



HAL
open science

Danser pour explorer l'habiter l'exemple de la permanence chorégraphique Porte de la Chapelle à Paris

Laëtitia Angot, Zoé Hagel

► **To cite this version:**

Laëtitia Angot, Zoé Hagel. Danser pour explorer l'habiter l'exemple de la permanence chorégraphique Porte de la Chapelle à Paris. Recherches en Danse, 2017. hal-01897497

HAL Id: hal-01897497

<https://hal.science/hal-01897497>

Submitted on 25 Oct 2018

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.



Recherches en danse

6 | 2017

La place des pratiques dans la recherche en danse

Danser pour explorer *l'habiter*

l'exemple de la permanence chorégraphique Porte de la Chapelle à Paris.

Laëtitia Angot et Zoé Hagel



Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Édition électronique

URL : <http://danse.revues.org/1655>

DOI : [10.4000/danse.1655](https://doi.org/10.4000/danse.1655)

ISSN : 2275-2293

Référence électronique

Laëtitia Angot et Zoé Hagel, « Danser pour explorer *l'habiter* », *Recherches en danse* [En ligne], 6 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 17 novembre 2017. URL : <http://danse.revues.org/1655> ; DOI : [10.4000/danse.1655](https://doi.org/10.4000/danse.1655)

Ce document a été généré automatiquement le 17 novembre 2017.

association des Chercheurs en Danse

Danser pour explorer *l'habiter*

l'exemple de la permanence chorégraphique Porte de la Chapelle à Paris.

Laëtitia Angot et Zoé Hagel

- 1 A l'origine du projet se trouvent des temps de pratiques ouverts à tous, professionnel ou non, proposés en 2014 par la chorégraphe à Marseille. Les mots de l'invite accrochent la chercheuse en urbanisme alors que la danse représente un champ inexploré pour elle. Il est question d'« attention souple aux vécus », à la relation « aux formes mais aussi aux pensées, aux émotions, [...] aux mémoires », de « fréquentation assidue de la réalité, [*et de*] pratique accentuée de la relation à soi, mais aussi ici à l'autre, à la situation¹ ». Ainsi ancrée, la danse s'immisçait comme possibilité, tant de cheminement personnel que d'approfondissement des questionnements propres à l'exploration d'un urbanisme *sensible et affectif*². A l'issue de la première séance, la tentation de fuir est grande. Mais les endroits de réticence autour de la peur de mal faire, de l'exposition et du dévoilement font précisément partie des matériaux qui travaillent le geste artistique de la chorégraphe. Les propos de Jean-Marc Besse, pour qui « "s'exposer à", "exposer son corps à", c'est l'expérience du paysage³ », soulignent en outre combien la proposition artistique ainsi formulée constitue une perspective pour tenter à la fois de penser, outiller et comprendre ce pan fondamental de l'urbanisme.
- 2 De cette rencontre naît la formulation d'un projet de recherche commun mettant en jeu le « corps vivant, senti, vécu⁴ » dans une attention portée à la dimension relationnelle de *l'habiter*⁵ comme mode d'interrogation de *l'espace public*. Si *l'espace public* « est à la fois un concept d'urbanisme et d'aménagement, et un concept de philosophie et de sociologie politique⁶ », le positionnement conjoint de la chorégraphe et de l'urbaniste tente de dépasser « cette séparation théorique entre "la sphère" et "la scène" » et le « dualisme des représentations » qu'elle induit⁷. Il rejoint en ce sens celui de l'architecte et géographe Pascal Amphoux pour qui : c'est « à l'invention ou à la redécouverte de nouvelles formes d'adéquation entre espace physique et débat politique qu'il faut travailler » soulignant combien cela nécessite de « redéployer les conditions de reconstruction d'une véritable sensibilité à l'Autre⁸ ». Ceci pousse à faire place à « cette

relation poétique au monde⁹ » constitutive de *l'habiter*. Dès lors, danse comme urbanisme participent de cet enjeu.

- 3 La recherche ici exposée souhaite explorer par la pratique ce que l'intrication des attentions portées à ces problématiques dans chaque discipline amène à agir et à penser collectivement. Ses fondements reposent sur l'adoption d'une posture « engagée », appelant du point de vue académique, à descendre « des cimes imaginaires de la raison abstraite pour [se] resituer dans une relation active et dynamique avec notre environnement¹⁰ » et du point de vue artistique, à se confronter à d'autres sphères sociales, hors de l'institution, en dehors de l'espace des scènes traditionnelles¹¹, mais aussi à s'inscrire dans une relation quasi-quotidienne à des publics non constitués. Le projet s'appuie ainsi sur la construction d'une *permanence chorégraphique*, Porte de la Chapelle à Paris (XVIII^e), quartier de vie de la chorégraphe. Le geste artistique se veut à la fois ouvert à tout degré de participation, à toute forme d'engagement et persistant sur un même territoire. Faire à même le lieu, dans les conditions, est un parti pris fondateur. Suivant ces principes et du fait du caractère exploratoire de la démarche, le projet a pris corps en dehors du champ institutionnel culturel. Initié sans financement, il se tisse en articulation avec les dispositifs sociaux, au gré des partenariats noués avec les acteurs associatifs locaux. Il émerge à présent notamment aux subventions allouées aux quartiers prioritaires dans le cadre de la politique de la Ville¹².
- 4 La *permanence chorégraphique* se décline sous trois formes : temps de pratiques à destination des habitants et acteurs du quartier, *table chorégraphique* et *danses parlées*. Installée dans des lieux de vie, la *table chorégraphique* vise à toucher les personnes qui ne pratiqueront pas la danse. L'objet est de mettre en rapport les questionnements de la chorégraphe autour de la danse en général et du projet en particulier avec ceux portés par les personnes qui, s'arrêtant, acceptent de participer. Les *danses parlées* constituent quant à elles une exploration formelle dont l'objectif est de parvenir à partager les expériences vécues, que ces dernières relèvent d'un *habiter* ordinaire du quartier ou qu'elles soient générées par le protocole de recherche. Les créations qui en découlent mêlent par effets de montage : improvisation chorégraphique, témoignages et interprétations mis en mots. Au fil des partenariats, la chorégraphe-habitante intègre, en outre, différents dispositifs locaux : conseil de quartier, groupe parentalité, observatoire du cadre de vie, réunions de concertation. L'objectif est de déployer le geste artistique à ce niveau également.
- 5 L'urbaniste participe quant à elle autant que possible aux temps de pratiques. Elle conduit par ailleurs des entretiens auprès d'acteurs du territoire : techniciens de l'urbanisme ou de structures sociales, associatifs, habitants, et mène avec certains des parcours *in situ* inspirés de la méthodologie des itinéraires et des parcours commentés¹³. Elle analyse enfin les contenus de sites institutionnels et blogs associatifs en rapport avec les projets urbains en cours.
- 6 Une diversification des ancrages et questionnements venant informer/déformer le projet est globalement recherchée. L'imprégnation réciproque par la discipline et les points focaux de l'autre passe en ce sens par des lectures théoriques partagées, des arpentages flottants, une participation de l'urbaniste à des créations en dehors de la *permanence chorégraphique*, et des carnets de bord dévoilés.
- 7 Nous présenterons dans cet article les enjeux et choix sous-jacents à la démarche engagée, avant de revenir en deux temps sur sa mise en œuvre : à travers une

contextualisation des formes que prend la *permanence chorégraphique* tout d'abord, suivie d'une ébauche d'analyse descriptive des matériaux générés.

