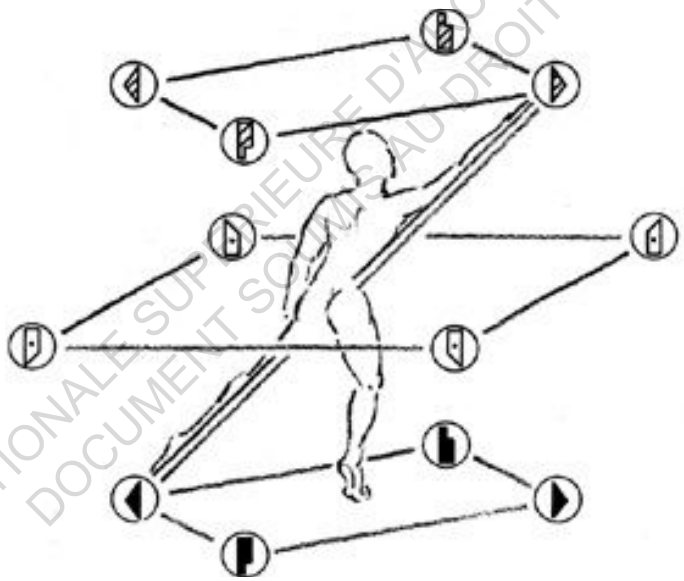
AGATHE BRIDAY

L'architecture habitée par la danse
ÉTUDE DES LABORATOIRES ARTISTIQUES



ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Sous la direction de Jean-Louis Violeau
Ensa Nantes – 10/01/2019

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

AGATHE BRIDAY

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'architecture habitée par la danse

Étude des laboratoires artistiques

Sous la direction de Jean-Louis Violeau
Séminaire : « l'auteur en architecture »
Ensa Nantes – 10/01/2019

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Merci Jean Louis Violeau pour m'avoir fait confiance sur cette thématique, pour vos conseils et votre disponibilité.

Merci à l'équipe de Borderline et notamment à Sabine Guth et à Loïc Touzé, de m'avoir guidée dans mes recherches.

Merci à toutes les personnes ayant pris le temps de me rencontrer et de me parler de leur univers.

Merci à ma Maman pour son soutien et la relecture attentive de mon travail.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Avant-propos 8
Introduction 12

I
Parlons d'espace
- À la rencontre de la danse et de l'architecture 17

Chapitre 1. Des préoccupation communes 18
Chapitre 2. Quand deux disciplines travaillent ensemble 22
Chapitre 3. L'entrée de la danse à l'école d'architecture 31

II
La recherche en danse
- Comprendre son utilité et son fonctionnement 37

Chapitre 1. La résidence artistique à travers les âges 38
Chapitre 2. Le monde chorégraphique nantais et ses alentours 45
Chapitre 3. Le travail du laboratoire 56

III
Un espace créé pour la danse
- Quand le corps dansé ressent l'architecture 63

Chapitre 1. La danse peuplant discrètement la ville 64
Chapitre 2. Une architecture habitée par le mouvement 74
Chapitre 3. Le concepteur d'espace au service du créateur de gestes 90

Conclusion 101

Ouverture
Un espace créé par la danse
- Et si l'on décloisonnait les laboratoires de danse 101

Chapitre 1. Redécouvrir l'architecture par une expérience sensible 106
Chapitre 2. Sortir la pratique dans la rue 116
Chapitre 3. Dessiner son propre laboratoire par le geste 128

Annexes 134
Bibliographie 160
Sources 163

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Nous sommes fin octobre 2018, en train de débattre de la direction à prendre pour notre projet.
Comment créer un espace de soin, à côté d'un hôpital où il y aura déjà tout ce qu'il faut, pour cela? On commence alors à faire des recherches sur les pratiques somatiques. Découvrant totalement ce terme, je me perds dans des bouquins étalant les bienfaits d'une telle pratique. De l'extérieur, je reste assez perplexe. Elles sont décrites comme des pratiques gestuelles et perspectives où corps, pensée, affects, émotions, sont indissociables. Émergé en Europe depuis le début du XXe siècle, ce courant se développe aujourd'hui dans des sphères différentes telles que l'éducation, la médecine, le sport, le travail, l'art (musique, danse, théâtre). Il a été porté à notre connaissance qu'une danseuse, travaillant pour son mémoire sur les pratiques somatiques, élabore un spectacle dans une résidence d'artistes à Nantes, quartier Madeleine, champs de Mars. Le lieu offre une visibilité sur son travail le vendredi après midi. Ne sachant absolument pas à quoi m'attendre, je me dirige d'un bon pas vers le 50 rue Fourré. C'est ainsi que je découvre le sept cent quatre vingt trois. De l'extérieur, on ne peut pas vraiment deviner ce qui s'y passe. Le rouge des menuiseries et de la devanture attire en revanche le regard. Malgré tout, le lieu reste très discret et la vieille bâtisse se fond parmi les autres bâtiments de la rue. Mes coéquipières sont en grande conversation avec Nathalie, une architecte et professeur de l'ensa de Nantes. Tout comme nous, c'est la première fois qu'elle vient assister à ce «regard sur la création ».

On vient nous ouvrir la grande porte vitrée, en nous demandant de retirer nos chaussures. La jeune femme de l'accueil nous fait un bref laïus d'explication sur le fonctionnement du lieu et de son intérêt. Je comprends que c'est un lieu d'accueil d'artistes, de transmission et de réflexion qui interroge notre capacité à produire un corps créatif et qui propose des ouvertures publiques. Les 2 artistes que l'on s'apprête à découvrir font partie d'une troupe de 5 personnes. On nous précise bien que la chorégraphie que l'on verra est une ébauche crée en une seule semaine de travail.

On rentre ensuite dans une pièce accolée à celle de l'accueil. Nommée le grand studio, elle se présente comme une salle sans aucun angle droit, et sans vue sur l'extérieur. Les murs et les plafonds sont peints en noir et tranchent avec le parquet clair recouvrant le sol. Des coussins colorés sont disposés dans un coin de la salle vers lequel nous nous dirigeons tous. Les danseuses nous attendent dans un des coins opposés. Confortablement assise par terre, j'attends le commencement du spectacle.

Les deux jeunes femmes commencent, par produire des mouvements divers tour à tour, en se stoppant par des instructions parlées. Elles parcourent ainsi la totalité de l'espace. Elles poursuivent, en commençant par se toucher mutuellement, puis se dirigent vers l'accueil,

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

nous forçant à nous déplacer. L'une disparait de notre champ de vision tandis que l'autre se contente de nous regarder. Puis celle disparue, réapparait et prend dans les bras sa coéquipière. Elles relâchent alors tous leurs muscles, chacune se soutenant l'une sur l'autre. Elles glissent, gémissent, se débattent. L'instant est très fort mais un peu excluant. Les danseuses arrêtent leur gestuelle et reviennent au centre de la salle dans laquelle nous nous étions déplacés pour mieux les voir. Comprenant que s'est terminé, on applaudit. En nous demandant de nous lever, elles nous distribuent des papiers et nous demandent d'y écrire un mot désignant quelque chose qui nous rend heureux et de le placer à l'endroit de la salle de notre choix. Chacun s'exécute dans le silence. On entend de temps en temps des gloussements. Elles nous demandent ensuite de prendre les papiers disposés partout dans la salle et de les placer là où les mots nous semblent être au bon endroit. La pièce qui était plutôt calme s'anime alors tout d'un coup. Une feuille avec inscrit « amour » se retrouve ainsi, sur un oreiller, tandis qu'une autre avec écrit « soleil » est placée sur l'unique liseré de lumière naturelle passant dans l'espace. Après ça, elle nous font nous rasseoir et nous demandent des retours.

Je reste encore bien perplexe. Personnes ne sait trop quoi dire sur l'instant. Ayant vraiment besoin d'un retour, car étant au tout début de leur travail, les danseuses arrivent à lancer la conversation. Les langues se délient. On revient sur le fait qu'on ait été obligé de se déplacer. Les danseuses nous expliquent qu'elles n'avaient pas du tout imaginé qu'on se serait tous entassé dans ce coin de la salle. On indique alors que les coussins nous ont guidés. Puis nous en venons à discuter de la séquence des papiers, beaucoup appréciée, et enfin de celle des pratiques somatiques, abordées au début de la représentation. C'est déjà la fin. Je ne sais pas combien de temps s'est écoulé. En sortant de la salle, on retrouve la lumière du jour et nos chaussures. Je pars alors à toute vitesse pour rejoindre un cours que j'ai dans l'après midi.

En y repensant le soir, je me sens un peu perdue. Quel est donc ce lieu que je n'avais jamais remarqué. Qu'est ce qu'on y fait réellement. Quel est son intérêt. Quel est son système économique ?... La représentation que j'ai pu y voir m'a également beaucoup intrigué. En quoi consiste une résidence de danse ? Pourquoi chercher le mouvement dans cet espace clos? Pourquoi faire des temps de « regard sur la création » si tôt dans un travail de conception? Pourquoi ce grand studio n'est-il pas rectangle ?... Beaucoup de questions se bousculent dans ma tête. Pendant le week-end, je me charge, pour le projet architectural, de produire une carte, répertoriant les espaces de pratiques somatiques à Nantes. Je découvre alors qu'il existe d'autres lieux de création en danse. Le lundi suivant, en discutant avec mes coéquipières, je décide d'en faire le sujet de mon mémoire. Bien plus qu'une envie d'assouvir mon insatiable curiosité, je me dis qu'il est judicieux de finir mes années d'études d'architecture dans cette école, comme elles ont commencées : avec la danse !

En effet, ma première semaine à l'école d'architecture s'est déroulée sous forme d'un workshop d'une semaine où l'on dansait dans l'école. Le directeur avait convié pour la première fois deux danseurs professionnels, Pascal Queneau et Emmanuelle Huynh, pour nous faire entrer dans ce cursus, autour de la question du corps dans l'espace. Par des marches, des visites guidées

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

à l'aveugle, des traversés, des « fontes », nous avons expérimenté le sol froid de l'école et ses parois transparentes et nous nous sommes rencontrés et apprivoisés. Parler d'architecture à travers la danse, que le corps soit statique ou en mouvement, apparaît alors comme une évidence. De plus, ayant beaucoup pratiqué la danse, je pense que c'est la meilleurs occasion de me replonger dans cette passion m'ayant tant manqué et de la rapprocher de la discipline m'accaparant beaucoup plus aujourd'hui : l'architecture.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Vue intérieure du grand studio du sept cent quatre vingt trois
(2) Façade du sept cent quatre vingt trois dans la rue des Olivettes à Nantes

INTRODUCTION

Le regard vers les étoiles, je m'interroge, sur ce qu'est pour moi, la danse. En faire le sujet de mon mémoire, n'est pas anodin. La découverte, du laboratoire de danse du 783, n'a fait que confirmer la logique de ce choix d'étude. En effet, je suis depuis toujours confrontée à cette pratique. Mes parents s'étant rencontrés, pendant un cours de danse, nous ont transmis leur passion en nous emmenant notamment avec eux dans différentes soirées dansantes. Petite, je regardais les adultes, danser, tout en essayant d'imiter leurs gestes. De plus, notre maison familiale, accueillant des étudiants étrangers, m'a alors permis de grandir au sein de cultures extrêmement variées en terme de musique et surtout de danse. Je ne compte même plus le nombre de soirées où l'on déplaçait tous les meubles du salon pour avoir assez d'espace pour que tout le monde se mette à danser. Parallèlement à mon foyer, j'ai commencé à aller à des cours de danse, dès mes 4 ans. En y réfléchissant, j'ai débuté la danse en cours collectif presque en même tant que l'école maternelle. J'ai alors enchainé de nombreuses années de classique et de modern'jazz. Mon corps s'est développé en fonction de cette pratique. J'étais très fine, élancée, mes pieds commençaient à se arquer. À l'extérieur d'un studio, je détestais mon corps, alors qu'à l'intérieur, il était mon outil d'expression artistique. Arrivée au lycée, je me suis peu à peu désintéressée des danses en solo, des pointes, des justaucorps et des chignons pour me tourner vers la légèreté des danses latines en couple… La danse fait donc entièrement partie de ma vie. Elle me réconcilie avec mon propre corps et avec ceux qui m'entourent. Mon mouvement est sans cesse confronté à l'espace et parle donc, de lui-même, d'architecture. Mon corps, étant le matériau brut de mon existence, me permet d'appréhender les espaces que je dessine.

Parler d'architecture, c'est parler d'un travail de conception qui construit et fige notre environnement. Parler de danse, c'est parler d'un travail spatial construit sur la mobilité et le mouvement. De ce fait, rapprocher danse et architecture me semble plutôt une évidence même si cela représente un exercice complexe. D'une part, car je ne suis pas habituée à verbaliser ma pratique de la danse, et d'autre part car le rapprochement de ces deux disciplines, reste un sujet multiple. L'intégration à l'école d'architecture de Nantes se fait, depuis 6 ans, par une semaine de danse expérimentale. C'est alors l'opportunité d'entrer dans l'école par la double approche du corps et du bâtiment. On engage sa personne, on se met en action pour observer et incorporer l'espace. Ça crée donc chez chaque élève une nouvelle sensibilité du lieu venant de la pratique de la danse. C'est donc vers cette « sensibilité au lieu » que je veux tourner mon propos.

