

Ambiance et mouvement des corps - Rythmes de marche dans l'espace public

Aurore Bonnet

► **To cite this version:**

Aurore Bonnet. Ambiance et mouvement des corps - Rythmes de marche dans l'espace public. Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.417-422. halshs-00745870

HAL Id: halshs-00745870

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745870>

Submitted on 26 Oct 2012

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.

Ambiance et mouvement des corps

Rythmes de marche dans l'espace public

Aurore BONNET

CRESSON, Graduate School of Architecture of Grenoble, France
aurore.bonnet@grenoble.archi.fr

Abstract. *Public spaces that the pedestrian is found to browse last fifteen years tend all to a minimal materiality expression. While destabilizing, these areas are to be strong proposals for new public space and urban experience of passersby. How do we lose or do we take foot in such situations? Through the observation of walking rhythms in urban public space, we question the body movement as an expression of the meeting of passersby and its environment, and their joint update to opening a new space. Thus we ask the question of ambiances as a movement, or in other words, the question of the ambiance, not "already there", but which exists by the movement of bodies. We will try to present some elements to reflect on how passers take part in ambiances in which they will move and be moved.*

Keywords: *walking rhythm, bodies movement, public space, ambiances*

Ambiance et mouvement des corps

Les espaces publics que le piéton se retrouve à parcourir depuis une quinzaine d'années tendent tous à une sorte d'expression minimale de leur matérialité. Tout en étant déstabilisants, ces espaces sont forts d'être de nouvelles propositions pour l'espace public et l'expérience urbaine des passants. Cette déstabilisation trouve peut-être sa limite dans la possibilité ou non du piéton à pouvoir y séjourner, à pouvoir participer à ces ambiances. Par rapport à cela, l'interrogation qui va en quelque sorte traverser notre réflexion va être : comment perd-on ou prend-on pieds dans de tels environnements ?

À travers l'observation des rythmes de marche dans l'espace public urbain, nous interrogeons le mouvement des corps en tant que manifestation de la rencontre du passant et de son environnement, et de leur mise à jour conjointe ouvrant à un nouvel espace. C'est ainsi que nous nous posons la question des ambiances en tant que mouvement, ou autrement dit la question de l'ambiance non pas « déjà là », mais qui existe par le mouvement des corps.

Nous allons donc essayer de présenter quelques éléments sur lesquels notre recherche s'appuie pour réfléchir à la façon dont les passants prennent part aux ambiances dans lesquelles ils vont se mouvoir et s'é mouvoir. Le rythme, comme indice des expériences corporelles et affectives des ambiances urbaines, va nous amener à convoquer et croiser différentes conceptions de l'espace liées au mouvement.

Rythmes de marche

Notre position par rapport à la marche consiste à l'envisager dès le départ non pas comme une activité physique, ou bien encore comme un mode de déplacement tel qu'il en est fait l'éloge depuis quelques années, mais bien comme deuxième mouvement du corps après la respiration. Ainsi il nous semble que, de ce point de vue, cela ramène au premier plan la marche comme manière d'exister par le corps dans la ville. « Exister veut dire être soi hors

de soi. » (Maldiney, 1994) Dès lors apparaît ce mouvement de l'être depuis sa tonalité affective jusqu'à une forme corporelle extérieure.

Parmi les innombrables tentatives de définition du rythme, nous nous sommes plus particulièrement attachée à celle selon laquelle s'intéresser aux rythmes de marche c'est prêter attention à l'émergence de la co-présence corps/environnement. Lorsque son environnement vient ébranler le passant, c'est-à-dire le mettre en mouvement, dans le même temps sa marche révèle et transforme cet environnement. Et dans ce processus-là, le rythme marque la « co-naissance » du passant et de son environnement. Ce que nous pouvons aussi illustrer par la métaphore suivante : « Le rythme est dans les remous de l'eau, non pas dans le cours du fleuve. » (Maldiney, 1994).

Temps et mouvement

De ce mouvement de l'existence, du dedans au dehors, nous souhaitons mettre en avant deux plans sur lesquels le rythme accompagne l'expérience urbaine. Le rythme prend part à la « dimension existentielle du quotidien » (Maldiney, 1994) du point de vue du temps et de l'espace.