La relation sensible et l'expérience comme fondements

- 8 L'enjeu pour l'artiste est, en partant du médium de la danse, de générer, sur un territoire et dans la durée, les conditions d'une expérience sans cesse renouvelée pour explorer de manière collective les possibilités d'un *habiter* ouvert à l'autre et des choix sous-jacents. La démarche se rapproche en ce sens de celle de l'*art participatif* britannique, tel qu'il a été décrit par Estelle Zhong, dans lequel l'énergie déployée l'est « à faire exister d'autres *plans de l'existence* que ceux, économiques et politiques, déterminés comme appartenant à l'espace social : des plans de l'agir, de formulation de problème, et des formes d'effectivité qui ne sont pas énoncés par des catégories sociales et politiques¹⁴ ». La posture artistique privilégie dès lors une « esthétique de la rencontre » dans laquelle la relation s'institue « comme entité ontologique à part entière et pas seulement comme mise en présence de deux entités ontologiques séparées, l'œuvre et l'individu. La relation a valeur d'être [... et] ce qui fait art se joue dans cette relation¹⁵ ». La chorégraphe s'inscrit ce faisant dans les valeurs de la danse contemporaine, à savoir « la primauté de l'expérience sur le produit, du processus sur le spectacle, de l'intensité du travail sur la circulation d'un objet culturellement négociable¹⁶ ».
- 9 Le cheminement danse/urbanisme entamé lui ouvre l'opportunité d'interroger les habitudes, les techniques et les outils qui conduisent à l'élaboration d'une danse, en les mettant à l'épreuve d'un territoire, de ce/ceux qui l'habite/nt et de la manière dont il est vécu. Il ne s'agit pas de chorégraphier la gestuelle quotidienne mais de déplier ce qui est à l'œuvre dans l'*habiter* ordinaire, tout en interrogeant le processus de transformation potentiellement engendré par cette exploration. Le choix de tenter ce geste artistique auprès de non professionnels, répond au besoin de dialoguer avec ce qui habite les corps, sans rapport prédéfini à la constitution d'une chorégraphie ou d'un objet finalisé. Danses et créations sont envisagées comme modes de partage : des expériences vécues et des questionnements soulevés tant pour les participants que pour la chorégraphe et la chercheuse en urbanisme.
- 10 L'enjeu pour cette dernière est de parvenir à sortir d'une approche marquée par le *pouvoir du savoir*¹⁷ afin de sonder vécus et rapports sensibles des habitants à leur quartier autrement que « sur les bords d'un appareil technique¹⁸ ». Il s'agit ainsi de tenter de répondre à l'appel de Maurice Merleau-Ponty enjoignant à ce que :
- « la pensée de science – pensée de survol, pensée de l'objet en général – se replace dans un “il y a” préalable, dans le site, sur le sol du monde sensible et du monde ouvert tels qu'ils sont dans notre vie, pour notre corps, non pas ce corps possible dont il est loisible de soutenir qu'il est une machine à information, mais ce corps actuel que j'appelle mien, la sentinelle qui se tient silencieusement sous mes actes. Il faut qu'avec mon corps se réveillent les corps associés, les “autres”, [...] qui me hantent, que je hante, avec qui je hante un seul Être actuel, présent, comme jamais animal n'a hanté ceux de son espèce, son territoire ou son milieu¹⁹ ».
- 11 Cela passe ici par le partage et la co-construction d'un protocole de recherche au sein duquel processus de création artistique et méthodologie scientifique s'induisent et se codéterminent. La chercheuse participant aux pratiques chorégraphiques proposées, le

projet ouvre de surcroît la possibilité de penser par le corps les questionnements théoriques et méthodologiques sous-jacents à son positionnement. Le corps du chercheur, ses affects et son approche sensible étant engagés et exposés au même titre que ceux des enquêtés, c'est également la relation enquêteur-enquêté qui s'en trouve décalée. L'hypothèse est faite qu'une telle démarche contribue à « faire émerger une parole secrète, latente ou inédite et reconstruire un récit du lieu²⁰ » dont Pascal Amphoux souligne combien ils concourent à réinterroger les modes de faire la ville.

Sur ces fondements, propres à chacune, l'établissement d'un cheminement commun est venu structurer un « nous » depuis lequel la suite de l'article sera exposée.

- 12 Faisant l'hypothèse d'une heuristique du proche, nous avons choisi d'ancrer le projet dans le quartier au sein duquel habite la chorégraphe (Porte de la Chapelle à Paris). La recherche s'enracine dès lors à la fois sur sa pratique et son territoire de vie, engageant par là-même son *habiter* propre. Ce choix découle également de ce que les recherches de Joan Martinez Alier montrent, quant à la portée et aux perspectives offertes par la redéfinition des conflits environnementaux au prisme des enjeux et des modes de vie des populations pauvres²¹. Hypothèse est ainsi faite qu'une approche esthétique et sensible de la manière dont la ville et les aménagements urbains sont vécus dans les quartiers populaires pourrait contribuer à une inversion des regards, voire à un renouvellement des connaissances que plusieurs auteurs considèrent comme nécessaires pour relever les défis contemporains posés à la ville²².
- 13 Répondre à l'exigence pragmatique consistant à « tenir ensemble nos idées, nos actes et leurs conséquences²³ » suppose ensuite de « tenir ensemble les fins et les moyens, c'est-à-dire aussi refuser de choisir entre les êtres²⁴ ». La permanence et l'ouverture adoptées traduisent en ce sens une volonté d'intégrer toute participation, même brève, au processus, et de composer avec le fait que certaines personnes accompagnent le projet autrement que par la danse. Les temps de pratiques chorégraphiques ont en outre été conçus sans catégorisation *a priori* des participants, offrant notamment la possibilité d'ateliers adultes-enfants mélangés. La gratuité a conjointement été retenue afin de diminuer les freins à la participation et les risques d'exclusion²⁵.
- 14 Le choix d'inscrire la démarche sur un temps long renvoie, quant à lui, au travail de la chorégraphe qui consiste à créer à partir de l'insistance et du dépôt dans le corps, de la mémoire des pratiques effectuées. Cela répond également au besoin d'explorer une temporalité peu ouverte par la programmation artistique. Le projet s'est ainsi construit, à l'origine, hors institution culturelle, exigeant dès lors de tisser des partenariats avec une diversité d'acteurs du territoire, ce qui demande du temps. L'objectif est enfin de s'inscrire dans les temps de la ville afin de pouvoir interroger les projets urbains en cours au prisme de la *permanence chorégraphique*.