Le chercheur en danse puise dans « son savoir sensible qu'il s'est constitué dans la fréquentation du cours de danse, où se forgent des outils précis pour la perception et l'attention »[1] Depuis les années 1920, le danseur moderne s'engage, à déployer de nombreuses pratiques corporelles,

(1) DEPRÉS Aurore et LE MOAL Philippe. Recherche en danse/danse en recherche. In : *La recherche en art(s)*. édition mf : 2010. P.83-131

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

lui permettant d'expérimenter ses sensations personnelles, plutôt que de considérer son geste comme d'abord observé de l'extérieur. Ces pratiques, appelées méthode somatique, combinées aux techniques de danse, aident le danseur, à s'interroger, sur le développement de nouveaux gestes. Le studio de danse apparaît comme le lieu de la recherche. Quoi de plus confortable que cette grande pièce, à la lumière douce et au parquet chaleureux, ou tout geste est rendu possible ? En s'intéressant à ce lieu, on peut se demander comment le corps vient remplir cet espace et s'il en est un prolongement. Le danseur a la capacité de construire un imaginaire et une poésie, autour de son geste qui va au delà du contexte, dans lequel, il se trouve. Il se crée un espace fictif, dans lequel son geste est possible. Le mouvement va plus loin que ce que lui impose le lieu auquel il est destiné.

« C'est ce présent au lieu et à soi qui définit l'espace anthropologique. Il s'oppose, à la géographie et aux distances incommensurables. L'espace subjectif naît de la faculté imaginante et percevant d'un sujet, de la construction d'une scène fictive pour le danseur. »

Doris Humphrey [1]

Le studio de danse est un espace de possibilité qui donne toute sa place aux usages et donc au fait d'y « habiter ». D'après Rudolf Laban[2], dans l'activité de danser, habiter le lieu n'est pas s'y loger, mais relève plutôt d'une tension entre géographie et paysage, géométrie et forme, ligne et matière, frontières et projection...[3] Je veux alors me demander comment la danse habite un lieu. En sachant que l'action d'habiter est de construire un mode d'occuper le lieu et inventer une façon propre d'être à l'espace, on se posera les questions suivantes : Comment la danse va investir le lieu et s'en servir ou s'en détacher pour sa recherche? Comment la réflexion de l'architecte s'appuie-t-elle sur la façon de s'approprier, d' « habiter » un lieu de danse ? Et enfin, comment la danse secrète-t-elle ses propres conceptions de l'espace, résistant à l'ordre perceptif qu'il veut imposer ?
Pour ce travail, je ne m'attarderai pas sur la mise en scène de la danse par l'espace mais développerai le travail de la danse, dans un espace. C'est toute la partie, en amont de la représentation qui va m'intéresser. Il y a déjà beaucoup d'écrits qui ont abordé le sujet de la danse, en représentation dans les théâtres mais très peu qui ont parlé des studios et des espaces de recherche, comme catalyseur de nouveaux gestes et de nouvelles perspectives. Je décide donc, de prendre pour étude, les laboratoires de danse, me permettant de travailler sur un exemple concret de lieux habités, par la danse et sa recherche.

Dans un premier temps, j'évoquerai le sujet double de l'espace et du corps, commun à la danse et à l'architecture. Je rappellerai ensuite comment la représentation de la danse a fait évoluer l'espace qui lui est dédié et a poussé les architectes, à réfléchir, à de nouveaux lieux. Enfin, je parlerai de l'utilisation de la danse, dans sa pratique de l'architecture, en faisant référence au workshop de première année, ainsi qu'à l'atelier Présence encadré par Loïc Touzé.

(1) HUMPHREY Doris. Construire la danse. L'Harmattan : Paris, 1998
(2) Rudolf Laban (1879-1958) est un danseur, chorégraphe, pédagogue et théoricien de la danse hongrois. Il est connu pour avoir inventé de nouvelles conceptions du mouvement et de la notation chorégraphique : la labanotation
(3) LABAN Rudolf. Espace Dynamique. Nouvelle de Danse. Contredanse : Bruxelles, 2003

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Dans un deuxième temps, j'aborderai plus spécifiquement la recherche, en danse. Je me pencherai alors sur son évolution et son intérêt pour notre société. Dans cette partie, je présenterai également les différents lieux d'études et leur volonté commune à soutenir l'art de la chorégraphie. Je me pencherai enfin sur une définition de la recherche en danse et j'expliquerai son fonctionnement.
Dans un troisième temps, je m'interrogerai sur l'implantation urbaine, des laboratoires de danse. J'essaierai ensuite de comprendre, comment l'architecture du studio agit sur la pratique de la danse. Et enfin, je chercherai à comprendre la posture adoptée par l'architecte, au moment de construire un lieu qui lui est dédié.
Par une ouverture, je présenterai des expérimentations personnelles réalisées, en parallèle, de ce mémoire. Dans un premier exercice, je développerai l'expérience m'ayant aidée, à me placer dans une posture d'attentions, pour découvrir, d'une part, la danse contemporaine et d'autre part, pour explorer sensiblement les espaces étudiés. Dans un deuxième exercice, je confronterai la pratique apprise dans un studio de danse, avec l'extérieur et aux yeux de tous. Le dernier exercice consistera à élaborer mon propre laboratoire de danse, par mes gestes.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Performance finale en septembre 2013 par les élèves de première année de l'école d'architecture de Nantes (photos présentées sur le site de l'ensan)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Parlons d'espace

À la rencontre de la danse et de l'architecture

(1) Man Walking Down the Side of a Building à SoHo, Trisha Brown, 1970

CHAPITRE 1
Des préoccupations communes

Rassembler danse et architecture, dans un même propos, semble cohérent quand on prend en compte le fait que les deux disciplines parlent d'espace. En effet, ces deux formes d'expression lisent et écrivent cet espace. Bien qu'on leur attribue un vocabulaire commun: la structure, le mouvement, le rythme, le squelette, il faut garder à l'esprit qu'il existe un antagonisme certain, entre ces deux disciplines. L'une s'érige sur la mobilité et le mouvement tandis que l'autre fige ces conceptions spatiales et bâtit notre environnement. Beaucoup d'écrits rapprochent la danse et l'architecture. Ils peuvent être rédigés par des danseurs, des chorégraphes, des architectes, ou des théoriciens. Chacun essaie alors de créer des liens, entres ces différentes pratiques, pour les faire évoluer.

Dans un premier temps, on peut, par exemple, comparer l'art de la chorégraphie, à celle de l'architecture qui ont comme même préoccupation; la composition spatiale. Comme nous le fait remarquer Kate Mattingly, dans Danse et Architecture[1], les deux sont basées, sur une conception tridimensionnelle. Ils créent des vocabulaires, dans l'espace, pour exprimer ou communiquer et ils sont hautement collaboratifs. Dans l'architecture, il y a le mariage, entre le bureau d'étude et l'équipe de conception, par exemple, tandis qu'en chorégraphie on peut retrouver celui, entre la musique et la danse ou le costume et le mouvement. Mais contrairement à l'architecture, la danse est éphémère est dépend des variables humaines imprévisibles. La chorégraphie est donc sujette, à une multitude de manifestations et d'interprétations. Le produit de l'architecte est, quant à lui aussi solide, qu'une construction. Mais la conception de l'architecte n'en est pas pour autant moins personnelle que celle du chorégraphe. Les deux se concentrent sur un travail spatial qui est sujet à la perception qu'ils ont du milieu et à la représentation qu'ils se font du monde et de son évolution.
On en vient alors à parler du conflit, entre la représentation objective de l'espace, dans sa conception classique, et la perception qu'on a de celui-ci. Rudolf Arnheim[2] lie l'expérience de la perception subjective, à notre existence corporelle et aux mouvements du corps dans l'espace. Il caractérise ainsi l'espace par son dynamisme. Dans un texte publié, pour le Daidalos en 1998[3], il nous explique que parler d'espace architectural ne dépend pas que de l'expérience sensorielle et va bien au delà de la vue et du toucher. La vision qu'on a de l'architecture, implique à chaque fois, des images mentales et une connaissance liées à l'expérience. Il fait du cube, un exemple très parlant, en sachant, qu'on ne peut voir, que trois des six faces d'un cube, d'un seul regard, notre cerveau est pourtant capable de se le représenter, dans son entièreté. En regardant quelque chose, on implique toujours la perception, la mémoire, la compréhension et la connaissance. Il nous donne ensuite, l'exemple des fausses perspectives de l'architecture baroque, qui d'après lui, ne sont pas là uniquement pour tromper. Elles

(1) MATTINGLY Kate. Les Déconstructivistes Frank Gehry et William Forsythe. In : Danse et architecture. Nouvelle de Danse 42/43, édition Contredanse : Bruxelles, 2000
(2) Rudolf arnheim et professeur émérite au Sarah Lawrence College de l'Université de Harvardt et à l'Université de Michigan. Nombreuses publications dans le domaine de l'histoire de l'art et de la psychologie de l'art
(3) ARNHEIM Rudolf. Building as Thoughout Vision. *Daidalos*. mars 1998. Position in Space.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

font appel à la relation, entre la position de l'observateur et la réalité factuelle, avec lesquelles, l'architecte doit jouer. Dans chaque composition spatiale, le concepteur devrait, pour Arnheim, se pencher en priorité, sur le mouvement de l'observateur, par rapport à l'environnement construit. L'architecte et théoricien Bernard Tschumi[1] a également écrit sur la relation du corps à l'espace dans The manhattan transcripts. Il affirme qu'il n'y a pas d'espace sans mouvement. Voulant dire que l'architecture est modelée et définie, par ce qui se passe à l'intérieur et aux alentours, et par sa fonction. Son travail, dans ce domaine, l'a conduit à s'intéresser à la danse, dont il observe que son mouvement articule et ordonne l'espace. Si on peut définir l'architecture comme l'art de la construction et la danse comme l'art du mouvement, on peut dire que ces deux disciplines recherchent des dimensions expressives et esthétiques qui dépasse la fonction première d'abriter et de divertir.

« … Là se trouve la violence que tout individu inflige aux espaces, par sa présence même. Entrer dans un bâtiment peut être un acte délicat, mais il viole l'équilibre d'une géométrie précisément ordonnée. Les corps découpent toutes sortes d'espaces nouveaux et inattendus, par des mouvements/gestes fluides ou irréguliers
Les actes de violence qu'un corps commet contre un espace… sont toujours implicites. Chaque porte sous-entend le mouvement de celui qui traversera son cadre. Chaque espace (d'architecture) sous-entend et désire la présence de celui qu'il habite. »
Bernard Tschumi[2]

En plus de leur intérêt commun, à l'espace et à sa perception subjective, la danse et l'architecture parlent, toutes deux, du corps. Pour Le Corbusier[3], le corps est un outil de mesure de l'architecture. Son Modulor base ainsi l'harmonie et les rapports de proportion, fondant sa conception architecturale. À la fois organisé, sur les mathématiques et à l'échelle humaine, le Modulor est perçu comme un outil de mesure, ayant une corporalité, permettant de fixer la dimension de tout élément construit.

« L'homme a un "corps matériel"; il occupe l'espace par le mouvement de ses membres. »
Le Corbusier[4]

Rudolf Laban est un chorégraphe et chercheur qui a beaucoup réfléchi à une conception cohérente de la spatialité corporelle. Il a fait du corps, la référence principale à l'organisation de l'espace. Pour lui, le geste a une motivation intérieure qui lui permet de réfléchir en terme de « perspective corporelle ». Il parle alors d'un « espace à la fois comme matrice à construire le mouvement est comme matière à créer ». Dans la vision d'une architecture spatiale que propose Laban, les rapports de proportion ne sont pas que mathématiques, ils sont « tensionnels » et donc essentiellement dynamiques.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Bernard Tschumi (1944) est architecte, il travaille et vit à Paris et à New York. Son parcours atypique d'architecte prend sa source aussi bien dans l'enseignement que dans la recherche théorique.
(2) TSCHUMI Bernard. The Manhattan Transcripts, Academy Edition : London, 1981
(3) Le Corbusier (1887-1965), architecte, urbanistes, peintre et théoricien, il est l'un des maîtres de l'architecture moderne. Il établit le système de proportion le Modulor entre 1942 et 1948
(4) LE CORBUSIER. Le Modulor. Collection Ascoral, édition de l'Architecture d'Aujourd'hui. 1951

« Le mouvement est pour ainsi dire une architecture vivante »
Rudolf Laban[1]

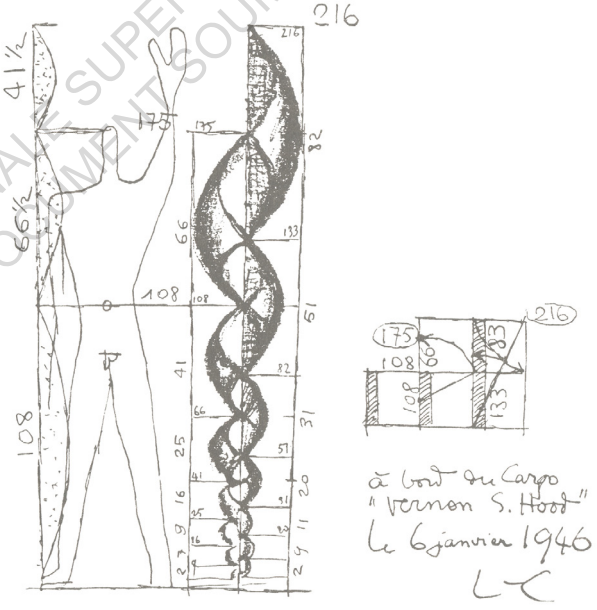
Du corps du danseur émanent des émotions et une interprétation subjective, capables de transformer un espace. Il transporte également, en lui, son propre espace fictif. L'architecte va, quant à lui, travailler avec ce corps, pour bâtir. Il va ressentir le lieu, le mesurer et le construire pour ses propres proportions et mouvements. Corps, perception subjective, et construction d'un espace, sont donc les maîtres mots communs de la danse et de l'architecture.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) LABAN Rudolf. Espace Dynamique. Nouvelle de Danse. Contredanse : Bruxelles, 2003

1

2



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Gamme dynamosphérique, séquence de mouvement «A» (photo: Morris H.Jaffe)
(2) Croquis par Le Corbusier, extrait du livre Le Modulor.

