que jamais être ensemble sur des modes sensibles et bienveillants qui

accueillent nos diversités<sup>21</sup>. » Nadia Vadori-Gauthier a initié le projet *Une minute de danse par jour* après l'attentat perpétré contre la rédaction de *Charlie Hebdo*. Depuis cette date, la chorégraphe n'a pas dérogé. Elle s'est mêlée aux Indignés, a marché en tête du cortège pour la COP21 et esquissé un geste d'une simple et fatidique beauté sur la place de la République mâtée de présence policière. Elle n'est pas la seule à descendre dans la rue afin d'y laisser son empreinte. En filigrane d'une fiction multimédia qui s'achève par un saut dans le vide, sans qu'elle cite explicitement les faits, Annick Charlot commémore discrètement le massacre du 17 octobre 1961. Et si elle réagit aux blessures du temps, d'autres chorégraphes tentent également d'opposer des corps vibrants au démantèlement du corps social. Parfois, une lente traversée de l'espace suffit à évoquer la crise migratoire (*Dédale*, de la compagnie 2b2b), ou des corps entravés l'image d'une Afrique exsangue<sup>22</sup>. Un propos engagé comme celui de François Rascalou (*Les Fils des hommes*), une immobilité active (*Les Veilleurs* de Joanne Leighton) ou le seul fait de rester debout (*Nous sommes*, de la compagnie Jeanne Simone) renvoient tant à la fragilité de l'être qu'à ses capacités de résistance. L'heure n'est plus à l'affrontement, à ces heurts des corps chutant et roulant contre le pavé, mais bien à l'empathie, cette aptitude compassionnelle dont on ne sait jamais où ni dans quelles circonstances elle va se manifester. Dans sa dernière pièce, Anne Le Batard observe les bourgeoissements d'une ville parallèle qui, si elle lutte

contre l'effondrement, n'en finit pas de croître dans tous les interstices, opposant sa plasticité et l'inventivité de la combine<sup>23</sup> à la standardisation et à la partition brutale des espaces par les tenants de l'économie néolibérale. Dans la version *in situ* du diptyque *In-Paradise/Paradise is not enough*, un amoncellement de chaises de jardin et de cordes plante le décor de ces royaumes buissonniers faits d'échoppes ambulantes et de vendeurs à la sauvette qui fleurissent sur les trottoirs, de Barbès à Bombay. L'une de ces chaises est bancale. Bien qu'elle ait un pied en moins, un danseur essaye de s'y maintenir en équilibre, tandis que le reste du groupe l'observe attentivement. « On se cale, on se soutient, mais on ne prend pas l'autre en charge pour autant<sup>24</sup>. » Face aux incertitudes du moment, plusieurs attitudes sont possibles : se tenir sur la défensive, se crispier sur ses positions, ou bien rester disponible, prêt à accueillir l'inconnu. Dans sa porosité à l'entour et sans pour autant vouloir gommer les conflits, la danse a développé une extériorité positive, une présence et une réactivité à l'immédiat. Sensible aux forces qui le traversent ou le déchirent, elle invite à se ressaisir de l'espace public pour qu'il demeure avant tout un espace innervé, et partagé.

1. Cf. Alix de Morant et Sylvie Clidière, « Tout a commencé à Aix », in *Extérieur danse*, p. 34-35, cité dans la rubrique page suivante.

2. <http://www.cqd.info/index.php/en/>

3. <http://www.exnihilodanse.com>

4. Compagnie Ex Nihilo, *Apparement ce qui ne se voit pas*, p. 21, cité dans la rubrique page suivante.

5. <http://cccdanse.com/lemag/shapers-projet-euro-mediterranean-de-danse-in-situ>

6. La partition (*score*, en anglais) est une notation de la danse développée à partir d'une liste de tâches ou d'activités à per-

former par le danseur, seul ou en groupe. Anna Halprin est la première chorégraphe à formaliser ce type de notation, qui sert de scénario pour l'improvisation comme pour la performance publique. Cf. Janice Ross, « Introduction », in A. Halprin, *Mouvements de vie*, p. 86-89, cité dans la rubrique ci-contre.

7. La première *battle* de France a eu lieu au fort d'Aubervilliers en juillet 1984.

8. Kader Attou, « Le corps sensible en relation avec l'image », in *Quel corps en jeu en danse hip-hop ?*, Actes de la table ronde du 22 mars 2011, La Rochelle, CESMD Poitou-Charentes/CCN de La Rochelle, 2014.