Des espaces et formes de concrétisation en prise avec les lieux

- 15 Le projet prend corps dans un quartier qui, cerné par des infrastructures de transport, est soumis, à l'image de nombreux quartiers populaires, à des *effets de coupures*²⁶. Celui-ci se caractérise aussi par la diversité des présences²⁷ : pluralité d'origines des populations, multiformité des habitats (immeubles de rapport, HLM, logements insalubres, surpeuplés, cabanes de fortune dans les interstices urbains), hétérogénéité des volumes et

architectures de construction, multiplicité des voies de circulation (train, tramway, métro, bus, voiture, vélo), grilles, murs d'enceinte mais aussi arbres, végétaux et sûrement faune qui les accompagne. « Il y a plein de petits sous-quartiers en quelque sorte, qui sont quand même assez différents » (Technicien, Ville de Paris, 28/06/2016). En somme, « il y a plusieurs quartiers dans le quartier [et] le quartier vécu, il est pas forcément le même que celui délimité administrativement et politiquement » (Technicien, Structure sociale, 08/07/2016).

- 16 Dans ce cadre, la *permanence chorégraphique* s'est jusqu'ici déclinée en trois gestes principaux : les temps de pratique, la *table chorégraphique* et les *danses parlées*, chacun pensé comme partie intégrante du processus de création et de recherche, et non comme animation du territoire ou comme dispositif de réponse aux problèmes sociaux qui s'y expriment²⁸.
- 17 Les temps de pratiques chorégraphiques proposent l'exploration de formes simples que certains enfants nomment la « danse de l'arbre » ou « de l'étoile ». L'objectif ne réside pas dans une exécution technique. A l'image du *principe d'équivalence* de Robert Filliou, il n'existe pas de *mal fait, bien fait* ou *pas fait*²⁹. Il s'agit davantage d'organiser une variation d'expériences. L'accompagnement vise ensuite à rendre visible ce qui surgit dans le chemin vers la forme (affects, mémoires, tremblements...). Les outils mobilisés croisent les apports du bâti, des expériences de Jaques-Dalcroze ainsi que du contact-improvisation et de la « petite danse » de Steve Paxton. La préparation consiste à proposer des concentrations successives : sur la qualité de contact avec les éléments physiques ou physiologiques, sur ce qui empêche le mouvement ou l'initie ainsi que sur les présences, que celles-ci relèvent des caractéristiques du lieu ou de la conscience de l'autre. Les consignes dispensées n'ont d'autre objet que d'alimenter l'expérience et de servir de base à l'improvisation. Les temps en présence de l'urbaniste sont orientés vers l'exploration par la pratique chorégraphique d'un lieu du quartier choisi par le participant comme lui étant singulier, que ce soit en positif ou en négatif. Les propositions dansées qui en découlent sont suivies d'échanges collectifs. Celui ou celle qui vient de danser s'exprime en premier : sur ce que l'expérience chorégraphiée du lieu lui a donné à vivre, sur ce qu'il/elle a pensé transmettre de l'endroit en question ainsi que sur son rapport ordinaire à celui-ci. Les autres participants prennent ensuite la parole pour poser des mots sur ce qu'ils ont vu et perçu depuis leur expérience de regardant. Ces discussions sont enregistrées.
- 18 Des temps de pratique accueillant des groupes d'adultes, d'enfants et intergénérationnels se sont ainsi tenus à chaque période de vacances dans l'une des salles de l'« espace de vie sociale » du 93 Chapelle. Ils se déroulent au rez-de-chaussée d'une tour quadrillée par les infrastructures routières et ferroviaires, aux prises avec des tensions de voisinages qui conduisent à des demandes de suppression de bancs pour éviter la présence prolongée de certains dans les espaces publics ou à la végétalisation d'espaces afin de parer à leur usage comme urinoir : « alors ça c'est hors sujet mais c'est le sujet quand même, une de mes conquêtes sociales en cours d'aménagement. Là ici tu vois, tout le monde vient pisser, voilà, [juste à la] sortie de nos garages [...] mais nous avons des opérations "végétalisons le 18^{ème}" et on a fait poser ça³⁰. [...] Mon rêve c'est d'en mettre tout du long, comme ça, petit à petit, quelques barquettes, pour sortir les vespas et les motos » (Associatif, *in situ*, 9 juillet 2016). La salle, étroite, est recouverte au sol d'un lino violet. Les boiseries peintes en bleu foncé tranchent avec le blanc des murs. Le bruit de la ventilation accompagne la musique, les paroles, les gestes comme en écho à la circulation automobile alentour. Les

participants sont majoritairement des habitants de la tour. L'endroit rappelle en tous points les "effets de coupure" que subit le quartier.