La dimension temporelle du rythme nous est apparue plutôt liée à la façon dont le rythme se partage et s'étend en quelque sorte selon le principe de « contamination ». Un exemple emprunté à Fernand Schirren nous montre assez bien le processus de « synchronisation, désynchronisation, re-synchronisation »¹ dont le rythme est porteur. Il explique en effet la façon dont « l'Inspiré » (c'est-à-dire un musicien donnant un concert) créa la surprise qui relança la fête. Le musicien, à un moment donné, sut se distinguer des spectateurs en avançant et amplifiant leur chant, leurs gestes et leur pas. Autrement dit il est parvenu, suite à son mouvement de désynchronisation d'avec son public, à la re-synchronisation en faisant demeurer son rythme à l'intérieur de chaque spectateur. Et Schirren dit : « C'est ainsi que les doigts du petit commerçant, sans que celui-ci en soit conscient, seront invités à faire par de minimes modifications du simple étalage un arrangement. » (Schirren, 2011) Le petit commerçant, présent la veille au spectacle, faisant partie du public, à travers son étalage prolonge la présence du rythme de l'Inspiré, en donne sa version que des clients pourront à leur tour mettre à jour. Du point de vue du temps, le rythme s'inscrit surtout comme un partage et comme quelque chose qui perdure dans une forme qui varie. Mais l'on aperçoit déjà à travers cet exemple que la dimension temporelle ne se développe pas non plus sans la dimension spatiale de l'expérience.

Construction spatiale du mouvement

L'approche par les rythmes de l'expérience piétonne nous conduit à interroger la nature de l'espace ici impliqué (et induit). Aussi il faut comprendre que l'espace du mouvement ne peut pas être réduit à des coordonnées spatiales ou à une forme géométrique plus ou moins complexe et figée. L'espace du mouvement et du rythme prend aussi forme à travers des tonalités affectives et se transforme sans cesse. Le détour par la psychopathologie et la danse contemporaine nous informe à ce propos. Qu'en est-il de l'espace dès lors qu'il n'est plus « limité » mais « borné », c'est-à-dire de cet espace qui progresse lui aussi dans la marche ? Et qu'en est-il de l'espace si, au lieu d'en parler en termes de dimensionnement métrique, on se saisit pour la conception des expressions parlant d'ampleur, d'étroitesse, d'ascension, de chute, de vertige, de vide, de fuite, d'en avant et d'en arrière ? Tous ces termes proviennent des pensées de Ludwig Binswanger sur l'espace thymique et d'Erwin

1. À propos de « synchronisation, désynchronisation, re-synchronisation », écouter Pascal Amphoux lors de la session transversale du séminaire Vidéo & Ambiance – Approches vidéographiques dans la recherche urbaine à travers le rythme, École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, 25 et 26 octobre 2011 : www.ambiances.net/index.php/fr/conferences/270

Straus sur l'espace présentiel. Tous les deux mettent particulièrement l'accent sur la façon dont un mouvement s'éprouve dans et à travers le corps.

Quelle que soit l'action entreprise, Binswanger explique qu'il s'agit d'un projet en direction du monde extérieur et qu'a lieu un mouvement vers les choses et/ou autrui. Et le sens qu'a ce projet en direction du monde dépend de la thymie, c'est-à-dire de la disposition affective du passant. Il dit à ce propos : « "Le monde" de la disposition thymique et de l'être-thymiquement-disposé a, à son tour, comme chaque secteur du monde, non seulement sa propre temporalité, mais aussi ses propres caractéristiques d'espace et de mouvement, ses propres formes d'expression spatiales dont émanent des exigences propres au vécu spatial. » Et il donne des exemples : « Que l'on pense seulement à la teneur expressive [...] de paysages tels que la "plaine infinie" et la "mer infinie" ou une vallée montagneuse étroite, profonde au-dessus de laquelle les montagnes menacent de s'écrouler et qui enserrant tellement l'homme de la plaine, tandis que dans son foyer, cela "devient ample pour le cœur". » Et il poursuit ainsi sa définition du contexte spatial : « [D]ans ce monde de l'être thymique, [...] [il est question] d'un espace où il ne s'agit plus de buts et de fins pratiques et logiques, mais au contraire, comme on peut parfaitement le dire, d'un *Dasein* sans finalité. » (Binswanger, 1998) Marcher se fait donc dans un environnement qui constitue un « contexte de sens » à partir duquel se modulent les tonalités affectives du passant. Et c'est ainsi qu'il explique la chute et l'ascension, l'ampleur et l'étroitesse, selon la dynamique d'un axe vertical de signification.