9. Le Bal moderne a été lancé en 1993 par Michel Reilhac à l'occasion du festival Paris quartier d'été. Le concept est très simple. Des danses d'une durée de 3 minutes imaginées par des artistes de renom sont relayées au public par les artistes qui les ont créées, assistés par des danseurs semi-professionnels ou amateurs disséminés parmi la foule comme autant de repères visuels. Ce sont la stimulation du groupe et l'approche festive d'une danse d'ensemble qui ont fait le succès de ce bal chorégraphique, donnant lieu à de multiples variantes du concept original. *Les Lecteurs*, surprise-partie de David Rolland, *Ze Bal !* (compagnie Beau Geste), *La Piste à danse* (collectif Mobil Casbah) se sont inspirés du principe pour lancer leur propre formule.

10. Dès les premières éditions, le festival Montpellier Danse installe des scènes sur l'esplanade de la Comédie, bouleversant les idées reçues sur une danse contemporaine jugée trop inaccessible. Le public découvre gratuitement les œuvres de Maurice Béjart ou de Merce Cunningham. Agnès Izrine, « 1991-2000 : les années Montanari », in J.-P. Montanari (dir.), *Montpellier Danse(s). Trente ans de création*, Arles, Actes Sud, 2010, p. 88.

11. Cf. Nathalie Heinich et Roberta Shapiro (dir.), *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, EHESS, 2012.

12. Florian Gaité, présentation du spectacle *Gala* de Jérôme Bel, <http://www.jeromebel.fr/spectacles/presentation?spectacle=Gala>

13. <http://www.compagniedesprairies.com>

14. Bernard Tschumi, « *Manhattan Transcripts* », *Danse et architecture, Nouvelles de danse*, n° 42-43, 2000, p. 90-108.

15. Cf. Alix de Morant (dir.), *In Situ In Cité. Projets artistiques participatifs dans l'espace public*, Paris, HorsLesMurs, 2012.

16. Cf. Alix de Morant, « *Lieu d'être* : du phalanstère au familistère, un manifeste chorégraphique pour l'utopie d'habiter », in *La Rue comme espace chorégraphique. Réception, participation, mutations*, Actes du colloque international dans le cadre du projet ZEPA, Université de Rouen/Atelier 231, à paraître aux Presses universitaires de Rouen et du Havre en avril 2017.

17. Annick Charlot, propos recueillis par Alix de Morant.

18. Cf. Anne Gonon, *Tout ouïe. La création musicale et sonore en espace public*, Montpellier, L'Entretemps, 2016.

19. L'Atelline, lieu d'activation de dynamiques liant art et espace public, accompagne le projet Territoire en mouvements.

Une collection de 31 balades doit se constituer entre 2016 et 2019 pour offrir à chaque commune de la métropole de

Montpellier une œuvre sonore originale. En accès libre et permanent, les enregistrements sonores sont téléchargeables à partir d'un site mobile ([www.territoire-en-mouvements.fr](http://www.territoire-en-mouvements.fr)) sur smartphone personnel (à écouter avec un casque) aux points de départ des parcours. Le projet a obtenu en 2016 le soutien de la Drac et de la région Occitanie, de la métropole de Montpellier, et a bénéficié du fonds de dotation Mécènes Montpellier Méditerranée.

20. Natalie Depraz, *Attention et vigilance*, Paris, PUF, 2014.

21. Nadia Vadori-Gauthier, <http://www.uneminutededanse-parjour.com>

22. *Corps tissés*, création des compagnies Là Hors De (Lyon) et Teguerer Danse (Ouagadougou, Burkina Faso), est née de la rencontre entre les chorégraphes Sigué Sayouba et Adonis Nebie et la dramaturge/metteure en scène Nathalie Veuillet.

23. Le terme *gambiarra*, originaire du Brésil, désigne cette intelligence de la débrouille si nécessaire pour résoudre des défis en utilisant le strict minimum.

24. Anne Le Batard, propos recueillis par Alix de Morant.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

- Sally Banes, *Terpsichore en baskets*, Paris, Chiron, 2002.
- Sylvie Clidière et Alix de Morant, *Extérieur danse. Essai sur la danse dans l'espace public*, Montpellier, L'Entretemps, 2009.
- Compagnie Ex Nihilo, *Apparemment ce qui ne se voit pas*, Marseille, Commune, 2014.
- Julie Desprairies, *Manuel d'entraînement régulier du danseur urbain*, Pantin, Compagnie Desprairies/Ville de Pantin, 2014.
- Anna Halprin, *Mouvements de vie*, Bruxelles, Contredanse, 2009.
- Gretchen Schiller (et al.), *Choreographic Dwellings*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2014.

Commentez cet article sur [nectart-revue.fr/4-demorant](http://nectart-revue.fr/4-demorant)

# RÉVOL UTION TECH NOLO GIQUE