- 19 La *table chorégraphique* s'est quant à elle intégrée à un collectif informel d'associations³¹, d'habitants et de commerçants du quartier initié sous l'impulsion de l'équipe de développement local. Celui-ci propose un évènement, la *Bonne Tambouille*, un samedi matin par mois sur la place Mac Orlan, au milieu de la Zone d'Aménagement Concertée créée fin des années 1980 sur des terrains préalablement dédiés à des activités logistiques. Aussi, lorsque N. est arrivée dans l'un des immeubles bordant la place en 1987, « il n'y avait que la SERNAM autour, pas de goudron par terre, que de la boue » (Habitante, *in situ*, 11/07/2016). Dessinée par l'incurvation de la rue Queneau et la façade oblique d'un groupe d'habitations, la place, parallélépipède de moins d'une quinzaine de mètres de côté, donne sur un renforcement entre deux immeubles et aboutit au nord à un mur. Au sud, elle est délimitée par la rue et ne dispose pas d'ouverture piétonne. « D'ailleurs c'est un accès pompier. Tu vois, on l'appelle place Mac Orlan, [mais] c'est un accès pompier. [...] et puis il y a cette idée effectivement d'avoir une place publique qui est entre deux, qui est presque privée quoi parce que les gens... Ce qui se passe là-bas effectivement c'est qu'on est chez eux, du coup quand on met de la musique et qu'on danse, on est chez eux » (Artiste ayant collaboré à la permanence chorégraphique, *in situ*, 10/10/2016). La situation de la place Mac Orlan la positionne néanmoins à l'articulation de commerces de proximité, d'une crèche et d'un restaurant solidaire où des femmes du quartier s'insèrent en cuisinant des plats typiques de leurs pays d'origine. La *table chorégraphique* y prend corps de façon plurielle. Performance sous forme d'invitation aux passants demandant une porosité aux attitudes, mouvements et opportunités offertes par la vie urbaine, la danse y devient alors mise en relation, expérience éphémère d'un autre possible. Dans un geste artistique d'appel à l'échange en termes de pensée et de création collectives, les livres théoriques dont la chorégraphe se nourrit sont par ailleurs mis en consultation. La table et les chaises disposées pour l'occasion ont en outre vocation à susciter de simples temps d'arrêt et de discussion. Des films amateurs spontanés sur téléphones portables, ou semi-professionnels, dessinent les traces de ces instants.
- 20 En été, l'attention des partenaires locaux se focalise sur les jeunes désœuvrés³². Pour répondre à cette demande tout en gardant le fil du projet, trois temps de pratique d'une semaine ont été proposés dans deux espaces publics du nord-est du quartier : chaque soir de 16h à 18h place Mac Orlan³³ et de 18 h à 20 h square Rachmaninov, 200 m plus loin. On se situe :
- « dans cette partie-là, rue Queneau, rue Tristan Tzara, c'est le côté un peu petit village avec cette image de la ZAC et avec le logement social et les équipements regroupés en son centre en quelque sorte, mais qui a des problématiques avec les jeunes qui traînent sur l'espace public et puis un assez mauvais entretien [...]; comme il y a beaucoup de sens uniques, c'est un quartier qui, même s'il est proche de la rue de la Chapelle, et de ce petit quartier de la rue de l'Olive et de la halle Pajol³⁴, est quand même pas mal enclavé » (Technicien, Ville de Paris, 28/06/2016).
- 21 Chaque semaine est ponctuée par un temps de restitution publique envisagé comme une forme de transmission de la mémoire de ce qui s'est vécu. Un film a été monté par la chorégraphe pour accompagner une *danse parlée*, place de l'Hôtel de Ville. Des photographies de regardants, une vidéo, des notes de mémoires et le carnet de bord d'un étudiant en DU « danse et somatique » venu participer au projet constituent d'autres matériaux récoltés.

- 22 En entrant dans la description de quelques-uns de ces temps, nous souhaitons à présent exposer ce que la *permanence chorégraphique* dessine comme pistes de dévoilement de l'expérience habitante, mais aussi d'élargissement de la perception et de l'analyse sensible d'un territoire, avant de souligner ce que les pratiques *in situ* ouvrent comme expériences des espaces publics en question.

Quand la danse révèle et agit l'expérience habitante

- 23 G. habite le quartier depuis 18 ans. Dans la salle du 93 Chapelle, elle se propose à deux reprises de danser son rapport à l'angle de la rue Boucry et de la rue Queneau, lieu complexe dont elle a peur et qu'elle évite depuis que sa fille s'y est fait agresser. Ce choix réitéré confirme combien un événement peut marquer durablement la perception et la pratique d'un lieu³⁵. Il est en outre intéressant que la peur revienne à de multiples reprises dans les discours sur le quartier. Au niveau de cette intersection, en outre, « il y a quelque chose comme une porte qui serait invisible mais qui serait quand même bien là, [...] c'est vrai que ça fait goulot quoi » (Artiste ayant collaboré à la *permanence chorégraphique, in situ*, 10/10/2016). Que peut dès lors ouvrir son exploration incarnée et dansée ?
- 24 La danse de G. se déploie par deux fois autour d'une tension très palpable dans le torse. Elle donne dans le même temps à partager une envie d'entrer en contact³⁶, un besoin d'amener de la douceur essentiellement perceptible dans les mouvements des bras et de la tête. La parole échangée *a posteriori* relie les moments où G. semble se retirer de sa danse à une forme d'effacement *in situ*, subi ou choisi afin de s'abstraire voire de se rendre invisible. La troisième exploration diffère. Elle fait suite à une préparation centrée sur l'expérience des blocages à lever et des possibilités d'aller chercher, dans l'endroit en question, les ressources nécessaires pour y parvenir. G. raconte ainsi la nécessité et le processus intérieur sur lesquels s'est fondée sa danse :
- « Ce lieu faut que je le transforme en lieu sûr donc je me suis dit : "prends de l'assurance", "ne crains rien", non. Mais "ne crains pas" quoi. [...] Là je me suis dit "non j'y vais, peu importe ce que les gens pensent". [...] "J'y vais", peu importe si c'est un lieu que j'ai pensé négatif, je vais dire : "non je vais pas penser négatif, j'y vais, avec l'assurance." [...] C'est bien aussi qu'en faisant ça, ça va m'aider quoi, je pense » (G. Habitante, échange collectif post danse, 21 avril 2016).
- 25 Lors de la traversée en question, les mouvements deviennent plus souples et plus amples. Alors qu'elle était précédemment toujours de dos, G. réussit à faire face et paraît occuper plus d'espace. La douceur s'installe quand G. parvient à danser au sol du lieu choisi. La danse proposée transmet ainsi une forme de « légèreté » et de « respect » (Chorégraphe, échange collectif post danse, 21 avril 2016) dans le même temps que « quelque chose de très ancré, centré, à la fois quelque chose de très ancré sur terre, en même temps une certaine tension. [...] On sentait toute l'ambiguïté du lieu » (Urbaniste, échange collectif post danse, 21 avril 2016). Au sortir de ce temps de pratiques, nous nous rendons ensemble *in situ*. Prises dans une conversation, nous nous arrêtons sur place. L'observation des passages ultérieurs communs sur les lieux laisse présager une transformation du rapport de G. à cet espace.
- 26 H. ne fera l'expérience qu'une fois. Sa danse est plus brève. Elle débute sur des mouvements traduisant la présence de hauteurs dans l'environnement immédiat. H. danse quelque chose qui la dépasse. Puis vient la possibilité d'un épanouissement très vite

rattrapé par une profusion de signes qui s'enchaînent rapidement. Le corps semble happé puis essaie de nouveau de se laisser aller à l'épanouissement. L'espace paraît contraint par des flux et des jaillissements qui assaillent le corps. La danse raconte ici un rapport tourmenté mais joyeux au lieu :

« Voilà, moi c'est plutôt Porte de la Chapelle, les tours, le rond-point, les voitures qui bougent, les enfants qui... qui jouent. [...] C'est pour ça, il fallait que ça bouge parce que Porte de la Chapelle c'est dynamique ! [...] Les tours, le rond-point, les voitures qui vont à droite, à gauche, les marches arrière, le stress de Porte de la Chapelle, donc voilà, les enfants qui jouent, qui jouent au foot » (H. Habitante, échange collectif post danse, 21 avril 2016).