Straus, quant à lui, insiste davantage sur la motricité expressive du corps. Il n'est cependant pas très éloigné de l'espace thymique puisqu'il décrit l'espace présentiel comme un espace aux qualités symboliques et donc affectives. Mais par rapport à l'engagement du corps dans le mouvement, il insiste sur l'« élargissement de l'espace corporel dans l'espace ambiant » (Straus, 1992). Il fait pour cela référence à deux choses : l'espace de la danse et le rôle du tronc dans le mouvement du corps. « L'espace de la danse n'est pas un fragment de l'espace historique orienté mais une partie symbolique du monde. Il n'est pas déterminé par l'éloignement, la direction et la grandeur, mais par l'ampleur, la hauteur, la profondeur et le mouvement propre de l'espace. Tandis qu'une distance s'étire d'ici à là-bas, et a par le fait même une situation et un emplacement déterminés, l'ampleur ne s'ordonne pas de la même façon à la place et au lieu. L'ampleur n'est ni ici, ni à l'horizon ; elle n'est pas non plus sur une ligne qui relierait l'ici à d'autres points de l'espace, ou ces derniers les uns aux autres. N'étant pas du tout déterminable quantitativement, elle est une qualité de l'espace. Aussi pouvons-nous dire à bon droit que le mouvement dansant s'ordonne aux qualités symboliques de l'espace. » (Straus, 1992)

D'autre part, réaliser la mobilisation du tronc dans la marche et que celle-ci ne commence pas par le fait d'avoir les pieds posés sur le sol, cela nous entraîne à mener plus avant nos investigations du côté de la danse contemporaine.

Mouvement en danse

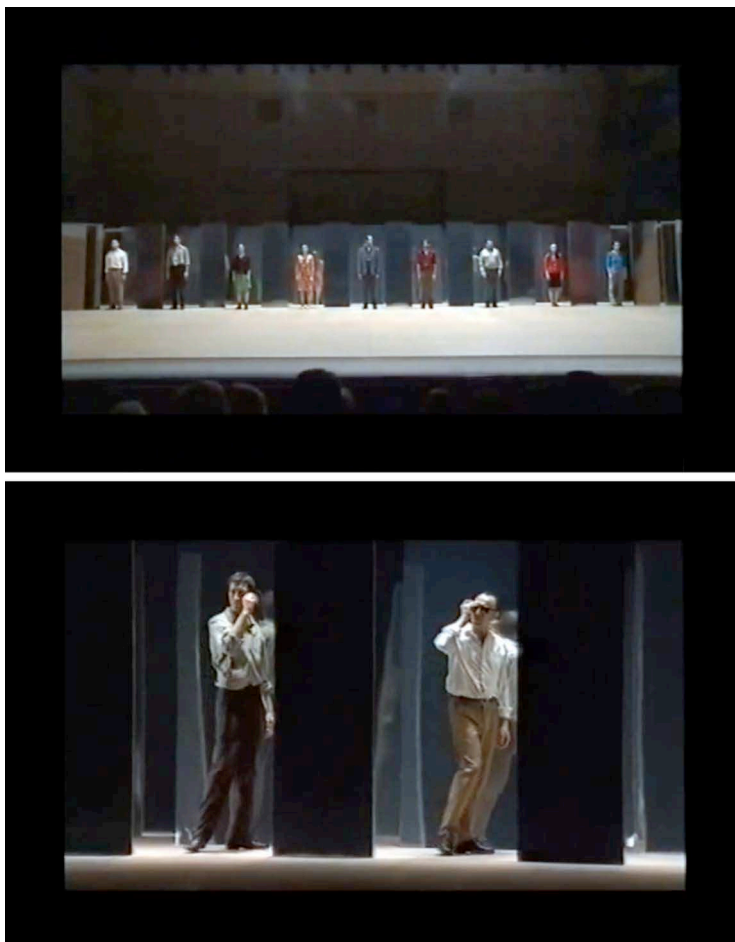
De cette discipline, on peut comprendre dans les images ou représentations qu'elle construit et diffuse, qu'elle éveille par des corps dansants à un sens de l'existence. Et par rapport à cette mobilisation et à cette expressivité du tronc, nous pouvons évoquer la pièce chorégraphique « Umwelt » de Maguy Marin (Marin, 2004-a). Le dispositif scénique est simple : sur deux lignes des panneaux verticaux sont disposés en quinconces. Les danseurs surgissent de la ligne arrière. Sur un nombre de pas comptés, ils s'avancent jusqu'à la première ligne pour disparaître de la vue du public dans leur trajectoire circulaire derrière le panneau suivant puis la seconde ligne. Les danseurs apparaissent à plusieurs ou seuls, répartis de façon irrégulière entre les portes. Les apparitions des danseurs sont toutes les mêmes puisqu'elles se font toutes sur le même nombre de pas (cadence). Mais en même temps elles sont toutes différentes : les danseurs sont différents les uns des autres, les thèmes des

