



**HAL**  
open science

# Les sens dessus-dessous. Remarques sur l'anthropologie du corps sensible dans les arts de la rue

Anne-Sophie Sayeux

► **To cite this version:**

Anne-Sophie Sayeux. Les sens dessus-dessous. Remarques sur l'anthropologie du corps sensible dans les arts de la rue. Implications philosophiques, 2013, <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/les-sens-dessus-dessous/>. hal-00999341

**HAL Id: hal-00999341**

**<https://hal.science/hal-00999341v1>**

Submitted on 24 Nov 2014

**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.

# Les sens dessus-dessous

Publié le 29 juillet 2013

[Facebook](#)

Sayeux Anne-Sophie Université Blaise Pascal – Clermont 2 Laboratoire Acté, chercheuse associée à l'Umr 5185 ADES

## Remarques sur l'anthropologie du corps sensible dans les arts de la rue :

Le corps est le cœur des arts de la rue. Ici, les sensations corporelles sont explorées, exploitées, maîtrisées, partagées ou rejetées. C'est pourquoi ce présent texte souhaite modestement évoquer comment les artistes de rue mettent les sens des spectateurs sans dessus-dessous. En proposant d'illustrer linéairement comment trois des principaux sens que sont l'odorat, l'ouïe et la vue du public sont mobilisés, on souhaite rendre compte de l'importance du corps dans les arts de la rue, non pas dans une volonté d'analyser le travail des artistes mais en rappelant plutôt en quoi ces formes d'arts cherchent à « toucher » le corps des spectateurs. Cet article n'est pas le fruit d'un travail de terrain proprement dit, il repose sur des expériences personnelles en tant que spectatrice et des recherches universitaires, s'inspirant de la méthodologie proposée par Phil Jackson :

*La capacité de ressentir, de partager et de comprendre avec empathie les sensations des personnes qui nous entourent sans imposer un cadre théorique préexistant ; oublier ce que l'on croit savoir de façon à percevoir les choses différemment ; brûler les livres d'école pour accéder à un savoir plus réel*[\[1\]](#).

Les arts de la rue sont un laboratoire du corps artistique sensible, pourtant il existe peu de publication en France sur cette dimension anthropologique. Sans doute pourrait-on expliquer ceci par l'aspect quelque peu insaisissable de cette forme artistique, ou plutôt de ces formes artistiques.



Source : Stock.Xchn

Lors d'une journée d'étude à Pessac[\[2\]](#) où étaient présents des chercheurs et des professionnels des arts de la rue, fut vivement débattue la définition de cette forme artistique. Les artistes opposèrent une forte résistance à tout essai de catégorisation : fixer les arts de la rue leur semblait dangereux et bien trop limitatif. Voici un vieux débat qui ne se limite sans doute pas aux seuls arts de la rue, tant les enjeux dans le domaine des arts font l'objet de « luttes symboliques »[\[3\]](#) sur la définition de ce qui est légitime ou non. L'intention ici n'est donc pas de proposer une définition de ce que sont les arts de la rue si emprunts de liberté, car « La tentative de borner les arts de la rue est à la fois vaine et contraire aux caractéristiques de ses productions »[\[4\]](#). Cependant, deux points

forts spécifiques aux arts de la rue peuvent être mis en avant : une rupture avec les repères quotidiens et une approche du corps spécifique. Ces deux aspects ont pour fil conducteur le jeu avec les sensations corporelles, tant du point de vue de l'acteur que de celui du spectateur. Je prendrai ici l'angle du spectateur.

## *Odorat en rue*

En 1996, alors spectatrice du festival de Châlon-sur Saône, j'assistais à la représentation du *Péplum* de la compagnie nantaise Royal de Luxe. Cette création, comme son nom l'indique, transfigure l'imaginaire propre aux films de péplum pour proposer une fresque historico-burlesque où se rencontrent trois civilisations : égyptienne, grecque et romaine. Une des nombreuses originalités de cette création qui m'a profondément marquée était une machine à odeurs. Installée sur des rails et munie d'un gros ventilateur, elle diffusait dans le public une large gamme d'odeurs[5] qui illustraient le texte des acteurs. L'émoi suscité par ces effluves de vieille prison humide, de ménagerie ou d'oasis égyptien est resté ancré en moi bien plus que les images ou les sons de la représentation ; sans doute ne suis-je pas la seule dans ce cas-là car chaque effluve mettait le public en émoi. Il était tantôt charmé par les odeurs perçues comme bonnes, tantôt dégouté par les mauvaises. Avec cette création, Royal De Luxe a joué sur « La dimension culturelle de toute expérience olfactive »[6] qui touche le public à travers un vécu sensoriel partagé et immédiat dont le pouvoir évocateur s'enracine durablement dans la mémoire, ce que relève Dominique Paquet à propos de cette création : « Il s'agit donc d'une jouissance mnémotique immédiate, [...], dont la récompense réside dans l'adéquation de la désignation de l'odeur et de sa mise en situation esthétique et théâtrale »[7]. L'émotion suscitée par le sens olfactif appelle la mémoire intime. Les odeurs n'existent pas en tant que telles mais sont attachées à l'objet producteur de cette odeur[8], générant des images qui se superposent à ce que l'on voit et entend. Cette réminiscence de l'intime permet au spectateur de sur-imprimer ce qui se joue devant lui avec son histoire individuelle : « le spectateur projette d'autres théâtres intérieurs en fonction des séries olfactives [...] »[9]. Jouant avec les odeurs, Royal de Luxe jongle sans-cesse avec l'intime et le collectif, rappelant qu'« on peut seulement éprouver ensemble des sensations individuelles »[10]. La force de cette compagnie est d'avoir su utiliser un outil de communication non-verbal et non-visuel rompant avec le quotidien, qui transplante le spectateur au cœur de l'univers de *Peplum*.

