

## Affordances : ce que la danse fait aux lieux

### Ceci n'est pas une carte

Une carte est d'abord un regard sur le monde, une idée devenue représentation sur papier ou sur écran. Pour cartographier, il faut en effet d'abord imaginer couvrir l'espace d'une grille homogène où l'on situe les lieux en fonction de leurs coordonnées de latitude et de longitude. Le premier à avoir cette idée, à créer cette grille systématique et à y loger 800 lieux alors connus, est le géographe grec d'Alexandrie Claude Ptolémée au II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Cette idée aura une formidable fortune historique puisque la perspective linéaire à la Renaissance procède du même principe qui interpose entre l'observateur et le monde une grille orthogonale (figure 1). Ce regard cartographique a pour particularité de rendre les lieux équivalents. Ils ne se distinguent pas par leur matière ou leur couleur. Autrement dit, la carte met à plat les lieux qu'elle représente.

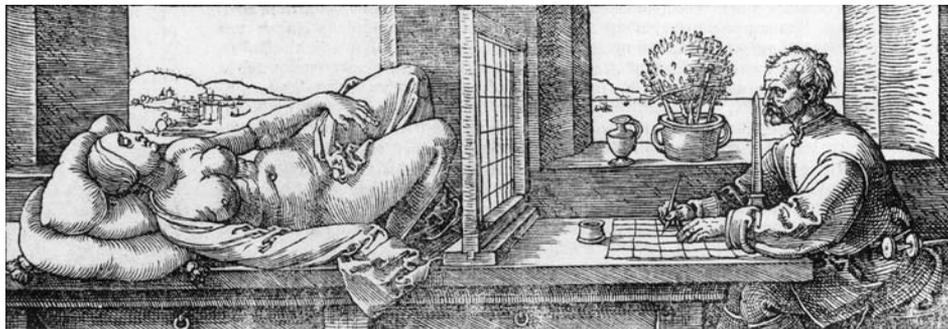


Figure 1 : Albert Dürer, *Le dessinateur* (1525)

Les Cartographies de Philippe Saire sont l'exact opposé de ce regard sur le monde. Elles engagent des corps en déplacement, un rapport sensoriel aux lieux qu'elles investissent.<sup>1</sup> Chaque lieu « cartographié » par Saire et ses danseurs est abordé par ce qu'il a de distinctif, par les possibilités de chorégraphie qu'il offre. C'est parce que les lieux ne sont pas équivalents qu'ils intéressent le chorégraphe et les danseurs. Leurs Cartographies s'attachent à révéler autant qu'à tirer profit précisément des particularités de chaque lieu : sa lumière, ses couleurs, sa topographie, sa rugosité, ses anfractuosités ou ses sonorités. Dans l'un des films, Saire dit ainsi : « le truc du projet c'est que l'architecture inspire le projet. Faire une jolie danse que l'on pourrait faire n'importe où, ça ne m'intéresse pas ».

Ces cartographies dansées ne font donc pas ce que fait une carte : localiser des lieux et les situer les uns par rapport aux autres, mais nous apprennent bien d'autres

<sup>1</sup> Si l'on devait rapprocher les Cartographies de Saire d'une tradition cartographique, ce serait celle des cartes-parcours qui accompagnent et guident des itinéraires, comme la fameuse Table de Peutinger qui redessine au XIII<sup>e</sup> s. une carte-parcours romaine du IV<sup>e</sup> allant de l'Europe à l'Asie.

choses sur eux. Non seulement elles révèlent des « coins de ville » insoupçonnés ou peu fréquentés, mais elles les donnent à voir comme des lieux d'expérience et de pratique. Elles éclairent les *affordances* des lieux : ce qu'ils nous permettent de faire. Ce sont des *affordances*...