- 27 L'une comme l'autre, ces danses montrent combien la pratique chorégraphique posée comme mode de connaissance et de partage prend une dimension documentaire. Ceci exige, du point de vue artistique comme scientifique, une posture *flottante* appelant à « rester en toute circonstance vacant et disponible [...] sans filtre, sans *a priori*, jusqu'à ce que des points de repère, des convergences, apparaissent³⁷ ».
- 28 L'urbaniste improvise quant à elle à partir du rond-point de la Chapelle. Elle saisit alors combien son corps y est pris dans des rapports paradoxaux. La contrainte est permanente : bruit, vitesse des voitures, hauteur des immeubles, absence de porosité intérieur/extérieur en rez-de-chaussée. « Ce lieu là en plus, il y a pas de... je sais pas... il est trop... il y a pas d'accroches. Il est trop dirigé vers la porte, vraiment lieu de passage quoi, moi je le vois pas... difficilement... Pour se l'approprier, je trouve ça très difficile » (Artiste ayant collaboré à la permanence chorégraphique, *in situ*, 10/10/2016). L'espace est en même temps ouvert, avec présence d'arbres, de surfaces en terre où survivent quelques touffes d'herbes et de graviers. Les aspérités engendrées et la présence du vivant contrastent avec le peu de détails et l'opacité des façades. De cette multitude d'informations contradictoires naît un malaise lié à la difficulté d'être un corps entier à cet endroit. L'expérience chorégraphique et imaginaire du lieu semble ainsi révéler à la chercheuse les fondements de son analyse sensible, lui permettant de s'en saisir pleinement et de les déployer. Il est alors plus facile de (perce)voir et de nommer.
- 29 Lors d'un autre temps de pratique, l'urbaniste explore la friche « Chapelle Charbon », un espace en retrait, comme en arrière-plan du quartier : « je savais même pas que ça existait » (Habitante, *in situ*, 30 octobre 2016), avec « cet accès complètement fou [...] Et alors tu rentres dans toute une zone qui a été une gare » (Associatif, *in situ*, 9 juillet 2016). Un projet de parc de presque sept hectares doit y prendre place.
- 30 La préparation préalable à la danse organise une exploration imaginaire du lieu, en statique. De la tristesse émerge. Ressortent les dimensions qui entravent et pèsent. Cette expérience est suivie d'une traversée : il s'agit de s'engager dans le mouvement à partir de la mémoire des concentrations proposées au cours de la préparation. Le travail ne charrie plus les mêmes gestes, ni les mêmes émotions. Tout se passe comme si la première exploration avait permis de poser certains affects pour révéler les possibles et la puissance des coexistences habitant le lieu (la végétation conquérant les rails encore présents renvoie par exemple à un imaginaire émancipateur, une part de voyage et de rêve possibles). Dès lors, même sans prendre place *in situ*, la danse permet « une reconnaissance du lieu et des effets qu'il produit sur le corps qui revient à l'appriivoiser et à s'affranchir de l'emprise inconsciente qu'il a sur nous. Il devient alors possible d'envisager d'autres gestes³⁸ », que ce soit en danse ou en urbanisme.

- 31 Chaque danse proposée constitue ainsi un matériau d'enquête à part entière, renseignant la recherche engagée sur *l'habiter* des lieux choisis et *ce/ceux* qui importe/nt, *ce/ceux* à quoi les participants tiennent dans leurs rapports au quartier. Les temps d'échanges collectifs étant centrés sur l'expérience générée par ces explorations chorégraphiées, que ce soit pour le danseur ou les regardants, ils introduisent en outre un décalage qui nous semble heuristique. Le vécu et les rapports sensibles au milieu de vie y sont en effet abordés de manière indirecte. Les matériaux récoltés montrent combien ce détour contribue à dépasser les difficultés inhérentes à la mise en mots du sensible, tout comme l'« inclinaison à parler de ce qui est jugé négatif dans l'expérience sensible » ou à donner des « discours convenus pour faire montre d'une certaine maîtrise de soi et du Monde [... laissant dès lors] entendre une expression raisonnée des vécus³⁹ ».
- 32 Les participations aux temps de pratique d'été de la place Mac Orlan et du square Rachmaninov sont quant à elles plus volatiles. La pratique est aussi plus exposée. Des tensions sont palpables. Le premier jour des œufs sont lancés sur des participants. Des interpellations ont lieu quant au niveau sonore et puis « déjà qu'on a des problèmes avec tous ces apaches ! » (Voisine, *in situ*, juillet 2016). Mais des manifestations de soutien s'expriment aussi et « le boulanger dit que nous dansons comme son caramel quand il le travaille. [...] Le boucher dit que cela l'apaise de nous voir danser⁴⁰ », plusieurs personnes remercient pour « l'autre chose » que cela apporte et parce qu'« on en a besoin » (Passant, *in situ*, juillet 2016). L'expérience engendrée par la *permanence chorégraphique* ouvre ainsi, au-delà du cercle des participants, aux vécus et affects en jeu dans le quartier. Par la récurrence et l'insistance sur les mêmes espaces, la pratique contribue plus largement à faire lieu en tant que « milieu doué d'une puissance capable de regrouper et maintenir ensemble des êtres hétérogènes qui cohabitent⁴¹ ». Quelque chose se passe de l'ordre de la possibilité d'un habiter autrement.
- 33 Les temps ouverts dans le cadre de la *Bonne Tambouille* sont, eux, pris dans un dispositif plus large dont l'objectif, formulé en terme d'animation de la place Mac Orlan, touche à *l'habiter* en ce lieu. L'enjeu est ici d'être en lien avec les démarches connexes engagées sur le territoire tout en tenant les fondements du geste artistique. Alors même que la proposition est très peu architecturée, difficilement affectable à une catégorie, les vidéos récoltées montrent combien les personnes répondent à ce qui apparaît comme la proposition d'une expérience. Des retraits surviennent. Ceux qui se laissent saisir persistent en revanche. En présence des livres, des personnes s'arrêtent, glanent des phrases, des mots, les notent, parfois les lisent alors que d'autres dansent, ouvrant une dimension d'intelligibilité supplémentaire à et par la danse. Des paysages émergent de l'ensemble des participations, au fil des entrées, sorties mais aussi des apartés qui se nouent. Un enfant nomme cette exploration. Il écrit à la craie sur le sol « poèmes de l'espace ». S'il faut que les espaces publics « laissent la place à l'incongruité du quotidien, et restent ces "lieux communs" qui ne nous protègent ni nous enferment⁴² », les formes d'exposition et de relation qui se jouent lors de la *Bonne Tambouille* montrent le potentiel de la *table chorégraphique* pour contribuer à répondre à cet enjeu.