*On peut même ajouter qu'il s'agit d'une sur-théâtralité, d'une abondance de systèmes signifiants qui relève certainement ici de l'esthétique du théâtre de rue, de la surcharge de production signifiante, mais aussi de la matrice propre de la sensorialité olfactive, de ses matériaux moléculaires couplés aux spécificités de la vision [...] [11].*

Ainsi, les odeurs dans les arts de la rue peuvent être scénographiées à l'instar de Royal de Luxe, mais elles sont aussi susceptibles d'émerger spontanément de l'espace lui-même, tout comme les sons urbains. Dès lors, comment gérer ces éléments extérieurs si ce n'est en les réinsérant dans la représentation elle-même ?

## *L'oreille en jeu*

Le parti pris de *KompleXKarpharnaiM*, collectif d'artistes villeurbannais, est entre-autres de réinjecter les bruits de la ville dans ses performances urbaines. Lorsque KXKM investit un espace, il effectue en amont une collecte de sons et de paroles qui font matière urbaine. En 2007, lors de leur création *Playrec* diffusée lors du festival Malta à Poznan en Pologne, le collectif d'artistes a investi les ateliers de maintenance des tramways de Poznan vieux de plus de 120 ans. Cette place emblématique de l'architecture et de l'activité industrielle a cessé toute activité depuis cette date. Les captations sonores[12] réalisées sur ces lieux par KXKM offrent un matériau dense qui sera retravaillé, bricolé et sublimé pour être réinjecté dans le public, en même temps que nombre d'images. Ce collectif artistique joue avec l'oreille de l'habitant, réussissant à le surprendre avec son environnement sonore quotidien. La force du son est de toucher simultanément tout le public comme l'écrit Simmel : « Il est par contre tout à fait possible que des personnes en nombre plus grand encore puissent faire l'expérience d'une seule et même impression auditive »[13], aspect que maîtrise parfaitement KXKM sans doute grâce à ses affinités avec les musiques électroniques[14]. Cela n'est d'ailleurs pas anodin lorsque l'on sait que ce type musical a puisé son inspiration dans les sonorités urbaines[15]. Ainsi, les arts de la rue jouent sur les sons en réinterprétant ceux produits par l'environnement ou en créant des « perturbations » dans l'espace. Des sons mélodieux aux sons stridents, l'oreille est sans-cesse stimulée par le spectacle de rue, voire kidnappée. En effet, impossible pour le spectateur de détourner l'oreille comme il le pourrait du regard, car elle « est condamnée à prendre tout ce qui se rapproche d'elle »[16], l'astreignant à entendre la parole des acteurs. Ainsi, grâce à leurs productions sonores, les compagnies de rue peuvent attirer les gens dans leur spectacle et les maintenir en éveil

tout le long de la représentation. L'émotion à l'écoute des musiques et autres sonorités partagée par tous pénètre le corps qui devient alors l'instrument des artistes.

*Le fait que l'impression auditive se communique à une foule humaine de façon uniforme et égale – disposition qui n'est en rien simplement superficielle-quantitative, mais qui est profondément liée à l'essence intime de cette impression – englobe sociologiquement le public d'un concert dans une unité et une communication d'émotion incomparablement plus forte que celle dont pourrait faire l'expérience les visiteurs d'un musée. [17]*

## ***Voir et toucher***

Il va sans dire que le sens visuel est un point névralgique dans les arts de la rue. De l'infiniment grand, à l'exemple des géants de Royal de Luxe ou de Dominique Boivin \_ compagnie Beau Geste \_ lorsqu'il danse avec une pelleteuse dans *Transport exceptionnels*, à l'infiniment petit comme les puces savantes d'Alfredo Panzani de la Compagnie Les Petits Miracles, sans-cesse le regard est capté. Mis en perspective, « Tout le corps est en décalage au regard d'une relation quotidienne à l'espace urbain »[18]. Il est suspendu aux balcons d'immeubles ou sur des trapèzes, se coule sur le bitume ou dans les rouages de machineries démesurées à l'exemple de la compagnie beauvaisienne Pipototal qui, grâce à ses « allégories mécaniques » dont sa création *Basculoscopie*, rompt avec la verticalité et l'horizontalité pour enchevêtrer les repères visuels des spectateurs. Les arts de la rue, jouant sur l'immédiateté, modifient « nos habitudes de perception sans les faire disparaître »[19]. Les arts de la rue renouvellent le regard que les habitants posent sur leur environnement quotidien[20], transformant murs, places, arbres, fenêtres, poteaux électriques en objets porteurs de sens nouveau. Ils bouleversent les rapports d'échelle et détournent les fonctions du mobilier urbain[21]. Dans les arts de la rue, on peut aussi « toucher du regard » les artistes et part là-même réduire la distance intime qui nous sépare l'un de l'autre. Le visage de l'artiste est donné à voir au public, c'est « le lieu géométrique de tous ces savoirs, il est le symbole de tous ces éléments constitutifs donnés par l'individu à son existence ; en lui est déposé ce qui, de son passé, est descendu au tréfonds de son âme et qui a laissé en lui des traces ineffaçables »[22]. La proximité physique entre les acteurs et le public joue sur la distance intime[23], permettant de percevoir les moindres expressions de l'autre personne, tant du point de vue de celui qui regarde que de celui qui est regardé. Cette communication visuelle peut d'ailleurs être déconcertante.