apparitions varient, les costumes et accessoires aussi, etc. Cette valse se poursuit pendant une heure. Les situations nous renvoient à des dispositifs de seuil, à des passages entre, à des entre-deux : le décor reste le même et pourtant à chaque apparition nous sommes projetés dans un espace différent (figures 1 et 2). Comme les pieds sont occupés à maintenir la cadence, l'expressivité des situations passe par le haut du corps : le buste, les bras, les épaules, la tête. On distingue ainsi la différence entre la cadence et le rythme : la cadence se répétant à l'identique sans fin, et le rythme se renouvelant sans cesse et qui parvient à surgir de la cadence. Cette pièce est pour nous le meilleur exemple de la mise en corps du rythme.

Maintenant, si nous nous intéressons plus particulièrement aux travaux du musicien Fernand Schirren² et du chorégraphe Steve Paxton³, nous pouvons approfondir l'expérience d'Umwelt. Pour eux le tronc est le lieu du corps où se trouve le « centre » de notre énergie et de notre force. On y localise aussi le centre de gravité d'où est géré le poids du corps et son rapport à la pesanteur. Du tronc on peut libérer et diriger l'engagement du corps lié à son état émotionnel. Si Paxton pointe une distinction importante entre la marche ordinaire et la marche en danse ; les bras, les jambes, la tête n'en sont pas moins des vecteurs importants de l'extériorisation du mouvement viscéral du passant dans l'expérience urbaine. « C'est le dos et la concentration voire la conscience du dos qui fait la différence entre la marche au quotidien et la marche en danse. Ordinairement on ne se sert pas du dos dans la marche. Il est contracté ou statique, on ne le relie pas avec les autres parties de notre corps auxquelles on demande un mouvement. » (Paxton, 2008) Si dans notre contexte d'étude, les dos des passants risquent de ne pas présenter beaucoup plus que de légères inclinaisons et torsions, puisqu'au quotidien ils semblent ne pas être moteurs dans le mouvement, les membres inférieurs et supérieurs ainsi que la tête sont des révélateurs du sens de l'appui que trouve le piéton dans l'environnement qu'il parcourt. Autrement dit, sur ce chemin du rythme lié au mouvement du corps en marche, nous sommes amenée à envisager l'environnement du piéton – qu'il soit matériel, immatériel ou autrui – comme un véritable partenaire à son expérience.

2. Fernand Schirren était percussionniste et il a développé un enseignement du rythme à destination des musiciens, des comédiens et des danseurs à partir de deux coups de baguettes sur une planche. Par cet acte de frappe d'une baguette puis de l'autre, il analyse et donne à éprouver la pulsion du centre. « Le centre ainsi localisé, analysons sa pulsation.[...] Nous découvrons un enchaînement de périodes. Deux phases composent chacune d'entre elles : une phase de mouvement ; une phase de non-mouvement. La phase de mouvement, je l'appellerai : ET ; La phase de non-mouvement, je l'appellerai : BOUM. [...] ET : vous frappez le tambour, et votre coup marque l'instant initial de la phase ET. BOUM : vous frappez le tambour, et votre coup marque l'instant initial de la phase BOUM. [...] BOUM : sur cette Terre, règne la pesanteur, notre souveraine ; puissante, partout présente, en dedans comme en-dehors de nous tous, dans le port de nos bras, comme dans l'ordre de vos pas, dans chacun de mes muscles, dans chacun de mes os, partout, justice véritable aux lois égales, elle nous soumet à sa force. ET : et pourtant la vie l'affronta ; toujours soumis à sa force, nous bravons son pouvoir, vous jouerez avec ses lois : jouer, danser, sauter sera votre défi. BOUM : mais, tel le sommeil après l'éveil, le non-mouvement succède au mouvement. ET : puis, nouveau défi, le Centre reprend son élan [...]. BOUM : chacun de mes coups marque l'instant initial d'une phase, mais la phase, elle, sera vécue entre les coups. ET BOUM ET_BOUM_e_B_... » (Schirren, 2011)

3. Steve Paxton est un chorégraphe américain issu de la Postmodern Dance. Il a créé le courant de la Contact Improvisation, une danse basée sur le déplacement du poids du corps. La marche est au fondement de son travail chorégraphique (Paxton, 2008).