Conclusion

- 34 En un an, la *permanence chorégraphique* s'est inscrite dans le paysage de la Porte de la Chapelle. En été, « certains voulaient qu'on aille danser dans la salle de la tour 93 comme avant⁴³ ». Le processus touche, selon les acteurs locaux, des publics que les dispositifs

sociaux n'arrivent pas à mobiliser. La mise en réseau prend corps. Des salles sont parfois prêtées en dehors de tout dispositif. Des espaces et des scènes s'ouvrent, à l'image de la dernière restitution invitée à l'Hôtel de Ville, dans un cadre différent des formes urbaines et des présences de Porte de la Chapelle : « mais on est encore à Paris là⁴⁴ ? » La proposition entremêle au final une pluralité de participants et de types de participations. De l'imbrication danse-urbanisme sur laquelle elle se fonde, émerge un protocole de recherche métissé articulé autour de bricolages successifs, en ajustement permanent. S'il est trop tôt dans la démarche pour parler de résultats stabilisés, les pistes et questionnements soulevés nous paraissent intéressants à partager.

- 35 La mise en écho danse/urbanisme engagée demande ainsi à accepter d'être à tout moment pris dans la relation à l'autre en tant qu'être mais également en tant que porteur d'une discipline différente. Ceci nécessite de sortir d'un rapport prédéfini à la forme et à la finalité du geste que ce soit du point de vue artistique ou scientifique. L'*hybridation* et le *flou* deviennent conditions d'accès à la connaissance. Et les matériaux récoltés montrent combien cette composition s'avère fondamentale à l'exploration d'une heuristique de l'ordinaire, rejoignant en ce sens les propos de Jean-Marc Besse pour qui « cette façon d'agir dans le flou, le vague, l'incertain, pour finalement s'y ajuster de manière créatrice, est également ce qui caractérise la construction vernaculaire du paysage [...] : c'est le paysage ordinaire, c'est la fabrique ordinaire des lieux qui sont ici caractérisés⁴⁵ ».
- 36 Le processus et ce qui en émerge sont en revanche moins aisément repérables dans chacun des champs. Une telle posture n'est dès lors pas évidente à tenir tant les demandes en termes d'efficacité, de justification catégorielle voire de preuves par le quantitatif sont prégnantes dans les dispositifs sociaux, artistiques comme scientifiques. Une difficulté réside par conséquent dans la construction d'un montage financier permettant d'assurer la viabilité du projet sans en contraindre le déroulé ni l'intention. Il s'agit également de parvenir à créer des formes lisibles de description et de transmission qui puissent rendre compte des expériences et connaissances explorées sans les réduire. L'élaboration d'une communication scientifique dansée à la manière des *danses parlées*⁴⁶ et l'inclusion du texte de restitution écrit par la chorégraphe dans l'œuvre d'autres artistes⁴⁷ relèvent de cette recherche.
- 37 Enfin, comme Gérard Genette le souligne, « il n'y a d'œuvre qu'à la rencontre active d'une intention et d'une attention⁴⁸ ». Le rapport engagé entre danse et urbanisme embarque ainsi le geste artistique et influe sur la création. Parallèlement, « l'art, tout en dégageant un nouveau plan de réalité, actualise le lieu, traduit ses configurations formelles, élabore ce qui est déjà présent mais qu'on ne voit pas⁴⁹ ». La *permanence chorégraphique* contribue en ce sens à révéler les « ressources propres » de la ville⁵⁰ et sa mise en œuvre montre combien la danse permet de travailler à l'articulation de présences. Participant d'une pensée de la relation, elle nous semble ouvrir la possibilité d'une ressaisie des espaces publics à même de contribuer à « réinventer leur dimension politique », ce que Cynthia Ghorra-Gobin⁵¹ pose comme l'un des enjeux contemporains de l'urbanisme. Tournée vers une pensée territoriale sensible, en acte et en mouvement, la démarche engagée nous paraît *in fine* conduire à la révélation d'*indices*, au sens où l'entend Tim Ingold comme « point de repère qui unifie des éléments disparates de l'expérience, processus qui, à son tour, ouvre le monde à une expérience d'une plus grande clarté et d'une plus grande profondeur⁵² ». Une telle mise en rapport entre danse et urbanisme nous semble dès lors participer d'une meilleure compréhension de *l'habiter* tout en explorant les germes d'autres *habiter* possibles.

BIBLIOGRAPHIE

Amphoux Pascal, « Ambiances urbaines et espaces publics », in *L'espace public en question : usages, ambiances et participation citoyenne*, Toulouse, éd. G. Capron et N. Haschar-Noé, 2003, pp. 50-56.

Augoyard Jean-François, *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, [1979], Bernin, A la Croisée, 2010.

Bailly Émeline, Marchand Dorothée, « La ville sensible au cœur de la qualité urbaine », *Métropolitiques*, [en ligne], <http://www.metropolitiques.eu/La-ville-sensible-au-coeur-de-la.html>, page consultée le 26 avril 2016.

Bailly Émeline, « Esthétiques et expériences sensibles à l'épreuve des politiques urbaines », [en ligne], https://www.canal-u.tv/video/ehess/critique_politique_esthetique_et_environment.19283, page consultée le 26 octobre 2016.

Besse Jean-Marc, *Le goût du Monde*, Arles, Acte Sud/ENSP, 2009.

Besse Jean-Marc, « Le paysage, espace sensible, espace public », *META : Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, vol. 2, n° 2, 2010, pp. 259-286.

Béja Alice, « L'espace public, le bien commun par excellence », *Esprit*, novembre 2012, pp. 71-72.

De Certeau Michel, *L'invention du quotidien. 1. Les arts de faire*, [1990], Paris, Gallimard, 2014.

Feildl Benoît, « Vers un urbanisme affectif. Pour une prise en compte de la dimension sensible en aménagement et en urbanisme », *Noroi*, [en ligne], <http://noroi.revues.org/4674>, consulté le 7 mars 2014.

Filliou Robert, *Principe d'équivalence*, Paris, Centre Georges Pompidou 1968.

Fort-Jacques Théo, « Habiter, c'est mettre l'espace en commun », in Paquot Thierry *et al* (dir.), *Habiter le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 251-266.

Fournier Pierre, Mazzella Sylvie, (dir.), *Marseille entre ville et ports. Le destin de la rue de la République*, Paris, La Découverte, 2004.

Genette Gérard, *Esthétique et poétique*, Paris, Le Seuil, 1992.

Ghorra-Gobin Cynthia, « L'espace public : entre privatisation et patrimonialisation », *Esprit*, n° 11, novembre 2012, pp. 88-98.

Guillaume Anne, *Présages*, projet en cours, communication personnelle.

Grosjean Michèle, Thibaud Jean-Paul (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2001.