Les arts de la rue sèment donc le trouble dans les sensations, mobilisant tous les sens dans une représentation ou privilégiant l'un ou l'autre selon la création. Ils créent une rupture avec l'environnement quotidien, et bouleversent nos usages sensoriels. La liberté de se produire hors des murs permet de toucher différemment l'autre et d'être, sans doute, soi-même touché autrement.

Ainsi, ce court inventaire des sens mobilisés lors des spectacles de rue n'est qu'un fragment de la richesse contenue dans cette pratique. Ce qui est indéniable, c'est qu'il y a là un objet fort peu interrogé alors qu'il semble être, et j'espère l'avoir quelque peu montré, un vivier dans lequel puiser nombre d'études sur les pratiques corporelles sensibles.

---

[1] Jackson, P., *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, n° 3, 2006, p.96.

[2] Journée du CARC#1 – novembre 2011 – Umr CNRS 5185, que j'avais co-organisée avec D.Zeneidi.

[3] Bourdieu, P., *Choses dites*, Paris, Les Editions de Minuit, 1987, p.159.

[4] Gonon, A., *Le théâtre de rue, un dispositif communicationnel analyseur des formes et récits de la réception*, dir. S. Chaumier, Université de Bourgogne, 2007.

[5] Voir à ce sujet l'article de Libération du 10 mai 1995 : <http://www.liberation.fr/culture/0101142588-peplum-de-luxe-pour-le-royal-theatre-comment-le-royal-de-luxe-a-forge-a-nantes-son-nouveau-spectacle>

[6] Candau, J., Jeanjean, J., *Des odeurs à ne pas regarder...*, Terrain, n°47, 2006, pp. 51- 68.

[7] Paquet, D., *La dimension olfactive dans le théâtre contemporain*, Paris, L'Harmattan, coll. « Le corps en question », 2004, p. 66.

[8] Lenclud, G., « La nature des odeurs (remarques) », *Terrain*, numero-47 – *Odeurs* (septembre 2006), [En ligne], mis en ligne le 07 mars 2011. URL : <http://terrain.revues.org/4325>. – See more at : <http://terrain.revues.org/4325#sthash.Vtu0b4xc.dpuf>

[9] Paquet, D., *Op. cit.*

[10] Lenclud, D., *Op.cit.*

[11] Paquet, D., *Une théâtralité du temps : mise en scène de l'olfaction*, in *Théâtre n°3*, vol. 3, coll. Arts 8, Paris, L'Harmattan, 2001.

[12] Disponibles en ligne : <http://www.kxkm.net/creations/play-rec/med-ias-14/son-playrec-poznan.html>

[13] Simmel, G., *Les grandes villes et la vie de l'esprit, suivi de sociologie des sens*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2013. p. 96.

[14] Notamment le groupe de Bass Music High Tone.

[15] Sayeux, A.S., « Le corps oreille. Une approche anthropologique sensuelle des musiques électroniques » in Gélard, M.L., Sirost, O., (dir.) *Langage des sens*. Mai 2010, Communications n°86.

[16] Simmel, G., *op.cit.*, p.94.

[17] *Op.cit.*, p. 96.

[18] Gonon, A., *Le théâtre de rue, un dispositif communicationnel analyseur des formes et récits de la réception*, dir. S. Chaumier, Université de Bourgogne, 2007, p.55.

[19] Jeudy, H.P., *Le corps comme objet d'art*, Paris, ed. Armand Colin, 2005, p.92.

[20] Voir à ce sujet Aventin, C., *Les arts de la rue pour observer, comprendre et aménager l'espace public*, Travaux de l'Institut de Géographie de Reims. Dossier « Art et espace », 123 (2007) 10.

[21] Voir à ce sujet Clidière, C., De Morant, A., *Extérieur danse, essai sur la danse dans l'espace public*, Paris, ed. L'entretemps, Carnets de Rue, 2009.

[22] Simmel, G., *Les grandes villes et la vie de l'esprit, suivi de la sociologie des sens*, Paris, 2013, Petite Bibliothèque Payot, p.86.

[23] Hall, E., *La dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971.