### **Ce que la danse fait aux lieux**

Le terme *affordance* vient de l'anglais *to afford* qui signifie à la fois « offrir » et « être en mesure de faire quelque chose ». Il a été créé par un psychologue américain, James Gibson, pour désigner les potentialités (l'offre) d'action d'un objet ou d'un environnement. Gibson était un anti-cartographe : il a créé une théorie de la perception visuelle qui repose sur la perception naturelle, c'est-à-dire en mouvement et écologique. Immersée dans un environnement. Sa théorie vise à dépasser les limites d'une théorie « cartographique » de la perception de l'environnement dans laquelle l'observateur est immobile et observe le monde à distance. Pour Gibson, c'est à travers cette perception écologique, à travers cette confrontation aux possibilités d'action qu'offre l'environnement que ce dernier prend sa signification. Un obstacle sur un chemin offre par exemple « la possibilité d'une collision »...<sup>2</sup>

C'est ainsi que les hommes et les lieux vivent au-delà du regard figé du cartographe et du photographe. C'est ainsi que les Cartographies très particulières - les *affordances* - de la Compagnie Philippe Saire nous disent des choses sur les lieux. Si maintenant nous voyons, sentons, touchons, dansons ce qu'elles nous disent, il en ressort un vocabulaire et une texture des lieux. À mesure que Saire fait évoluer sa danse, il s'appuie, comme nous allons le voir, sur des qualités différentes des lieux dans lesquelles il installe ses chorégraphies.

### **L'obstacle, la limite et la pierre**

Les lieux ont des bords. Ils sont des formes - une ligne, un rectangle - et contiennent des éléments - un muret, un treillis - qui font obstacle au mouvement des corps. Dans les premières Cartographies, la forme des lieux est saillante. Les lignes parallèles et les cercles d'un minigolf définissent ainsi le terrain d'un jeu amoureux dans la première Cartographie. La géométrie des tracés et les petits murets du parcours donnent sa forme à la danse. Dans la seconde, les arches du Grand Pont, la perspective offerte par l'enfilade des percées architecturent le mouvement des danseurs et nous font découvrir la théâtralité insoupçonnée d'un ouvrage d'art pourtant très familier (figure 2). On se demande, pour la première fois sans doute, quelle histoire ces arches peuvent nous raconter. Quelle drame ou quelle comédie peut s'y jouer ?<sup>3</sup> Se manifeste aussi dans cette seconde Cartographie autre chose que les formes du lieu : les danseurs se frottent à la pierre de taille, roulent sur le bitume. La matière du lieu - le rugueux, le lisse - devient un protagoniste, dans le même temps que les chorégraphies deviennent moins formelles.

<sup>2</sup> James Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston, Houghton Mifflin, 1979, p. 36.

<sup>3</sup> Une question prémonitoire puisque quelques années après le tournage certaines de ces arches ont accueilli des bars et une activité jusque là inexistante.



Figure 2 : *Les arches* (extrait), vidéo de Philippe Saire (2002).

### ***Des objets techniques et leur détournement***

Les lieux urbains sont saturés d'objets techniques : escalators, caméras de surveillance, distributeurs de billets, trams, etc. En 2003, la chorégraphie située dans l'interface de la place de l'Europe, qui fait un clin d'œil à *Subway* de Luc Besson, détourne joyeusement ces objets. Leurs affordances routinières sont subverties : les danseurs s'enfilent dans les consignes à bagage, jouent avec la composteuse, prennent pied dans les poubelles, se couchent inertes sur les marches de l'escalator (figure 3). Ils dérèglent les systèmes techniques embarqués dans l'interface de transport et du coup montrent comment ceux-ci règlent habituellement nos mouvements en ce lieu.

L'ordre de nos pratiques est réglé par des normes sociales tout autant que par des systèmes techniques. En 2004, la Cartographie minimaliste à la piscine de Bellerive montre ainsi, à nouveau en le subvertissant, ce que doit être le bon usage d'un lieu. Les danseurs pratiquent ici de petits dérèglements, à peine perceptibles par les autres usagers : s'asseoir ou se coucher à côté de son linge, prendre une pose debout, immobile, ou trainer son linge sur une dizaine de mètres avant de le poser. Ici, la danse donne donc à voir les normes et les conventions inscrites dans les lieux. Aviez-vous jamais calculé la distance minimale qui doit séparer votre linge de celui d'un inconnu ? Aviez-vous jamais eu envie de faire une grimace à une caméra de surveillance ?



Figure 3 : *Interface* (extrait), vidéo de Pierre-Yves Borgeaud (2003).