Hache Emilie, *Ce à quoi nous tenons, Propositions pour une écologie pragmatique*, Paris, La Découverte, 2011.

Héran Frédéric, *La ville morcelée. Effets de coupure en milieu urbain*, Paris, Economica, 2011.

Ingold Tim, *Marcher avec les dragons*, Belgique, Zones Sensibles, 2014.

Loupe Laurence, « Qu'est-ce qui est politique en danse ? », *Nouvelles de danse*, n° 3, 1997, pp. 36-41.

- Magnaghi Alberto, *Le projet local*, Bruxelles, Mardaga, 2003.
- Manola Théa, « Rappports multisensoriels des habitants à leurs territoire » de vie. Retours critiques sur une démarche méthodologique », *Norois*, n° 227, 2013, pp. 25-42.
- Martinez Alier Joan, *L'écologisme des pauvres. Une étude des conflits environnementaux dans le monde*, Paris, Les Petits Matins, 2014.
- Merleau-Ponty Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 2013 [1985].
- Pecqueux Anthony, « Pour une approche écologique des expériences urbaines », *Tracés*, n° 22, 2012, pp. 27-41.
- Perrin Julie, Forum *Lieux de l'art*, [en ligne], <http://www-artweb.univ-paris8.fr/?Lieux-de-l-art#.V5Z9Ae9zO5Y.gmail>, page consultée le 26 juillet 2016.
- Pétonnet Colette, « L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », *L'Homme*, vol. 22, n° 4, 1982, pp. 37-47.
- Poggi Dominique, *Pour qu'activités de loisirs riment avec égalité. Participation des jeunes filles et mixité, l'exemple des VVV (Villes-Vie-Vacances)*, 2015, téléchargeable via <https://www.centre-hubertine-auclet.fr/outil/pour-qu-activites-de-loisirs-riment-avec-egalite-participation-des-jeunes-filles-et-mixite-l>.
- Thibaud Jean-Paul, « La ville à l'épreuve des sens », in Coutard Olivier et Lévy Jean-Pierre (dir.), *Ecologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, Paris, Economica Anthropos, 2010, pp. 198-213.
- Zhong Estelle, *La communauté de singularités. Réinventer le commun dans l'art participatif britannique (1997-2015)*, Thèse de doctorat, sous la direction de Laurence Bertrand-Dorléac, Sciences Po, 2015.

NOTES

1. <https://laetitiaangot.files.wordpress.com/2014/03/pratiques-au-ciam.pdf>, page consultée le 25 octobre 2016.
2. Voir à ce sujet des auteurs comme Emeline Bailly, Benoît Feidl, Théa Manola, Anthony Pecqueux et Serge Thibault.
3. BESSE Jean-Marc, « Le paysage, espace sensible, espace public », *META: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, vol. 2, n° 2, 2010, pp.259-286, 270.
4. *Ibid.*
5. Nous nous inscrivons ainsi dans une *conception élargie* de l'habiter : Fort-Jacques Théo, « Habiter c'est mettre l'espace en commun », in PAQUOT Thierry et al (dir.), *Habiter le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007, pp. 251-266.
6. BESSE, *op. cit.* p. 272.
7. AMPHOUX Pascal, « Ambiances urbaines et espaces publics », in CAPRON G. et HASCHAR-NOE N. (dir.) *L'Espace public en question : usages, ambiances et participation citoyenne*, Toulouse, 2003, pp. 50-56, 50.
8. *Ibid.*, p. 51.
9. BAILLY Émeline, MARCHAND Dorothée, « La ville sensible au cœur de la qualité urbaine », *Métropolitiques*, [en ligne], <http://www.metropolitiques.eu/La-ville-sensible-au-coeur-de-la.html>, page consultée le 26 avril 2016.
10. INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, [2013], Belgique, Zones Sensibles, 2014, p. 21.
11. PERRIN Julie, Forum *Lieux de l'art*, [en ligne], <http://www-artweb.univ-paris8.fr/?Lieux-de-l-art#.V5Z9Ae9zO5Y.gmail>, page consultée le 26 juillet 2016.

12. Le projet a cependant récemment obtenu un financement de la Direction Régionale des Affaires Culturelles dans le cadre de l'appel à projet « Culture et lien social ».
13. Voir GROSJEAN Michèle et THIBAUD Jean-Paul (dir.), *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2001.
14. ZHONG Estelle, *La Communauté de singularités. Réinventer le commun dans l'art participatif britannique (1997-2015)*, Thèse de doctorat, sous la direction de Laurence Bertrand-Dorléac, Sciences Po, 2015, p. 247.
15. *Ibid.*, p. 429.
16. LOUPPE Laurence, « Qu'est-ce qui est politique en danse ? », *Nouvelles de danse*, n°3, 1997, pp. 36-41, 40.
17. DE CERTEAU Michel, *L'Invention du quotidien*, [1990], Paris, Gallimard, 2014.
18. *Ibid.*, p. 67.
19. MERLEAU-PONTY Maurice, *L'Œil et l'esprit*, [1985], Paris, Gallimard, 2013, pp. 12-13.
20. *Ibid.*, p. 55.
21. MARTINEZ Alier Joan, *L'Écologisme des pauvres. Une étude des conflits environnementaux dans le monde*, Paris, Les Petits Matins, 2014.
22. Voir notamment MAGNAGHI Alberto, *Le Projet local*, Bruxelles, Mardaga, 2003 et BOURDIN Alain, *L'Urbanisme d'après crise*, La Tour-d'Aigues, L'aube, 2010.
23. HACHE Emilie, *Ce à quoi nous tenons, Propositions pour une écologie pragmatique*, Paris, La Découverte, 2011, p. 141.
24. *Ibid.*, p. 142.
25. Cet enjeu est d'autant plus prégnant chez les jeunes filles, voir à ce sujet l'étude de Dominique Poggi, *Pour qu'activités de loisirs riment avec égalité. Participation des jeunes filles et mixité, l'exemple des VVV (Villes-Vie-Vacances)*, 2015, téléchargeable via <https://www.centre-hubertine-auclert.fr/outil/pour-qu-activites-de-loisirs-riment-avec-egalite-participation-des-jeunes-filles-et-mixite-l>.
26. HERAN Frédéric, *La Ville morcelée. Effets de coupure en milieu urbain*, Paris, Economica, 2011.
27. Voir à ce sujet la présentation synthétique du quartier dans APUR, *Les quartiers parisiens de la politique de la Ville. Contrat de Ville 2015-2020, Principales données de l'Observatoire des quartiers prioritaires*, janvier 2016.
28. Ce qui n'obère en rien que des conséquences aient lieu dans ces domaines, ni même que certaines soient recherchées.
29. FILLIOU Robert, *Principe d'équivalence*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1968.
30. Il est ici question d'un bac en bois empli de terre dans lequel de la végétation, dont des pieds de houblon, est plantée.
31. Regroupant notamment des structures d'insertion, un circuit livre, des associations de végétalisation du quartier, de Maintien de l'Agriculture Paysanne (AMAP), des ateliers de réparation de vélos et la permanence chorégraphique.
32. Dans le cadre notamment du programme « Villes, Vie, Vacances », dispositif estival de prévention de la délinquance.
33. Le choix de cette place répond à l'importance de l'insistance dans la démarche de l'artiste ainsi qu'à la posture de type ethnographique adoptée.
34. Les deux zones en question ont récemment fait l'objet de requalification urbaine et sont sorties du périmètre des quartiers prioritaires de la politique de la Ville (ce qui traduit notamment une augmentation du niveau moyen de revenus des populations y habitant).
35. AUGOYARD Jean-François, *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, [1979], Bernin, A la Croisée, 2010.
36. Marqué par la présence de grilles et de façades opaques assez hautes, le lieu en question est souvent occupé par des groupes de garçons ou jeunes hommes qui y circulent ou s'y arrêtent.
37. PETONNET Colette, « L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », *L'Homme*, vol. 22, n°4, 1982, pp. 37-47, p. 39.