CHAPITRE 2
Quand deux disciplines travaillent ensemble

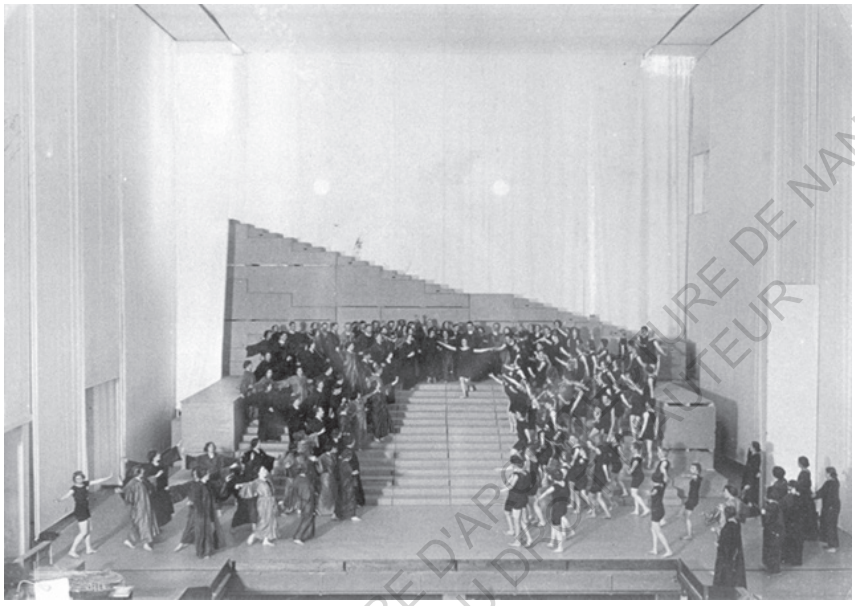
En découvrant l'histoire de la danse, on remarque qu'elle n'a jamais vraiment eu de lieu spécifique, à sa pratique. La danse occidentale n'était jusqu'au milieu du 17ième siècle, qu'un divertissement, que l'on trouvait généralement, dans les salles de bal des cours royales, pour fêter un évènement politique, par exemple. Au moment où la danse devint une profession, Louis XIV fonda l'académie Royale de danse et fit entrer la pratique, dans un lieu destiné à l'art de la représentation : Le théâtre à l'italienne. La danse quitta, dès lors, les salons pour intégrer le rapport frontal qu'on a dans ce lieu. Cette représentation resta dans un premier temps, un divertissement chorégraphique, pendant les pièces lyriques et dramatiques mais sera revendiquée, comme spectacle autonome avec Noverre au 18ième siècle. Dans le théâtre à l'italienne, la concentration du regard se fait, selon la logique de la perspective, développée à la Renaissance. La pratique du ballet a adopté des mouvements, codifiés par cette logique de frontalité, de point, de fuite, et de succession de plans. On a du mal à envisager que la danse moderne, apparue au 20ième, se représente dans ce lieu conventionnel, alors qu'elle est libérée de tous les codes que ce théâtre implique. Néanmoins, l'histoire de l'évolution théâtrale montre une intention de transformer le rapport entre acteur et spectateur par exemple. Les projets d'innovations architecturales vont ainsi souvent accompagner les périodes de réforme théâtrale. « C'est pourquoi, metteur en scène et architecte,, réfléchissent régulièrement sur les proportions d'un théâtre, l'organisation des volumes, l'emplacement du public, la relation entre scène et salle, la meilleur disposition de l'ensemble et ses conséquences sur l'acoustique et la visibilité »[1]. Il existera, en cette période, quelques exemples de bâtiments créés pour la danse spécifiquement. On a Adolphe Appia qui aménage en 1912 à Hellerau le Festspielhaus, pour Emile Jaques-Dalcroze[2]. On peut également évoquer Walter Gropius qui construit à Dessau en 1926 la Schaubühne d'Oskar Schlemmer[3], qui se présente, comme une scène ouverte sur deux côtés et qui tente d'échapper à la boîte optique[4]. Ces ouvrages significatifs mais très ponctuels, n'ont pas aboutis, sur une création de l'image, d'une architecture propre à la danse.

C'est alors au danseur, de s'approprier ou d'imposer leur lieu. La scénographie de la danse va tantôt proposer un théâtre, à la lumière électrique colorée, éclairant et transformant les costumes de Loïe Fuller[5] ou plus simplement un décor pictural, des ballets avec la scène presque dénudée d'Isadora Duncan[6]. Dans les années 1900, Loïe Fuller va s'inscrire, en

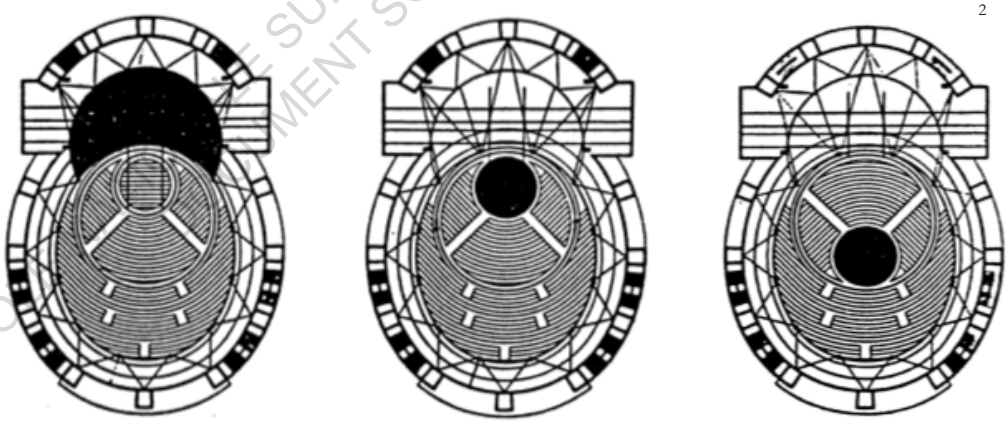
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) PERRIN Julie. Figure de l'attention : Cinq essais sur la spatialité en danse. Les presses du réel : Dijon, 2013
(2) Adolphe Appia (1862-1928), scénographe et théoricien suisse, collabora avec Jaques-Dalcroze sur les recherches liant la musique, le corps et l'espace. Il conçoit l'espace scénique comme un espace libre et transformable se développant dans les trois dimensions spatiales selon une rythmique des volumes et des lignes.
(3) Walter Gropius (1883-1969) est un architecte, designer et urbaniste allemand, plus tard naturalisé américain. Il est le fondateur du Bauhaus, mouvement clé de l'art européen de l'entre-deux-guerres et porteur des bases du style international
(4) PERRIN Julie. « L'espace en question ». Repères, cahier de danse. 2006
(5) Loïe Fuller (1869-1928) est une danseuse américaine, pionnière de la danse moderne. Elle est célèbre pour les voiles qu'elle faisait tournoyer dans ses chorégraphies.
(6) Isadora Duncan (1877-1927) est une danseuse américaine qui révolutionna la pratique de la danse par un retour au modèle des figures antiques grecques. Par sa grande liberté d'expression, qui privilégiait la spontanéité, le naturel, elle apporta les premières bases de la danse moderne européenne, à l'origine de la danse contemporaine.

1



2



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Démonstration de Rythmique à Hellerau en 1912. On remarque des éléments de bois à assembler à volonté telles les pièces d'un jeu de construction. (Doc. J. Mieczinska /Marie Wieman,Varsavie)
(2) Plans du « Total Theater » de Walter Gropius qu'il construit à Dessau en 1926 pour Oskar Schlemmer
La scène ouvrait d'un côté sur une salle de 150 places, et de l'autre sur la « cantine » de l'établissement (Wesleyan University)

tant que pionnière de la danse contemporaine, en générant des états de corps, portés par la machine. Au contraire d'Isadora Duncan, qui recherchait une forme de danse dénuée de tout artifice, Loïe va se servir, des apports de la révolution industrielle, pour dépasser la danse et atteindre une forme d'art total et inédit. D'après Giovanni Lista dans Danse et architecture[1], la danseuse souffrit beaucoup à ses débuts de l'incompréhension du public et de la critique. Loïe Fuller voit à partir de ce moment, dans l'exposition universelle, l'occasion inespérée de prendre sa revanche. Elle décide ainsi, de construire un théâtre musée, dans lequel pourrait se déployer la forme globale et complète de son idéal artistique. La conception en est confiée au décorateur Francis Jourdan et à l'architecte Henri sauvage. Les premiers dessins du projet s'articulent autour d'une image capable d'évoquer les voiles ondoyant de ses danses. Partiellement construit, ce théâtre déçoit Loïe qui exige un nouveau projet. C'est le sculpteur Pierre Roche qui trouva la solution formelle capable d'illustrer bien plus efficacement, le mouvement ardu de la danseuse. L'ensemble propose alors un jeu complexe de lignes fluides: les ondoiements de la façade ressemblent à une mer agitée, alors que la ligne de faîte de l'édifice ondule cinq fois, comme l'écho d'une vague montante qui se formerait au loin. Le théâtre acquiert ainsi, une légèreté architecturale, concrétisant l'intuition première de sa commanditaire: un théâtre conçu sur une double identité, entre le contenant et le contenu. La façade sculptée ne propose qu'une forme fixe, ou du moins à peine figée, et l'intérieur montre la débauche de couleurs, de lumière et de mouvements, des danses présentées.
« Au centre de l'édifice, l'entrée semblait évoquer le corps du papillon tout autant qu'une ouverture organique, ou initiatique, attirant le spectateur vers la nuit, ou plutôt vers une sorte de révélation : celle de la constante mobilité de la matière et des formes, du mouvement comme essence même de la vie et de l'esprit »[1]

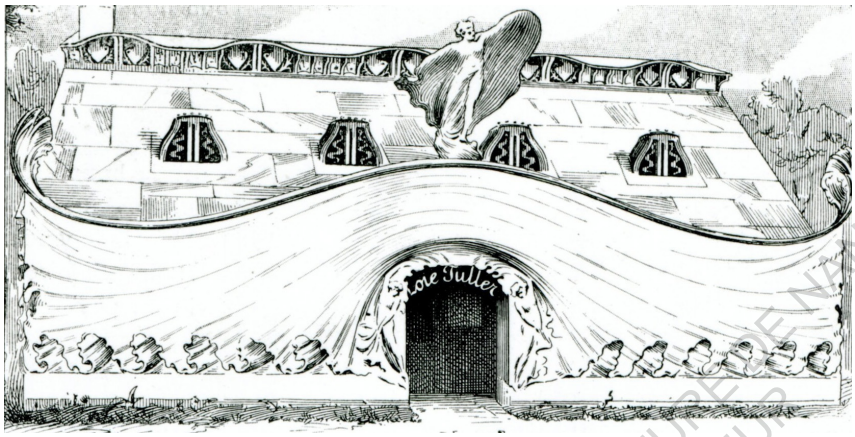
Au cours des années 1960, des formes participatives de protestation et de performance sociale, vont amener le spectateur à être un participant actif dans les arts visuels et les arts de la scène. La danseuse et chorégraphe Anna Halprin[2] et son atelier des danseurs de San Francisco ont été directement impliqués dans ces développements, et leurs expériences ont rapidement inspiré les créations de son mari, l'architecte paysagiste Lawrence Halprin[3]. Anna organisait des événements interactifs, dans lesquels des situations environnementales et des consignes d'actions approximatives, étaient proposées et où la performance ultime restait ouverte et impliquait généralement le public. Cette «partition ouverte» et ses théories ont infiltré le travail de Lawrence qui imagina des espaces publics comme des «partitions» destinées à stimuler une réponse kinesthésique. En Californie, les Halprins se sentaient libérés des traditions stylistiques et des institutions de longue date qui semblaient étouffer la créativité en Orient. L'immédiateté représentée par leur proximité à la nature a ouvert

(1) GIOVANNI Lista. Le Théâtre Loïe Fuller à l'Exposition Universelle de 1900. In : Danse et architecture. Nouvelle de Danse 42/43, édition Contredanse : Bruxelles, 2000

(2) Anna Halprin (1920) est une danseuse et chorégraphe américaine qui a développé une danse extrêmement novatrice dès les années 1950 avec sa compagnie, le Dancers' Workshop. Sa pratique et sa pensée du mouvement ont eu une influence considérable sur le développement de la danse, de la performance, du happening, des arts visuels et de la musique expérimentale.