Figures 1 et 2. Captures d'écran, extraits de la pièce chorégraphique « Umwelt » de Maguy Marin. www.youtube.com/watch?v=S-cGS5oTWUo. Ajoutée par GruberBalletOpera le 3 nov. 2008, clip promotionnel, © gruber ballet opéra

Conclusion

« Nous en sommes là. À inventorier des aptitudes. À jouer du possible sans le réaliser. À aller jusqu'à l'épuisement des possibilités. Un épuisement qui renonce à tout ordre de préférence et à toute organisation de but ou de signification. [...] Une multiplicité où l'épuisement des possibles compose. Rythme. Une multiplicité remplie de mouvements ininterrompus, avec des accélérations, des relâchements. Des transformations constantes potentiellement capables de mettre en joie ou en tristesse, de nous mettre en puissance ou en impuissance d'agir. [...] Faire naître du possible à mesure qu'on en accomplit. Car il n'y a d'existence que déploiement. Épuiser les potentialités d'un motif par la composition, décomposition, recomposition des variations, successions, juxtapositions, en un flux continu : fugue et canon. Des espaces qui se composent et se décomposent entre eux. Fragmentations et combinaisons possibles. [...] Construction mouvante, où la singularité rencontrée se prolongera au voisinage d'une autre. Une construction de proche en proche. Une construction par le milieu des

choses. Entrevoir les porosités pour dire encore la nécessité de l'adresse aux autres, de l'appel de l'indéfini. Les "Autres" comme "mondes possibles" auxquels les déplacements, les objets confèrent une réalité toujours variable. » (Marin, 2004-b)

Cet extrait du texte de présentation de la pièce chorégraphique *Umwelt* écrit par Maguy Marin nous permet de conclure notre propos. Tout est présent dans cette expression : le temps, l'espace, les mouvements, le rythme. Et les ambiances ? Pour nous, à travers les pensées que nous avons explorées et les réflexions majeures dont nous faisons état, les passants prendraient donc part à la dynamique des ambiances dans l'appui (qu'il soit stable ou non, matériel ou immatériel, l'environnement comme un partenaire) où le rythme serait la marque de la mouvance ambiante. Cette sphère d'influence propre à l'ambiance en tant que mouvement des corps et des appuis.

Références

- Binswanger L. (1998), *Le problème de l'espace en psychopathologie*, préface et traduction Caroline Gros-Azorin, Éditions Presses Universitaires du Mirail (PUM), coll. Philosophica
- Bonnet A. (en cours), *Qualification des espaces publics urbains par les rythmes de marche. Approche à travers la danse contemporaine* (thèse de doctorat), Grenoble, Université de Grenoble et CRESSON
- Bonnet A., Brayer L. (2011), *Vidéo & Ambiance – Approches vidéographiques dans la recherche urbaine à travers le rythme*, Grenoble, séminaire de recherche : www.ambiances.net/index.php/fr/conferences/270
- Maldiney H. (1994 [1973]), *Regard Parole Espace*, Éditions L'Âge d'Homme, collection Amers
- Marin M. (2004-a), *Umwelt*, DVD, Édition Cie Maguy Marin et 24 images, durée 60 min
- Marin M. (2004-b), www.compagnie-maguy-marin.fr/details-des-creations/umwelt
- Paxton S. (2008), *Material For the Spine – une étude du mouvement*, DVD-rom édité et produit par Contredanse, réalisé par Baptiste Andrien et Florence Corin (pour Contredanse) et Steve Paxton
- Schirren F. (2011), *Le rythme primordial et souverain*, Bruxelles, Éditions Contredanse
- Straus E. (1992), Les formes du spatial, leur signification pour la motricité et la perception, traduction Michèle Gennart, in *Figures de la subjectivité*, Paris, Éditions du CNRS

Auteur

Aurore Bonnet est architecte, elle prépare actuellement une thèse en urbanisme – mention architecture, au Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON). Elle travaille sur les rythmes de marche dans l'espace public urbain. Elle fait pour cela un détour par la danse contemporaine et l'observation vidéographique pour saisir et exprimer ces phénomènes. Contact : aurore.bonnet@grenoble.archi.fr