38. PERRIN Julie, enregistrement cité.
39. MANOLA Théa, « Rapports multisensoriels des habitants à leurs territoire » de vie. Retours critiques sur une démarche méthodologique », *Noroi*, n°227, 2013, pp. 25-42, 27.
40. *Agir lieu*. Écrit par la chorégraphe, ce texte retrace la mémoire de ce qui s'est vécu pendant l'été 2016. Il a intégré plusieurs *danses parlées*.
41. GUILLAUME Anne, *Présages*, projet en cours, communication personnelle.
42. BEJA Alice, « L'espace public, le bien commun par excellence », *Esprit*, n° 11, novembre 2012, p. 72.
43. ANGOT Laetitia, *Agir lieu*, *op. cit.*
44. Propos tenu par un enfant participant, à l'arrivée sur la place de l'Hôtel de Ville, août 2016.
45. BESSE Jean-Marc, *Le goût du Monde*, Arles, Acte Sud/ENSP, 2009, p. 140.
46. *Des formes pour vivre l'environnement. Théorie, expérience, esthétique et critique politique*, CRAL – EHES, Paris, http://www.canal-u.tv/video/ehess/critique_politique_esthetique_et_environnement.19384, 2015, page consultée le 27 juillet 2016.
47. <http://www.anguillaume.fr/index.php?/projects/non-lieu--bon-lieu/>, page consultée le 25 octobre 2016.
48. GENETTE Gérard, *Esthétique et poétique*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 8.
49. PERRIN Julie, enregistrement cité.
50. FOURNIER Pierre, MAZZELLA Sylvie, (dir.), *Marseille entre ville et ports. Le destin de la rue de la République*, Paris, La Découverte, 2004.
51. Dans « L'espace public : entre privatisation et patrimonialisation », *Esprit*, novembre 2012, pp. 88-98, 89.
52. INGOLD Tim, *op. cit.*, p. 32.

RÉSUMÉS

Ce projet de recherche est né de la proximité des questionnements d'une chorégraphe et d'une urbaniste autour du rapport à l'espace, à soi, à l'autre, dans une attention portée aux vécus, aux affects et aux mémoires. La démarche exploratoire qui en découle repose sur la proposition, dans la durée, d'une *permanence chorégraphique* pour les habitants et acteurs du quartier populaire de la Porte de la Chapelle à Paris. Le geste artistique se veut ouvert à toute forme d'engagement et de participation et le protocole de recherche codéterminé par le processus de création. L'enjeu est de créer, par la danse, les conditions d'une expérience renouvelée dévoilant les relations sensibles des habitants à leur quartier tout en ouvrant à d'autres (co-)habiter possibles. La première année de mise en œuvre laisse entrevoir combien l'*hybridation* et le *flou* s'instaurent comme condition d'accès à la connaissance, en même temps qu'elle souligne le potentiel de la danse comme ressaisie de la dimension politique des *espaces publics* et *in fine* de l'*habiter*.

This research project comes from a shared interest between a choreographer and a researcher in urban planning, on how one relates to space, to oneself, and to others, paying particular attention to emotion, memories, and everyday experience. This exploratory approach relies on *constant choreographic presence* for the inhabitants and local players in Porte de la Chapelle – a working-class neighbourhood in Paris. This artistic gesture is open to all forms of commitment and participation, while creative process influences research protocol. The goal is to use dance in order to offer the conditions for a perpetually renewable experiment that reveals the sensory

relationships locals can have to their neighbourhood, while opening up other possible ways of *inhabiting* their surroundings. One year into the project, we can begin to see that *fuzziness* and *hybridity* appear to be the conditions that allow access to knowledge, while underlining the potential of dance to recapture the political dimension of public spaces and ultimately, of one's inhabit.

INDEX

Mots-clés : danse et urbanisme, expérience, habiter, recherche située, théorie-pratique

Keywords : dance and urban planning, experience, dwelling, situated research, theory-practice

AUTEURS

LAËTITIA ANGOT

La danse constitue, pour la chorégraphe Laëtitia Angot, un mode choisi de connaissance. Ses créations reposent sur l'élaboration des conditions de lisibilité de l'expérience qui forme la danse : ce que le mouvement lève comme affects, comme mémoires et ce qu'il permet d'expérimenter et de partager du rapport à soi et à l'autre. Faisant place aux balbutiements et aux tremblements, elle vise à interroger nos conditionnements. La chorégraphe cherche, à travers leur mode de fabrication, à inscrire ses créations dans un geste politique : être engagé, en ouverture, dans le goût du métissage et du bricolage. Le rapport à l'urbanisme lui permet de s'intéresser aux possibilités de mise en scène de ce que des manières d'habiter des formes existantes nous renseignent sur notre rapport au monde et sur nos façons de faire société.

ZOÉ HAGEL

Zoé Hagel est enseignante-chercheuse au département Gestion Urbaine de l'IUT d'Aix-Marseille Université. Ses recherches en urbanisme interrogent la fabrique urbaine au prisme des dimensions sensibles et vécues. A travers une attention fine au « déjà là », elles visent à penser le projet urbain en termes de relations, ramenant sa fonction de production matérielle au rang de moyen et non de finalité. Partant de la nécessité d'une déhiérarchisation des regards portés sur la pauvreté, elles font place aux modes d'habiter des populations des quartiers populaires. Si la danse devient ici méthode d'investigation et mode d'engagement du chercheur, le frottement art/science est plus largement envisagé comme possibilité d'accès à d'autres formes de connaissances et au développement d'une pensée non disjonctive.