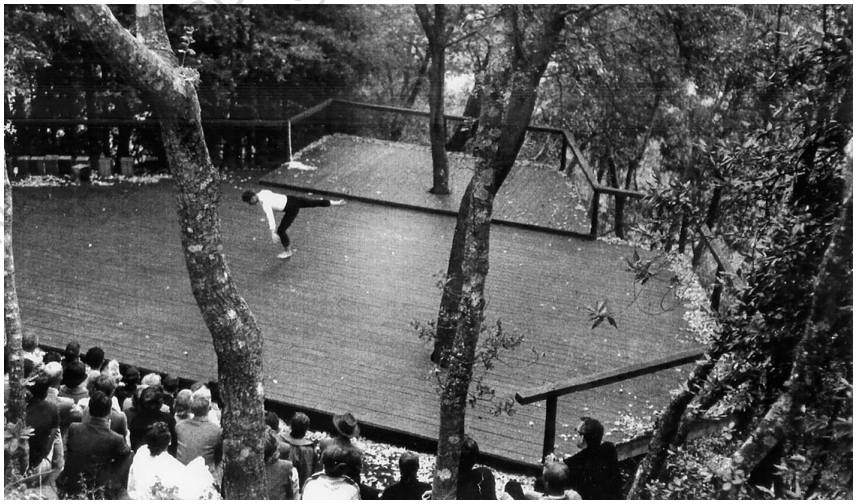
(3) Lawrence Halprin (1916-2009) est un architecte, paysagiste et professeur américain. Etant l'époux d'Anna Halprin, il a beaucoup collaboré avec elle.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



1

2



3

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Version définitive de la façade du Théâtre de Loïe Fuller, avec la statue de Pierre Roche, 1900
(2) Portraits de Loïe Fuller, 1902
(3) Performance de Merce Cunningham sur le plateau de danse d'Anna Halprin, California, 1957

des possibilités illimitées pour de nouveaux modes d'inquisition et d'action. Leur volonté de s'installer en Californie a d'ailleurs été, en partie, motivée par l'émergence de deux pionnières de la danse californienne, Isadora Duncan et Martha Graham[1]. En effet, Isadora a toujours remarqué la puissance de l'impact du paysage californien, sur son approche du mouvement, basée sur l'improvisation, les émotions, ainsi que sur les rythmes naturels du corps humain. Anna reconnait alors le potentiel de transformation de cet environnement pour retrouver une qualité de mouvement fondamentale ou authentique[2]. Au début des années 50, son mari conçut un «pont de danse» pour l'activité de Anna Halprin sur leur propriété boisée à Kentfield, dans le comté de Marin. La plate-forme de danse, toujours en place aujourd'hui, incorpore les troncs d'arbres existants, comme points d'ancrage et s'étend hors de la pente, de telle sorte qu'à son point le plus élevé, elle se bloque à une trentaine de mètres de hauteur. De petits changements d'élévation ont été pensés, pour offrir des possibilités de variation fonctionnelle ou de réponse somatique. La plate-forme a permis à Anna d'expérimenter ses techniques d'improvisations novatrices et d'enseigner au cours de ses ateliers, tout en restant à la maison, pour élever ses deux enfants. Dans un article publié dans Impulse, elle a expliqué: «Étant donné que la forme, la texture et la lumière changent constamment, un certain élan se développe vers une expérimentation constante et un changement de la danse elle-même. Dans un sens, on devient moins introverti, moins dépendant d'invention pure et plus ouvert et plus réceptif aux changements environnementaux.»[3] Les relations artistiques de Lawrence et Anna Halprin étaient ainsi uniques et extrêmement fructueuses, sur le plan de la danse mais aussi sur la question de l'espace de danse.

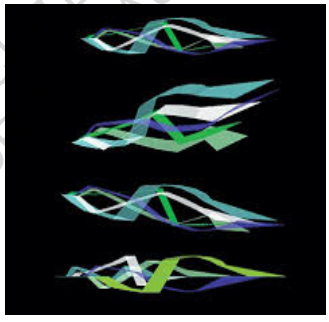
Aujourd'hui, on retrouve des collaborations entre danseurs et architectes très reconnus, dans leur domaine respectif. On a par exemple le spectacle « Métapolis – projet 972 » en 2000 du chorégraphe Frédéric Flamand[4] et de l'architecte Zaha Hadid[5]. Pour ce projet, leur réflexion se portait sur le corps donnant une forme à la ville. Le bureau de Zaha Hadid explique dans Danse et Architecture que cette collaboration a permis de passer entre les frontières, séparant la danse et l'architecture. Les contacts entre Charleroi/danse et le bureau de Zara Hadid avaient débuté un an plus tôt, lors de workshops, d'échanges de texte, de dessins, de vidéos, de confrontation et traductions d'idées d'une discipline à l'autre.
« Nous étions intéressés aussi par la façon dont la chorégraphie exprime le mouvement, comment elle en restitue la topographie. Les notes chorégraphiques de Frédéric ont donc aussi constitué, pour nous, un moyen de traduire les mouvements des danseurs, en calligraphie spatiale. »[6]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Martha Graham (1894-1991), est une danseuse et chorégraphe américaine. Elle est considérée comme l'une des plus grandes innovatrices de la danse moderne et par conséquent l'une des fondatrices de la danse contemporaine.
(2) HALPRIN Anna. Mouvement de vie. Edition contredanse : Bruxelles, 2009
(3) HALPRIN Anna. «Dance Deck in the Woods». Implulse. 1956
(4) Frédéric Flamand (1946) est le directeur artistique de Charleroi/Danses depuis 1973. L'année durant laquelle il fonde Plan K à Bruxelles. Jusqu'à ce jour, son action principale se concentre sur l'éclatement de la représentation par l'insertion de techniques nouvelles..
(5) Zaha Hadid (1950-2016) est une architecte-designer irakienne. Elle a développé un langage architectural très personnel à la fois dynamique et réfléchi. Elle est une figure du mouvement déconstructiviste. Elle reçoit le prix Pritzker en mai 2004
(6) HADID Zaha. «Metapolis - Project 972». In : Danse et architecture. Nouvelle de Danse 42/43, édition Contredanse : Bruxelles, 2000

1

2



3

(1) Danseurs du Ballet national de Marseille dans "Metapolis II," (photo de Pino Pipitone)
(2) Zaha Hadid. Métapolis - Project 972, études chaligraphiques et maquette
(3) Body/Work/Leisure, création chorégraphique de Frédéric Flamand et de sa compagnie, Charleroi/Danses-Plan K. La scénographie est le fruit d'une collaboration avec Jean Nouvel. (© Maison des Arts de Créteil)

La proposition de Zaha Hadid se résume à l'issue de ce processus de recherche, à une configuration très minimale. On découvre trois ponts qui s'assemblent où se disloquent sur la scène, suggérant la dissolution du sol. Les variations de surface horizontale et verticale, rendent possibles les mouvements spatiaux. Elles provoquent des contraintes stimulantes tout en suggérant l'apparition de nouveaux comportements chez le danseur qui pratique cet environnement. Dans un entretien, dans Danse et architecture[1] Frédéric flamand évoque le prolongement de cette proposition, par un support technologique qui lui permettait d'agiter l'ensemble de l'espace, par des faisceaux lumineux, ou projeter des parcelles de corps humain sur un écran géant. Cette technologie du « Blue screen » a été depuis reprise, dans une création, que Frédéric flamand prépara à la demande, d'une autre star de l'architecture contemporaine, Jean Nouvel. Au sein de toute cette manipulation, le corps réel des danseurs permet de conserver une échelle, au sein de cette confrontation entre l'homme et la technologie:
« La place du corps dans l'espace se définit selon différents plans. D'une part, le mouvement des danseurs dynamisent l'espace de la scène comme un élément intrinsèque de l'installation, d'autre part, les danseurs habitent l'espace, le vivent, comme le feraient les habitants d'une ville. (…) Le corps devient urbain et la ville devient corporelle »[2]

En parlant d'architecte reconnu, on peut également évoquer Frank Gehry[3] et sa collaboration avec la danseuse Lucinda Childs[4] à Los Angeles, lors de la construction du nouveau musée d'art contemporain. Un espace temporaire y avait été aménagé, en lieu d'exposition, dans un immense ancien entrepôt.
La chorégraphe décrit alors dans un entretien sa volonté scénographique, pour ce spectacle : « Je désirais obtenir une extension de l'espace qui serait comme à un autre niveau, le niveau scénique existant d'un autre étage. Une scène scindée en deux niveaux. (...) L'idée est que les danseurs passent d'une plate-forme à l'autre, le danseur dans des groupes reprend ce que les danseurs sont en train de faire à l'autre étage. Ainsi votre vision est constamment orientée, dans différentes directions, jusqu'à ce que les danseurs reviennent à des mouvements d'ensemble et continuent en simultanéité. »[5]
Pour cet exemple, l'architecte n'a pas vraiment cherché à interférer, avec la pratique de la danse car le spectacle était destiné à bouger dans d'autres lieux. Le résultat est d'une grande simplicité de lignes et de concept, peu habituel chez Frank Gehry. Il va alors répondre simplement aux volontés de la danseuse. Dans The architecture of Frank Gehry, le concepteur nous dit qu'il a tenté en plus de donner au spectacle une échelle similaire à celle de l'espace car il savait qu'il était inhabituel de présenter un spectacle, dans ce genre de milieu. Il voulait faire

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) OLIVIER Bastien. Au-delà de la forme? Entretien avec Frédéric Flamand. In : Danse et architecture. Nouvelle de Danse 42/43, édition Contredanse : Bruxelles, 2000
(2) HADID Zaha. «Metapolis - Project 972». In : Danse et architecture. Nouvelle de Danse 42/43, édition Contredanse : Bruxelles, 2000
(3) Frank Gehry (1929) est un architecte américano-canadien. Professeur d'architecture à l'université Yale, il est considéré au début du XXI siècle comme un des plus importants architectes vivants. Ses constructions sont généralement remarquées pour leur aspect original et « tordu ».
(4) Lucinda Childs (1940) est une danseuse et chorégraphe américaine de danse contemporaine associée au mouvement minimaliste. Tout au long de sa carrière, elle creuse la question du plus infime seuil de perception des variations du mouvement
(5) KUYPERS Patricia. Réinventer l'espace. Un entretien avec Lucinda Childs. In : Danse et architecture. Nouvelle de Danse 42/43, édition Contredanse : Bruxelles, 2000

1

2

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE
UNITÉ DE RECHERCHE
DROIT D'AUTEUR

(1) Lucinda Childs, Available Light, 1983. (© Craig T. Mathew)
(2) Lucinda Childs, Available Light, 1983. (photos de Tom Vinetz)

prendre conscience à la direction du musée à quel point ce lieu était immense. Il a donc essayé d'utiliser l'espace, avec un sens du gigantisme, en mettant un grand écran de chaîne grillagée, derrière les danseurs. Ce rideau métallique dématérialisait l'espace, au-delà du plateau. Franck Gehry nous explique également qu'il a utilisé les sources de lumière diurne du bâtiment, pour y placer des lumières artificielles qui rayonnaient dans l'espace, filtrées par des gélatines de couleur rouge. Ce genre de lumière de théâtre, dans le contexte d'une installation industrielle, était alors assez inédit. L'architecte s'est également intéressé à la place des spectateurs et à la manière dont la pièce pouvait être vue.
« Cela se jouait en deux directions. La première était une scène traditionnelle, sur laquelle les danseurs se trouvaient dans une relation frontale au public. Un deuxième espèce de siège a été alors installé, sur le côté de la scène, de manière à ce que les personnes qui s'y asseyaient, devenaient spectatrices d'un spectacle plus large, qui incluait aussi d'autres spectateurs. La manière dont cela a été mis en place, dans les scènes était destinée à donner le sentiment que l'espace et la performance étaient beaucoup plus larges qu'ils ne l'étaient en réalité »[1]
Lucinda Childs précise que « les trois escaliers d'accès aux différentes plates-formes réalisées étaient visibles du public et que ce mouvement de changement d'étage était intégré à la chorégraphie. Les collaborateurs se félicitent, tout deux, d'avoir réalisé un travail qui allait au delà de ce qu'ils auraient pu faire seul.

Que ce soit pour réaliser un spectacle ou pour construire une architecture, l'association entre le danseur et l'architecte est très prolifique. On a vu que depuis toujours, la danse s'adapte à l'architecture dans laquelle elle se représente. Elle est intrinsèquement liée à l'espace. À l'époque, il semblait difficile qu'une forme nouvelle de cette danse puisse s'accommoder des lieux traditionnels du spectacle. Les exemples donnés montrent une certaine volonté d'associer, forcément un art nouveau, à une forme architecturale inédite. Cette logique fonctionnaliste fait sourire aujourd'hui, en sachant que la danse contemporaine investit, au contraire, des lieux non déterminés. Dans la première partie, on a également remarqué que nombre d'architectes se sont inspirés de la danse, pour créer de l'architecture. Les deux font alors évoluer leur pratique respective en collaborant. Ce n'est donc pas étonnant qu'on nous fasse commencer notre cursus architectural, par un workshop, autour de la danse contemporaine.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) GEHRY Frank The Architecture of Frank Gehry. Walker Art Center Minneapolis. Edition Rizzoli : New york, 1986

CHAPITRE 3
L'entrée de la danse à l'école d'architecture

« J'aimerais que les guêpes disparaissent pour que la danse contemporaine apparaisse. »[1]

A l'école d'architecture de Nantes, la première semaine de septembre est consacrée à introduire les élèves de première année à leur nouveau cursus. Elle se passe sous forme d'un « Grand atelier » qui « par la double porte du corps et du bâtiment physique de l'école ouvre largement les modes d'appréhension qui permettent de traiter l'architecture comme un art vivant et poétique »[2]. Ma promo de 2013 fut la première, à bénéficier d'un tel programme. Pascal Queneau et Emmanuelle Huynh, tous deux danseurs et chorégraphes, nous avaient fait expérimenter le sol froid de l'école et ses parois transparentes, par des marches, des visites guidées à l'aveugle, des traversés ou des « fontes ». Cette année, après 5 jours intensifs sous la direction de Loïc Touzé[3], accompagné de Mathieu Doze et Pauline Simon[4], les élèves de première année ont réalisé une performance dansée, allant encore au delà de ce que je m'en représentais à l'époque. Ayant assisté au spectacle, j'ai été surprise de voir des danses si ancrées dans leur espace de représentation, et faisant autant ressortir leur environnement. On se demandera alors si les étudiants sont en mesure de mobiliser ces expériences dansées vécues et de les réinterroger de manière productive, pour penser le projet. Et s'il y a une possibilité d'ouvrir de nouvelles formes architecturales par le geste ?[5]