### ***L'architecture des lieux***

Les sociologues, souvent oublieux de la matière physique du monde, ont tendance à définir la ville comme une combinaison de densité démographique et de diversité sociale. Il suffit cependant de lever les yeux pour constater la force de l'architecture. Elle est présente dans plusieurs Cartographies. En 2012, dans une belle chorégraphie nocturne, ce sont les lumières du bâtiment de l'Ancienne Académie, projetées dans le Jardin des Colombes, qui délimitent les espaces d'apparition des danseurs. En 2004, c'est une cour d'immeubles peu connue des années 30 à la rue Centrale qui offre son pavage, ses embrasures de porte, sa pseudo-traboules lyonnaise comme site d'une danse-*parkour*<sup>4</sup>. À la Vallée de la Jeunesse, l'année suivante, l'architecture est véritablement au cœur du lieu. Les danseurs s'attaquent ici à une icône lausannoise : le voile en béton dessiné par Michel Magnin couvrant le théâtre des marionnettes de l'Expo 1964. La chorégraphie s'élève, épouse la pente du voile ou se love dans l'espace sombre du théâtre. Le film de Fernand Melgar - dans ce cas un *making of* - permet d'assister à l'exploration par les danseurs des affordances du lieu : ils glissent sur le voile mouillé (figure 4), testent la sonorité des pierres qui roulent sur le toit ou effectuent des pas de plot en plot dans le théâtre. L'architecture constitue ici le lieu. Certes, les architectes aiment un peu trop facilement penser que l'architecture instaure le lieu. Mais, dans des cas rares, comme celui de la Vallée de la Jeunesse, il faut leur concéder que cela arrive.

<sup>4</sup> Le *parkour* est un parcours urbain acrobatique, faits de sauts qui prennent appui sur des éléments architecturaux (murs, escaliers, façades, mobilier urbain).



Figure 4 : *La Vallée de la Jeunesse* (extrait), vidéo de Fernand Melgar (2005)

### ***Le geste et l'interaction***

Si l'architecture fabrique des lieux, elle ne le fait jamais seule. Les lieux sont constitués par des gestes et des interactions prenant place dans un espace. *La Boule d'Or* les donne à voir et en fait une matière à danse. Ici, point de danseurs professionnels, mais des usagers du lieu, les boulistes, leurs gestes, leurs histoires et leurs connivences (figure 5). La géométrie, la matière, l'architecture du lieu cède le pas aux corps des habitués, à leurs chorégraphies implicites de boulistes, à leur amitié et à leurs émotions. Pour Saire, l'affordance de la Boule d'Or comprend les gestes des personnes qui le fréquentent habituellement, leur façon de tracer des cercles sur le sol par exemple.

Il est intéressant de noter que la chorégraphie rejoint ici la recherche urbaine qui, ces dernières années, s'est intéressée à mieux saisir la texture sensorielle et sociable des villes. Elle capte aussi le fait que les espaces urbains sont faits de lieux caractérisés par des formes de vie très contrastées. *La Boule d'Or*, avec son rythme paisible et son atmosphère quasi-méditerranéenne, n'est ainsi qu'à deux encablures de l'interface vidéo-surveillé de la Place de l'Europe.



Figure 5 : *La Boule d'Or* (extrait) vidéo de Bruno Deville (2008).

Au fil des cartographies de la Compagnie Philippe Saire se dégagent donc des éléments constitutifs des lieux : frontières, formes, matières, codes, conventions, architectures, interactions, affects. Elles montrent aussi que les lieux sont pluriels. Ils sont certes structurés et conventionnés, mais leurs affordances, leurs potentialités, sont multiples. Le mouvement moderne en urbanisme - notre Corbusier national en tête - a, au siècle dernier, proposé de simplifier ce potentiel en le réduisant à quatre fonctions : habiter, travailler, circuler, se récréer. L'approche néo-libérale, dominante dans la transformation des villes à travers le monde depuis 1980, fait mieux encore en matière de simplification : ont droit de cité les formes d'action qui contribuent à la richesse économique et à la compétitivité des villes. Point.

La danse - que Philippe Saire définit dans la dernière Cartographie comme étant faite de « mouvements inutiles » - montre que les lieux peuvent encore accueillir si nous le voulons bien mille autres pratiques : décalées, ralenties, inattendues, drôles, émouvantes, non réglementaires.

Vivantes.

*Ola Söderström, Lausanne, mai 2012*