Dans un premier temps, l'aspect social d'une telle expérience est à évoquer. Les étudiants de 1ière année, sortant du bac pour la plupart, basculent d'un système scolaire très normé à un autre aspect bien différent. Ils doivent alors engager leur corps et leur pensée, se mettre en action, pour observer et incorporer l'espace. Ils engagent une démarche d'expérimentation très personnelle. Pour certains élèves, l'idée de se mettre à danser est difficile et fait peur. Pour en rassurer beaucoup, les encadrants parlent « d'invitation au mouvement » au lieu de « danse » permettant ainsi de mettre à distance les aprioris liés à la recherche esthétique. Une élève de première année raconte: « C'est parfois très compliqué de se lâcher, d'avoir confiance et d'oublier le jugement des autres. (…) En me dévoilant, je pense y avoir gagné à affronter mes peurs. Pendant cette semaine, je me suis rendue compte que je n'avais pas d'appréhension lorsqu'il s'agissait de m'exprimer à l'oral devant un public, mais quand la question corporelle entrait en jeu, la tâche était beaucoup plus complexe. » La peur s'avère ainsi bénéfique, pour se rendre compte de ses faiblesses et de les dépasser par la suite. Hormis l'appréhension vécue par les étudiants, on peut également évoquer l'idée de rencontre qu'une démarche

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Phrase prononcée pendant la représentation finale des élèves de première année le 07-09-2018
(2) Présentation du worlshop d'intégration des premières années sur le site de l'ensan
(3) Loic Touzé est danseur et chorégraphe. Il développe aujourd'hui son activité dans le cadre d'ORO implantée à Nantes depuis 2010. Il a initié de nombreux projets en collaboration avec des artistes du champ chorégraphique mais aussi de la musique et des arts visuels. Il enseigne régulièrement en France et dans le monde, et notamment à l'ensa Nantes
(4) Matthieu Doze et Pauline Simon sont danseurs contemporain. Ils ont tous les deux participés à des travaux de Loïc Touzé et l'accompagne en 2018 pour le workshop avec les élèves de l'ensan
(5) Le travail fait référence à une conférence de Romain Rousseau ainsi qu'à des entretiens effectués avec des élèves de 1ère année, et d'écrits fait par des élèves de 5ième année, portant sur la danse en rapport avec leur pratique dans le cadre de l'atelier présence

comme celle-ci peut engager. Pour les premières années, ce temps est également consacré à la découverte des autres élèves qui partageront plus ou moins 5 ans de leur vie. Cette activité peu commune, autour de la danse rapproche chacun à travers des rires, de la gêne, ou de la créativité. Que ce soit au sein de la semaine d'intégration ou pendant l'atelier Présence[1] avec des élèves de 4ième années, l'exercice fait sortir l'étudiant de son mode de travail solitaire. Ils découvrent la cohésion à l'autre, le contact visuel mais aussi tactile, sonore, ainsi que social et culturel. Ce ressenti de son propre corps, conduit à la rencontre du corps de l'autre. Une étudiante espagnole, ayant participé à l'atelier Présence, raconte : « Si on ajoute les activités réalisées dans cet atelier, les liens personnels, entre nous, ont été encore plus certains. Pendant chaque cours, le travail s'est fait en équipe, aux travers d'expressions corporelles vers les autres, ou plus personnellement, mais cela a toujours été quelque chose qui a contribué, à la bonne énergie sociale de la classe. »[2]

Dans un deuxième temps, on peut argumenter l'utilité de ce genre d'expérience, pour notre pratique de l'espace. Le but du « Grand atelier » est bien d'investir, par le corps, le lieu qui nous accueille pendant de longues années. Le corps devient alors l'outil privilégié de la pensée, pour ressentir l'espace d'un bâtiment. Pendant l'atelier Présence, en plus de l'école, Loïc a cherché à relier cette prise de conscience de son corps, avec d'autres lieux tel que le CCNN ou Honolulu. Ces espaces, loin d'être neutres, sont alors chargés de leur histoire, de leur mémoire, ou de leur vécu. En les investissant et provoquant l'espace, cela nous entraîne vers de nouvelles interrogations, sur l'espace architectural ou chorégraphique. De plus, l'approche de la danse réactive notre sens du toucher, souvent délaissé par les architectes. Elle propose une nouvelle manière de sentir l'espace. On va découvrir ou redécouvrir des notions fondamentales comme l'équilibre ou la gravité et les vivre autrement. Au fur et à mesure de la semaine, pour les 1ière année, ou du semestre, pour les 4ème années, les élèves vont prendre des risques avec eux-mêmes et s'engager dans une redécouverte de l'espace, au travers de leur propre corps et de l'émotion qu'il engendre.

Me voilà assise en tailleur sur un tapis.
Je laisse aller mon imagination.
Je tente de ressentir l'énergie.
Puis, fais le vide des stress qui m'envahissent.
Et si je la sens grandir en moi,
L'énergie ne m'effleure pas seulement.
Elle s'ancre dans mon corps,
Et prend possession du moindre recoin.
Depuis le sol jusqu'à ma main.
Son parcours naît au fil de mes pensées.
Elle me donne la sensation de ne faire qu'un,
Comme si je pouvais saisir l'énergie du vide.

(1) Isabel Sebastian Morros. Trouver le rythme de l'espace. Texte rédigé pour l'atelier Présence, le 5 juin 2018
(2) L'atelier Présence est un cours tenu par Loïc Touzé au sein du master d'architecture à l'ensan.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Alors forte de mon ressenti,
Je pense pouvoir le dire :
L'espace qui se dresse autour de moi,
Se ressent, se perçoit.
Élisa Ragon, étudiante de 5ième année[1]

Dans ce genre d'expérimentation, on se rend bien compte que l'édifice de l'école permet de nombreux usages qui engendre de nombreux ressentis. Lors de la première année, on se met tous d'accord sur l'idée que le bâtiment de Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal est extrêmement accueillant ou du moins ouvert à de multiples possibles. Pourtant, en interrogeant une amie des beaux arts venant souvent danser sur le toit de l'école, ou dans les espaces tampons, je découvre qu'elle a souvent l'impression d'entrer par effraction dans ce lieu qui ne lui est pas destiné. En agissant de façon hors-norme dans cet espace, elle a le sentiment de bousculer les règles qu'il implique. Comme l'évoque Rebecca Williamson, dans un article pour Cahier de danse, la question du vandalisme se pose lors d'expériences de danse dans des lieux non destinés: « a-t-on le droit d'investir un espace public d'une façon inattendue ? (…) Qu'a-t-on le droit de toucher dans un édifice ? Quels gestes est-on autorisé à produire ? »[2]

Enfin, on peut évoquer le réemploi de ces expériences, au sein de l'atelier du projet architectural. Un élève de premier année m'a raconté: « Dans l'atelier d'architecture, je crayonne mes plans, pour entrer dans l'espace et imiter avec mon stylo, le mouvement du corps qui se déplace. Je refais les déplacements croisés des habitants et des visiteurs. » En me confiant cela, il a confirmé l'intérêt d'une telle expérience. La semaine d'intégration lui a laissé le goût de l'expérimentation corporelle, du développement du geste chorégraphique quotidien. Romain Rousseau, lors d'une conférence action à Nantes[3], rapproche la danse au processus de conception. Ayant été en charge du premier semestre de projet, à l'école de Nantes, il a essayé de faire le lien entre le « Grand Atelier » et la pratique de l'architecture. Ils s 'est demandé comment pense-t-on le projet d'architecture. Pour Romain Rousseau, il faut expérimenter en se délaissant des connaissances et en abandonnant son statut d'expert, pour devenir amateur. On fait ainsi émerger des désirs, à partir d'observation sur les territoires et d'expérimentions, à l'aide du geste simple, du geste humain. Il faut se mettre en projet pour faire un projet. En se plaçant dans une posture d'attention, on s'autorise à expérimenter. L'architecte doit être en mesure de mobiliser des expériences vécues et les réinterroger de manière productive. Il va engager son corps et sa pensée, afin de se mettre en action, jusqu'à avoir un positionnement. Il pourra ainsi pousser la problématique du site vers une forme. En se délaissant du statut d'expert pour celui qui expérimente, on se laisse une possibilité d'ouvrir de nouvelles formes architecturales par le geste.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Élisa Ragon, poème rédigé pour l'atelier Présence: réflexion à propos de l'exercice ou le contact avec le sol communique de l'énergie, qui passe par les mains. Le 5 juin 2018
(2) WILLIAMSON Rebecca. « L'architecture comme performing art ». *Repères, cahier de danse*. 2006
(3)»Conférence-Action» à Nantes: On danse où aujourd'hui ? 25 mai 2018, sous la grue jaune
La question de l'espace public. Qu'est-ce qu'un lieu ? Comment l'appréhende-t-on ? Quelles valeurs a-t-il ?...
ROUSSEAU Romain. Architecte et maître de conférence à l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes

En étant fondé sur le collectif, l'interaction et l'inattendu, l'atelier de danse prépare l'élève à ne pas être trop formaté. Philippe Guérin, dit d'une expérience similaire: « Ce passage par le corps, cette prise de conscience de l'autre, ce rappel d'une réalité très concrète, met à distance, pour un temps, la simulation du virtuel qui constitue le propre de la pratique de l'architecture, et autorise une connaissance plus sensible de l'échelle humaine, dans la conception des projets. »[1]
Bien qu'ayant été un peu oubliée par les élèves de quatrième année, cette leçon leur sera rappelée lors de l'atelier présence. Ces expériences corporelles donnent la possibilité à chacun, de se munir de cette qualité de perception, pour enrichir sa pratique professionnelle architecturale et critique.

« *Il semble alors évident que d'effectuer un exercice chorégraphique à l'approche de la fin de nos études, et quand on a débuté notre cursus par de la danse, est une bonne manière de faire le point sur l'importance de considérer le corps dans la pratique architecturale. Si on nous avait parlé du workshop avec Emmanuelle Huynh comme une manière d'appréhender l'espace par le corps, aujourd'hui la prise de conscience est encore plus vraie puisque nous avons un bagage architectural en plus et quelques années d'études derrière nous.* »
Élisa Ragon, étudiante de 5ième année[2]

Ainsi, on a pu faire dès la première année, le rapport entre la danse et l'architecture. Ce lien interpelle depuis toujours et aide quelques théoriciens de l'architecture et de la danse, à faire évoluer leur pratique. Les architectes ayant collaborés avec des danseurs ou des chorégraphes, disent de cette expérience qu'elle les a poussés à réfléchir, autrement, l'espace. Pour les élèves de l'ensa Nantes, le constat est le même. Par une approche plus sensible de l'espace, le concepteur va pouvoir l'explorer et en ressortir des constats inédits. Son corps va produire des gestes pouvant dessiner ou ressentir une architecture. En requestionnant sa manière de travailler, il va s'autoriser à se mettre en danger. De la prise de risque, des formes nouvelles vont naître.
Généralement, le danseur travaille l'espace de manière plus inconsciente. Pourtant, au cours du deuxième chapitre, on a bien vu que des danseuses comme Loïe Fuller, savent que l'impact de leurs mouvements peut redéfinir un espace ou mieux le montrer. Le rapport avec l'architecture se fait alors plus facilement, pendant le travail de mise en scène. Les chorégraphes font souvent appel à un scénographe qui va les aider à architecturer l'espace. Lors du travail quotidien du danseur, le rapport à l'architecture est moins évident. Il va cependant m'intéresser car il sera beaucoup plus sensible. La pratique avec et dans l'espace du danseur, sera alors par la suite développée en prenant pour exemple, leurs lieux de création. Cette activité de recherche en danse doit d'abord être comprise avant d'aborder son espace d'accueil. Elle sera ainsi développée dans la partie II.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) GUÉRIN Philippe. « Le corps à l'édifice. À propos d'un enseignement croisé danse-architecture ». *Repères, cahier de danse.* 2006
(2) Élisa Ragon, texte rédigé pour l'atelier Présence. le 5 juin 2018

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES

(1) Performance finale en septembre 2018 par les élèves de première année de l'école d'architecture de Nantes

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE DANSE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

II. La recherche en danse

Comprendre son utilité et son fonctionnement

(1) Photo d'un cours au Centre Chorégraphique National de Nantes (photo du site internet)

CHAPITRE 1
La résidence artistique à travers les âges

La recherche en danse veut interpréter et traduire les courants chorégraphiques repérables, sans jamais s'y résoudre. Les danseurs sont comme des performers du geste voulant créer un mouvement. D'après le chapitre spécifique à la danse, dans le livre La recherche en art[1], la recherche en danse peut être adoptée quels que soient les courants, les styles et les techniques de danse. Sa pratique se fera, sous forme d'interrogation continue, de réflexion et de questionnement. Le chercheur puise dans son savoir, sensible à l'aide de ses outils de perception et d'attention qui se sont formés lors des cours de danse. De nombreuses pratiques corporelles, depuis les années 1920, ont nourri le danseur moderne. Elles le poussent à creuser ses sensations personnelles, plutôt que de considérer son geste comme d'abord observé de l'extérieur. On parle alors de la méthode Alexander, du body Mind Centering, de l'idéokinésie ou de la méthode Feldenkrais. Appelées « pratiques somatiques » et combinées aux techniques de danse, elles vont aider le danseur à s'interroger sur le développement de nouveaux gestes et exposer tout un imaginaire poétique. La recherche en danse ne ressemble pas à grand chose de connu. Aujourd'hui, elle est la réponse à une frustration qui monte. Elle se place face au manque de temps, à la saturation du nombre de spectacles produits, à la précarisation des conditions de travail et à la création de spectacles « vite faits ». Pour trouver, il faut chercher. Et pour chercher, il faut du temps. Notre société de production et de consommation est, à ce jour, obsédée par le résultat, au détriment du processus. On ne donne plus aux gens le temps de se poser, de s'arrêter et de réfléchir. Comme nous le fait remarquer Laurent Ancion[2], la recherche en art est comparable à la place de la thèse dans notre société contemporaine. Le temps d'écriture d'une thèse, pouvant être de six ans, est passé à trois ans pour tout le monde. Si elle n'est pas finie, on nous incite « gentiment » à la terminer inscrit à Pôle emploi. Comme le statut d'artiste, le statut du chercheur universitaire peut parfois être associé aux chômeurs. De plus, beaucoup de gens se demande ce que rapporte une recherche. Ils mettent en doute son utilité sociale. Le besoin de recherche bien qu'il ait toujours existé, n'est pas vraiment pris en compte par le système. Son manque de reconnaissance politique justifie aussi son incompréhension sociétale. Par ailleurs, la création artistique s'est coupée de la recherche pour des raisons économiques. Prendre le risque de chercher, peut signifier le fait de travailler sans être payé. L'artiste est condamné à être efficace et à trouver rapidement. Le temps, étant pour beaucoup de l'argent, va forcer la préparation, les répétitions, et la représentation à suivre le chemin de la rentabilité économique. Beaucoup de danseurs révèlent qu'ils finissent les pièces en tournée. Il devient alors difficile d'entamer un projet en arts de la scène, sans penser immédiatement à sa transformation en spectacle subventionné. De plus, Elise Lerat[3], séjournant au nouveau Studio Théâtre, raconte qu'elle a l'impression que les danseurs s'autocensurent, pour rentrer dans certaines cases. Selon elle,

(1) DEPRÉS Aurore et LE MOAL Philippe. Recherche en danse/danse en recherche. In : *La recherche en art(s)*. édition mf : 2010. P.83-131

(2) ANCION Laurent. À la recherche : dictionnaire encyclopédique et légèrement citrique. CFC édition : Bruxelles, 2016

(3) Elise Lerat est une danseuse contemporaine. Elle se dirige vers la recherche et développe son univers et sa gestuelle à travers des projets chorégraphiques et vidéo au sein du collectif Allogène. En janvier 2018, elle intègre la résidence de 2 ans au Studio Théâtre.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ce lissage chorégraphique est dû aux moyens de production. Comme l'artiste a envie que son travail soit diffusé, il doit rentrer dans certains critères, et dans une certaine mode. Beaucoup de théâtres sont contraints par des politiques de remplissage. Ils ne vont alors pas prendre le risque d'engager un inconnu, même si ils ont adoré son travail. Cette énergie politique, culturelle et financière devient malheureusement très restrictive pour l'art du renouveau.

Des lieux, comme les laboratoires de danse, vont donc donner une chance, à la recherche, d'exister. Beaucoup d'artistes n'ont pas les moyens financiers et une expérience suffisante pour se lancer seuls, sans structure pour les aider. Ne pouvant exercer dans leur salon, en bricolant sans cesse, il leur faut alors un bon environnement « capacitant », favorable à l'éclosion d'idée. L'arrivée de la danse contemporaine, en 1920, amène à une recherche d'espaces. Cette pratique doit être vue, et enseignée. Pour travailler et créer, les danseurs ont besoin de lieux leur étant destinés. La danse essaye alors de se faire une place réelle, dans les théâtres ou dans les lieux culturels. À Paris, l'Atelier de la danse ouvert en 1957 par Jacqueline Robinson[1], est un exemple d'une période de découverte et de militantisme. Plus tard, parmi la jeunesse des années 1970, un désir de rupture et de renouvellement circule. La voie de la recherche, désignée aussi sous l'appellation du « théâtre du corps » sera représentée par le théâtre laboratoire Vicinal[2] qui prendra place en Belgique et sur les scènes internationales entre 1971 et 1978. Il a marqué le paysage chorégraphique. A sa tête, Frédérique Flamand et son frère Frédéric Baal, entament une route créative qui sera à l'origine de différentes institutions: le Plan K, le ballet royal de Wallonie (Charleroi/Danses) et l'école nationale supérieure de danse de Marseille. Après plusieurs lieux de danse créés et gérés, par des pionniers de la pratique, vont apparaitre des espaces qui ne sont pas rattachés ni à un seul danseur ni à un seul chorégraphe. La première Maison de la danse de Lyon, en 1980, en est un exemple. Elle est l'aboutissement d'une association entre cinq chorégraphes lyonnais[3]. De plus, dans les années 80, une reconnaissance politique de la danse contemporaine va amener à la création des Centres Chorégraphiques Nationaux qui seront financés par l'Etat et par des collectivités territoriales. Ces centres sont dirigés par un seul chorégraphe. Ils sont principalement des espaces de création même si on peut y trouver également de la diffusion, de la sensibilisation et de la formation. Actuellement au nombre de 19, certains d'entre eux sont en partenariat avec un théâtre, leur permettant de programmer des spectacles ou bénéficient, en plus, d'un

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Jacqueline Robinson (1922-2000), est considérée comme une des principales figures de la danse moderne en France. Elle fonda l'Atelier de la Danse qui devint rapidement un haut lieu de rencontres artistiques favorisant le développement d'une modernité chorégraphique encore peu reconnue. De nombreux danseurs mais aussi musiciens et plasticiens de renommée internationale enseignent à ses côtés, formant ou accompagnant plusieurs générations d'artistes. Le lieu sert aussi de scène pour les nombreuses chorégraphies qu'elle compose durant plus de trente ans, pour elle-même ou pour la petite compagnie de danseurs professionnels qu'elle accueille.

(2) Frédéric Flamand et son frère Frédéric Ball fonde en 1968, le mythique Théâtre Laboratoire vicinal, s'installant dans un petit atelier à Bruxelles. Rapidement la rumeur se propage: il s'y passe quelque chose. Le Théâtre venait ajouter sa propre modernité à la scène francophone étant en plein bouleversement. Le Vicinal poursuivi ensuite une carrière internationale jusqu'à ce que des dissensions mettent fin à cette expérience unique.

(3) Claude Decaillot, Michel Hallet Eghayan, Lucien Mars, Hugo Verrecchia et Marie Zighera s'associent et créent l'idée d'un lieu exclusivement réservé à la danse : La maison de la danse. Elle prend la forme d'un théâtre situé dans le 8e arrondissement de la ville de Lyon. Elle fut initialement fondée en 1980 dans les murs de l'actuel Théâtre de la Croix-Rousse avant de déménager en 1992 dans ce qui s'appelait jusqu'alors le Théâtre du 8e. Cette scène, tête de réseau pour la danse en Rhône-Alpes, assure une programmation de compagnies nationales et internationales ainsi que la programmation de jeunes compagnies rhônalpines. Elle accueille aussi des compagnies en résidence dans un studio de création particulier.

studio pouvant accueillir du public. Dans les années 2000, on voit apparaître un autre modèle appelé : les Centres de Développement Chorégraphique. Ils sont soutenus par le ministère de la culture. Ces structures faisaient à l'origine, et depuis les années 80, d'importants travaux de terrain (diffusion, production, formation pour certaines etc.)[1]. À l'inverse des C.C.N, les 12 C.D.C existant aujourd'hui doivent accueillir plusieurs compagnies à leur tête. On voit ainsi émerger de nombreuses démarches institutionnelles, partout en France. A Nantes, plus précisément, à l'aube du mandat 2014-2020, la ville a lancé un diagnostique fait avec les acteurs du champ chorégraphiques, afin d'améliorer sa politique en faveur de la danse[2]. Etant une ville, ayant une politique très culturelle, elle souhaite soutenir les compagnies et les artistes chorégraphes, tout en permettant une ouverture de ce milieu aux Nantais. Le diagnostique expose ainsi l'état de la création chorégraphique en 2015. On y apprend que « l'effervescence du paysage chorégraphique nantais a généré depuis cinq ans un accroissement des créations entraînant de nouveaux besoins en espaces de travail et en moyens pour les réaliser. » En plus de la ville, beaucoup d'autres structures ont retroussé leurs manches afin d'améliorer le milieu de la danse à Nantes. L'exploration par le laboratoire est réapparue, sous forme privée, avec Honolulu et le 783 car d'après Loic Touzé[3], le paysage chorégraphique s'est peut-être trop institutionnalisé. Mais en règle générale, la notion même de laboratoire est encore pensée, comme conceptuelle ou superflue. Cela parait étonnant, en sachant que c'est un besoin qui reste l'outil fondateur du langage de tout artiste.

Michel Caserta[4] nous explique dans un article, que pour inscrire la danse dans la société « il faut un travail avec les élus car il n'y a pas de lieu pour l'art, sans politique, sans débat, sans compte à rendre quant à l'utilisation de l'argent public, sans conviction à partager ». Pour lui, la danse a conquis une place indéniable dans la vie artistique. La société justifie donc cette nécessité de donner des espaces à la danse. Mais, pour ce directeur de la biennale, créer un lieu pour la danse reste un danger financier :
« Ceux qui ont travaillé des années dans des conditions difficiles, dans des squats ou dans des studios loués à l'heure, savent ce que cela signifie. (…) Tous ces lieux, quels qu'ils soient, sont des victoires. Après tant de siècles, tant de travaux acharnés, la danse parvient enfin à affirmer – comme on le reconnaît depuis longtemps pour les autres arts ! – la nécessité d'espaces pour exercer ce travail. Mais je vois surtout ces nouveaux espaces comme une ouverture sur un nouveau trajet, avec son lot d'incertitudes – car même un « geste fort » est fragile : une fois ces lieux ouverts, il faut les faire vivre, et l'investissement financier, qu'ils représentent en termes de fonctionnement, n'est jamais assuré. »[5]
Lors d'une « Conférence-Action » à Nantes, en juin 2018, Dominique Sagot-Duvauroux[6], professeur et chercheur à l'université d'Angers, s'est questionné sur la valeur de la création artistique sur les territoires. Il s'est posé alors la question de la valeur d'usage : qu'est ce que

(1) GLON Marie. « Lieux et luttes ». Repères, *cahier de danse*. 2006
(2) Ville de Nantes. « Diagnostic partagé de la danse à Nantes : 2014-2015 ». PDF. Nantes, 2015
(3) Entrtien avec Loïc. Touzé, danseur/chorégraphe, fondateur de Honolulu, le 22 octobre 2018
(4) Michel Caserta est chorégraphe et fondateur de la Biennale du Val-de-Marne.
(5) CASERTA Michel. « Édito ». Repères, cahier de danse. 2006
(6) «Conférence-Action» à Nantes: On danse où aujourd'hui ? 25 mai 2018, sous la grue jaune
La question de l'espace public. Qu'est-ce qu'un lieu ? Comment l'appréhende-t-on ? Quelles valeurs a-t-il ?...
SAGOT-DUVAUROUX Dominique. Professeur et chercheur à l'université d'Angers

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ça rapporte ? Qu'est-ce que ça coûte ? Mais aussi celle de la valeur artistique : Qu'est-ce que ça apporte à l'histoire de l'art, par rapport au travail des danseurs. Il parle également de ce que l'on peut appeler ; la valeur territoriale : c'est-à-dire, ce en quoi la création artistique participe au dynamisme d'un territoire, à son développement et à son émancipation citoyenne. Il va alors soutenir la difficulté de convaincre les élus, pour développer des projets n'ayant pas de valeur économique. La ville est, pour lui, un laboratoire de recherche. Il développe l'anatomie de la ville, en trois couches :

- L' « Interground » qui détient un caractère expérimental, non marchands. Beaucoup d'idées s'y forment, mais elles sont invisibles car il n'y a pas de valeur marchande
- L' « Uperground » qui fabrique de la production marchande
- Le « middleground » qui développe des évènements, des projets, qui vont germer dans la tête de chacun et seront repris par les politiques pour créer de la valeur.

Une partie de l'énergie qui existe dans la ville, devient ainsi visible car elle trouve sa valeur marchande. Ces initiatives, venant de l'art, créaient une configuration sociale et une configuration économique amenant à des projets plus importants. La ville de Nantes est soucieuse de valoriser toutes ces expériences artistiques. Elle va leur attribuer un certain budget. Pour les danseurs rencontrés, la danse n'a pas assez de valeur économique, pour la ville comparée à la musique par exemple. Pour Elise Lerat, c'est une peu le « parent pauvre » de l'économie culturelle. Le diagnostic débuté en 2014[1] nous informe que les aides des 4 collectivités (Etat, Région, Département et Ville de Nantes) pour la danse correspondaient à 1.325M€, soit 1,61 % du budget global à la culture de la Ville de Nantes. Sur cet argent, 29% étaient destinés, aux structures de créations indépendantes (382.4K€). 3 compagnies étaient alors soutenues par la DRAC, 10 par le Conseil Régional, 12 par le Conseil Général et 15 par la Ville de Nantes. Cette analyse mettait bien l'accent, sur les difficultés économiques des petites compagnies qui expriment aujourd'hui encore, leurs attentes d'un financement plus important, pour leurs projets et une certaine mutualisation d'outils, comme les espaces de travail, par exemple. Le reste de l'argent était alors attribué au CCNN (943 K€) soutenu par l'Etat, pour son rôle structurant du secteur chorégraphique. Grâce à ses subventions, les collectivités pouvaient veiller à la participation et à la vitalité de la création chorégraphique du CCNN se devant de travailler en synergie avec l'ensemble des autres structures. Dans ce même diagnostic, on peut voir qu'une grande partie du budget global de la culture (17.7M€) était attribué aux quatre équipements de diffusion (Lieu Unique, Onyx, Grand T, Théâtre universitaire). Ce sont alors des structures conventionnées, qui étaient subventionnée à hauteur de 13.3M€ (73% des produits). Dans un rapport de présentation du budget primitif de 2017, rédigé par l'adjoint aux finances, M.Pascal Bolo, on découvre qu'on est toujours dans la même configuration budgétaire. Quand le soutien aux institutions musicales représente une dépense (hors masse salariale) de 2 303 849 € comparé à celui des activités chorégraphiques correspondant à 384 000 €, on voit bien un certain déséquilibre. Cependant, en restant objectif, on est forcé de constater que la ville fait beaucoup d'effort afin de donner aux danseurs des espaces adaptés à leurs pratiques quotidiennes. On remarque par exemple qu'une dépense de 3 184 003 € est attribué aux 3 Fabriques dont deux peuvent être utilisées

(1) Ville de Nantes. « Diagnostic partagé de la danse à Nantes : 2014-2015 ». PDF. Nantes, 2015

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

par la danse. La ville veut alors poursuivre le développement du réseau des Fabriques, afin de dynamiser la créativité culturelle et l'émergence de nouvelles formes artistiques. Des travaux, dans la Fabrique Dervallières-Zola et également au CCNN, ont été notamment réalisés grâce à des subventions de la ville. Cette dernière a également ouvert en février 2018, un Studio Théâtre, accueillant 3 compagnies dont une de danse, ayant comme but de soutenir, de développer et d'ancrer le théâtre et la danse contemporaine dans le paysage culturel nantais. Mais pour les gérants des lieux privés de danse à Nantes, ayant notamment participés aux réunions nécessaires à la faisabilité du diagnostic, la ville veut juste se donner une étiquette culturelle en plus. Elle veut sans doute devenir une ville pour la danse, à l'instar de Lyon, Rennes, ou Montpelier qui, par des festivals très importants, favorise un goût particulier pour la danse. C'est d'ailleurs suite à ce diagnostic partagé que Nantes a décidé de faire le festival « Trajectoire » qui a lieu en janvier. En se mettant dans une posture critique, on peut dire que cet évènement ne fait que concentrer la programmation chorégraphique sur une semaine dans les théâtres. Il n'y aurait alors pas d'effervescence soudaine de la danse sur le territoire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

(1) Affiche du festival «Trajectoire» de 2018
(2) Photo représentant le spectacle «Cheptel» de Michel Schweizer qui se produira le 22 janvier 2019 au Lieu Unique

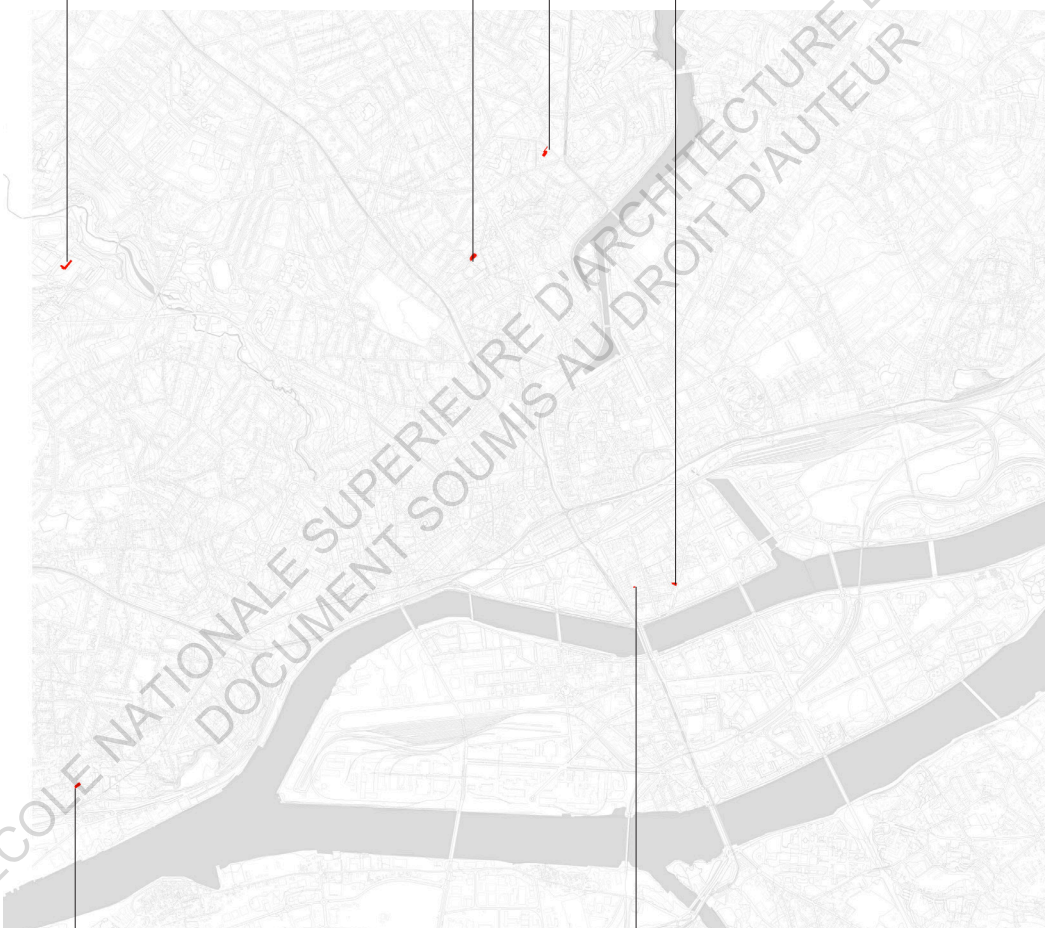
ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES

2010 La Fabrique Dervallières-Zola
Lieu accueillant des associations implantées dans le quartier, une pépinière d'associations et de nombreux espaces consacrés aux résidences artistiques.

1992 Centre Chorégraphique National de Nantes
Lieu de résidence et de recherche autour des groupes humains et du geste juste, nécessaire et non gratuit, développement sensibilisation et diffusion de l'art chorégraphique

2018 Studio Théâtre
Nouvel espace de résidence accueillant deux compagnies de théâtre et une de danse, devant travailler en cohésion entre eux et avec les habitants, pendant 2 ans

2010 Honolulu
Lieu dévolu à l'expérimentation artistique et à la transmission des méthodes somatiques



2010 La Fabrique Bellevue-Chantenay
Lieu qui accueille en résidence de nombreuses équipes artistiques, sur des projets en fin de création (scénographie, mise en scène, présentation publique...)

2012 Sept cent quatre vingt trois
Lieu d'accueil de résidence d'artistes, de transmission et de réflexion qui interroge notre capacité à produire un corps créatif avec temps de regard sur la création ouverts au public

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Plan de situation des laboratoires artistiques autour de la danse à Nantes

CHAPITRE 2
Le monde chorégraphique nantais et ses alentours

Les danseurs ont toujours eu, comme priorité de trouver des lieux capable d'accueillir leur entrainement régulier, ainsi que leur recherche en mouvement et en composition chorégraphique. Ces pratiques nécessitent un certain espace adapté que l'on trouve sous plusieurs formes à Nantes. Leurs contraintes restent les mêmes. Il faut que le lieu puisse à la foi permettre les créations et les répétitions mais également l'enseignement, ainsi que le stockage du matériel et l'accueil du travail administratif.

- Le Centre Chorégraphique National de Nantes (CCNN)

En 1984, le ministre de la culture, Jack Lang, poussé par une décentralisation artistique, créait le label des Centres Chorégraphiques Nationaux. À Nantes, le CCN est inauguré pour l'arriver du chorégraphe Claude Brumachon en 1992. En association avec son principal danseur, Benjamin Lamarche, ils avaient la volonté de développer un pôle de création d'envergure nationale. La région disposait déjà d'une institution phare, le CNDC d'Angers (Centre national de danse contemporaine), créé en 1978 avant l'officialisation des CCN. Cette proximité territoriale est une force car elle génère une importante attractivité du secteur. En revanche, le Centre Chorégraphique de Nantes se retrouve en comparaison, être dans les moins bien lotis de France, en matière de lieu d'accueil. Les missions publiques du CCNN vont se centrer sur la création d'œuvre chorégraphique de la compagnie dirigeante, la diffusion de ses œuvres au niveau local, régional, national et international, la sensibilisation des publics à l'art de la danse ainsi qu'à la formation des amateurs et des professionnels. En 1999, l'association des signataires du 20 aout[1], dans une lettre ouverte à Dominique Wallon et aux danseurs contemporains, se demande si une institution qui concentre le pouvoir et le budget correspond réellement au milieu professionnel et au public. Un manifeste, rédigé suite aux réunions « espace commun » datant de 1997, dit alors :
« Les centres chorégraphiques sont, de fait, des institutions. […] Comment préservent-ils des exigences artistiques face aux lourdes contraintes de gestion administrative ? […] Produire des spectacles, c'est bien, mais en plus y adjoindre la production d'une pensée, c'est mieux. Personne ne s'est interrogé, pour savoir à quel prix, on entre dans une institution. Une institution institue et tue à la fois. Elle rend possible des choses, et en interdit d'autres. Il faut être très souple, pour conserver un certain type d'énergie, d'intégrité, de lucidité, de générosité, de respect envers ceux qui gravitent autour, avec toutes ces contraintes.»[2] Ces danseurs et chorégraphes, ayant signé ce manifeste, pensent à des espaces pour la danse qui prendraient en considération, l'évolution des recherches chorégraphiques. Plutôt que d'être des vitrines de la pratique, ce serait des laboratoires ouverts aux expérimentations pluridisciplinaires. Les deux danseurs et chorégraphes de la Cie Brumachon-Lamarche vont

(1) Association des signataires du 20 août, Lettre ouverte à Dominique Wallon et aux danseurs contemporains, 1999
L'une des réponses à cette crise est l'accueil-studio : le ministère de la culture demande aux C.C.N. d'accueillir régulièrement des compagnies indépendantes en leur fournissant un espace de travail, un soutien logistique et financier. Ce dispositif et l'enveloppe budgétaire afférente sont ensuite étendus aux Centres de Développement Chorégraphique.
(2) Collectif Espace commun. « Manifeste: Où va la danse contemporaine ? ». PDF. Paris, 1997

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ainsi diriger le CCNN pendant 23 ans, en permettant l'implantation de la danse contemporaine dans le paysage nantais et en ouvrant surtout le lieu, pour en faire un endroit de partage. En son sein, ils vont, par ailleurs, faire une recherche autour des groupes humains et du geste juste, nécessaire et non gratuit. En janvier 2016, Ambra Senatore, chorégraphe italienne, prend la direction du Centre Chorégraphique National de Nantes, après des années de voyages artistiques et géographiques, qui ont nourri son travail. En faisant de l'humain son terreau créatif privilégié, elle a imaginé un endroit vivant et vibrant dans lequel toutes et tous peuvent trouver une place. Le CCNN est alors décrit sur son site comme « un lieu porteur de créativité et d'ouverture, comme une invitation à un voyage à inventer et partager, ensemble. Un havre où la danse sera perçue comme proche, accessible à tous. » En s'installa à Nantes, Ambra cherche surtout à mettre cet outil au service de tous les autres artistes chorégraphes et danseurs. Elle en fait alors un lieu dédié à la recherche et au développement. Il devient au fur et à mesure du temps, un terrain de jeu et de découverte où chacun, danseur professionnel ou amateur, enfant ou adulte, trouve matière à se mettre en mouvement. De plus, la politique du lieu permet de partager le travail des artistes et de créer une communauté, autour de la danse, en fabriquant du lien. De part des conférences, des ouvertures publiques, des rendez-vous festifs et spectaculaires, des cours, ou des collaborations, le lieu et ce qui s'y passe se diffuse hors des murs. Aujourd'hui, l'institution CCNN n'est plus la seule structure de la danse à Nantes. Le paysage chorégraphique est caractérisé par plusieurs compagnies reconnues et dynamiques qui travaillent collectivement.

- Les Fabriques

On retrouve ainsi plusieurs lieux, pour la danse, mis à disposition, par la ville. On parlera dans un premier temps des différentes Fabriques destinées en partie, à la danse. Plus largement, le projet de la Fabrique s'inscrit dans la volonté de la municipalité de soutenir l'émergence artistique, les nouvelles formes de création et de prendre en compte les attentes des artistes et des créateurs. L'enjeu de la Fabrique est donc de permettre, à ces expériences, qui représentent aujourd'hui une dynamique culturelle innovante, de se développer dans les meilleures conditions. La Fabrique est constituée de 3 entités différentes. On a deux bâtiments sur l'île de Nantes appelés « la Fabrique île de Nantes » composé du Stéréolux et du Trempolino. Ces équipements viennent assurer les trois volets de la politique publique dans le domaine de la musique. Les autres disciplines artistiques sont par ailleurs accueillies dans la Fabrique Dervallières-Zola et la Fabrique Bellevue-Chantenay qui nous occupe aujourd'hui. La fabrique des Dervallières se trouve dans une ancienne école primaire. Elle réunit en autogestion les bureaux de 12 associations et propose quatre ateliers ouverts, dont deux studios de danse. Selon les différents acteurs interrogés, elle est plus adaptée à accueillir les premières étapes d'une conception de spectacle car elle offre très peu de support technique. Suite à des travaux d'un an, la Fabrique Dervallières a réouvert ses portes en octobre 2018. La Fabrique Chantenay est, quant à elle, logée dans les locaux de l'ex-Olympic qui est une ancienne salle de concert dont les précédents occupants sont aujourd'hui au Stereolux. Ce lieu, offrant de bonnes conditions en matière de lumière et de son, accueille les dernières

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

étapes de résidence avant la diffusion d'un spectacle. S'ils le souhaitent, les artistes peuvent ouvrir les portes de la Fabrique pour présenter leur travail au public, lors des « Jeudis de la Fabrique ».
Bien que différents, ces deux lieux mettent à disposition, de manière très simple, des espaces de création et de répétition pour les danseurs. Selon des chiffres transmis par Camille Fortin, qui est chargée de mission de communication et médiation sur Les Fabriques, 14.9% du temps de résidence a été consacré à la danse dans la Fabrique Bellevue-Chantenay durant l'année 2018, contre 22.5% (sur les 4 mois d'ouverture) dans celle des Dervallières-Zola[1]. De plus, on retrouve parmi les pépinières d'artistes installées à l'année, deux compagnies autour de la danses : Chute libre (danse hip op) et UN.CINQ (promotion et valorisation de la danse). Les fabriques sont donc des espaces appréciés, pour les phases de recherche et d'émergence des projets, chez les danseurs. Elles sont notamment reconnues pour la souplesse d'utilisation des espaces, la mutualisation des moyens possibles, la visibilité apportée par les « Jeudis de la Fabrique » et les relations avec les territoires dans lesquels elles se trouvent. En plus des résidences, la direction du développement artistique de Nantes propose une coopération en collaboration avec Rennes et Brest favorisant la mobilité des danseurs entre ces trois villes.

- Le Studio Théâtre

En Janvier 2018, la ville de Nantes a ouvert un nouveau lieu de recherche artistique, dédié aux équipes professionnelles du spectacle vivant. Née d'une concertation réunissant 21 compagnies nantaises, le projet du nouveau Studio Théâtre se veut favoriser la recherche fondamentale et la création collective. Appartenant à la ville de Nantes, l'espace a, tour à tour, hébergé 2 compagnies de théâtre emblématiques, et est devenue un lieu du conservatoire d'art dramatique, puis fut loué les deux dernières années, au Théâtre Universitaire. Voulant une nouvelle destination au lieu, la ville a décidé de confier l'espace à 3 compagnies différentes favorisant ainsi la construction collective. Cette structure est alors en adéquation avec la politique d'accompagnement de la création et de l'émergence artistique menée par la Ville de Nantes. Après un appel à nomination, le choix s'est porté sur 2 compagnies de théâtre : le label Grosse Théâtre (accompagnement de projet, mise en scène) et la compagnie Alambic Théâtre (expérimentation théâtrale). Une compagnie de danse vient alors compléter le trio : le Collectif Allogène (vidéo, danse). C'est la première fois que la danse arrive dans ce lieu. Ensemble, ils sont à la tête du projet pour une durée de deux ans, après laquelle ils devront laisser place à de nouveaux habitants. Le cahier des charges stipule bien, que durant chaque année, devra se faire 20 ouvertures au public, minimum, pouvant prendre la forme de lecture, de représentation, de workshop ect. Le lieu doit également accueillir d'autres compagnies pour des « cartes blanches ». Le reste du temps, il est le lieu de travail et d'expérimentation des différentes entités qui le composent. Le fait d'être nombreux et différents crée une réelle émulation entre artiste. Ils ont la charge d'inventer ce lieu et d 'étendre une dynamique. Pour

(1) En 2018, Pour Bellevue-Chantenay : 7 projets de danse sur 47 projets accueillis en résidence. Il y a aussi de plus en plus de projets transdisciplinaires qui intègrent de la danse
Pour Dervallières-Zola, sur les 4 mois d'exploitation du lieu (réouverture début septembre 2018) : 9 projets de danse sur 40 projets accueillis en tout, avec là encore de plus en plus de projets transdisciplinaires

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Elise Lerat[1], à la tête du collectif Allogène, rien qu'avoir un lieu de travail aussi libre est déjà énorme en tant qu'artiste. « On peut y faire ce qu'on veut : rechercher, reprendre des créations, les jouer, les diffuser, c'est notre lieu de travail et d'expérimentation. » Le rapport quotidien à la structure facilite ainsi beaucoup de chose. Plus que sa finalité, c'est toute la démarche qu'offre cet espace qui est intéressante. N'ayant pas de contrainte de production, ça devient un lieu d'échange qui fait circuler l'art du spectacle vivant. Grace aux différentes ouvertures, des gens qui ne pratiquent pas forcément la danse vont s'y intéresser. Tout au long des deux ans, une forte connexion avec le quartier pourra se faire. « Pour qu'il n'y ait pas de cloisonnement, on veut vraiment un lieu ouvert. On a envie d'expérimenter beaucoup de choses, et entre artiste et avec les autres. Ça nourrit ainsi notre recherche en tant qu'artiste et créateur. Ça stimule également l'intérêt des gens et ça génère des circulations de publics qui sont bien… »[1]

- Honolulu

En dehors des projets portés par la ville, on retrouve plusieurs lieux nés d'initiatives privées. Par ailleurs, est à noter le caractère dispersé du paysage chorégraphique nantais. Pourtant, il existe une synergie autour du quartier des olivettes. On y remarque alors deux espaces de structure artistique indépendante. La première est portée par le chorégraphe Loic Touzé. Faisant partie du groupe des signataires du 20 aout[2], il est persuadé qu'il faut prendre des lieux pour la danse. Il avait alors le choix entre se proposer pour diriger des institutions où réfléchir à des endroits où il pourrait développer son travail. Pendant quelques années, il a participé aux laboratoires d'Aubervilliers[3] tout en essayant de faire, de Rennes, un pôle de danse important en France. Il a ainsi monté « le garage » qui est devenu par la suite, une partie du musée de la danse[4] que Boris Sharmatz a mis en œuvre. Après ça, il a fait le choix de venir à Nantes où il a pensé le travail autrement. Plutôt que d'œuvrer pendant 10 ans à faire apparaître un lieu d'envergure, il s'est dit qu'il faudrait à l'inverse, créer un lieu « tout de suite ». Il s'est alors appuyé sur deux expériences étrangères fortes qui lui ont montrées que dans des villes où il y a très peu de moyens pour la danse, il est toujours possible de créer les conditions d'un lieu de travail pour soi et pour d'autres. Ainsi, au lieu de batailler à Nantes de manière politique pour que la ville trouve un grand lieu pour la danse, il a voulu travailler

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Entretien avec Elise Lerat. Chorégraphe et danseuse du collectif Allogène séjournant au Nouveau Studio théâtre, novembre 2018

(2) C'est une association créée le 20 août 1997, par des chorégraphes, des danseurs et des chercheurs. Dans le contexte de l'époque, ils exprimaient le besoin de questionner les dynamiques d'attribution de subventions et les dynamiques de reconnaissance artistique. Ils ont défendu ardemment un point de vue : arrêter de séparer l'expérience et la recherche du « produit fini », du résultat. Plus largement, le groupe des Signataires du 20 août a su problématiser un certain nombre de questions sur ce qui fait œuvre en danse, tout le travail artistique d'aujourd'hui touchant à la question de l'histoire et de la reprise en est une conséquence.

(3) Les Laboratoires d'Aubervilliers est un lieu innovant de recherche et de création, qui inventent des dispositifs touchant tous les champs de l'art (art visuel, danse, performance, théâtre, littérature, etc.) et envisagent les pratiques artistiques comme un processus d'apprentissage, de partage et d'expérience.
Installés dans une ancienne usine, les laboratoires occupent trois grands espaces, l'un pour accueillir le public et y proposer des expositions ou des rencontres, les deux autres, polyvalents, pour y développer ses projets artistiques. La recherche et l'expérimentation sont au cœur de son activité avec le parti pris revendiqué de mêler la création au contemporain social.

(4) Le Centre chorégraphique de Rennes et de Bretagne (CCN), fondé en 1984 et renommé musée de la Danse en 2009 par Boris Charmatz. Il s'agit d'un musée, au sens premier du terme, ainsi que d'un espace d'expérimentation.

1

2

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES

(1) Les Laboratoires d'Aubervilliers, aménagés dans une ancienne usine

(2) Le garage du Centre chorégraphique de Rennes et de Bretagne (CCN), est un lieu d'entrainement, d'atelier et de spectacle qui fait partie du musée de la danse. Il est dans un ancien hangar, désormais réaménagé, et contenant 5 salles et studios d'entrainement

de manière plus privée. Son ami, l'architecte Xavier Fouquet, réfléchissait à ce moment là à la destination du grenier au-dessus de son agence. En discutant avec son ami et avec sa femme, Fabienne Compet, qui est praticienne somatique, Loïc s'est dit que le lieu pouvait devenir un studio pour leurs pratiques respectives et pour faire des résidences. En 2011 est donc née Honolulu. Une vingtaine d'artistes par an viennent emprunter le lieu pour faire des petites résidences de travail. La structure n'a que l'espace à offrir ainsi qu'une ouverture publique si les artistes le souhaitent. Loïc et sa femme vont jusqu'à héberger les danseurs dans leur maison quand ils viennent de loin. En plus des résidences, le lieu accueille les pratiques somatiques comme le Feldenkrais ou le yoga. Elles permettent ainsi d'ouvrir le lieu à d'autres gens que les artistes. Le projet est très modeste. Il bénéficie en revanche d'un soutien de l'État sous la forme d'atelier de fabrique artistique, avec un montant annuel qui paye seulement le loyer du lieu. Il fait donc partie de ce paysage institutionnel tout en étant en dehors. Cet endroit, hors cadre, permet alors de reconfigurer, à son échelle, le monde chorégraphique. Ces contraintes financières apportent finalement, à Loïc Touzé, beaucoup de liberté car il peut programmer ce qu'il souhaite avec qui il veut.

- Le sept cent quatre vingt trois

Le deuxième lieu, également situé dans le quartier Madeleine champ de mars, est le sept cent quatre vingt trois. Il est le fruit du travail de la Compagnie 29x27 et des fonds privés d'un mécène. D'abord installée au Morbihan, Gaëlle Boully (scénographe)[1] et Matthias Groos (chorégraphe), formant la compagnie, ne se sentaient pas assez reconnu dans leur travail et ne bénéficiaient pas d'une dynamique culturelle territoriale. Ils avaient réellement envie d'avoir un lieu à soi en milieu urbain. Arrivé sur Nantes, ils se sont dans un premier temps installés au Blockhaus DY10 situé sur l'île de Nantes pendant 3-4ans. Ils ont cherché simultanément un lieu susceptible d'accueillir leur projet. C'est alors qu'est apparue l'opportunité de l'emplacement actuel du 783. Grace à la superficie énorme de l'ancien garage au RDC, de nombreuses possibilités d'aménagement s'ouvraient à eux. L'entreprise de propreté Yanet a alors acheté l'espace et financé les travaux. Elle est actuellement le propriétaire du lieu et le mécène du projet. La compagnie 29x27 est donc locataire de ces espaces. En sachant la difficulté des danseurs, de trouver un lieu accueillant et à moindre coût pour pratiquer la danse, la compagnie a décidé, tous naturellement, de mettre à disposition le studio, lorsqu'il n'est pas utilisé et à un prix ne dépassant pas les frais de fonctionnement. Le projet s'est alors monté, sans y réfléchir en amont et sans faire d'étude de marché. En 2013, le sept cent quatre vingt trois devient donc un espace d'accueil d'artiste, de transmission et de réflexion, ouvert au public. C'est un réel lieu de partage et d'expression qui invite à une réflexion politique sur le spectacle vivant et ses besoins. L'endroit est alors pluridisciplinaire. Il reçoit différentes compagnies professionnelles en création ou en recherche, lors de résidences courtes. Il permet la transmission artistique de savoir sur la danse grâce à des cours, des ateliers ou des stages pour professionnels et amateurs. Il va également contenter le spectateur curieux, par

(1) Entretien avec Gaëlle Bouilly. Cofondatrice et scénographe de la compagnie 29x27 qui est à l'origine du 783, novembre 2018

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

des découvertes du processus de création, pendant des temps de regards sur la création, ou lors d'expositions.
« Le 783 est un lieu de mutualisation, de partage, de décloisonnement et de mixité, où la parole échangée et la qualité des rapports humains sont le socle des dépôts artistiques effectués, lors des résidences de création. Ces actions interrogent notre capacité à produire un corps créatif, sensible et structuré, et défendent la rencontre et l'échange, tout autant que l'expérimentation et l'invention. Que vous veniez au SEPT CENT QUATRE VINGT TROIS pour chercher, pratiquer ou regarder, vous êtes au cœur d'une réalité humaine, créative et engagée. »[1]
Ce projet reste assez fragile de part son coté très expérimentale. La compagnie 29x27 et l'association LHAKSAM sont alors porteuses du projet. Tout comme Honolulu, le 783 bénéficie d'un petit soutient institutionnelle. Des fond sont alors versés par la Ville de Nantes, le Conseil Départemental de Loire Atlantique et le Conseil Régional des Pays de la Loire. En mai 2018, la compagnie a mis en place un Crowfunding qui a permis de récolter 12 961€. Cette opération a alors fait des utilisateurs du lieu, ses premiers financeurs.

- Les abeilles (Saint Nazaire)

Par la rencontre de Laetitia Cordier, lors d'une conférence action sur la danse en mai dernier, l'étude s'élargi sur un lieu en dehors de Nantes. Situé à Saint Nazaire, il vient s'inscrire dans un paysage très pauvre en matière de danse. Il me semble alors intéressant de venir comparer cet espace avec ceux de Nantes car la politique culturelle et la fréquentation de cette ville portuaire y seront bien différentes. La réflexion de ce projet a alors débuté, lors d'une étude prospective sur l'agglomération nazairienne, à laquelle Laëtitia Cordier participait. Durant l'année de ce projet, elle a été logée aux Abeilles, qui est un ancien local d'une société de remorquage. Au cœur d'un quartier historique de la ville, elle a pu rencontrer les habitants afin de réfléchir à l'avenir du bâtiment. Graphiste de formation, Laëtitia a profité de son statu d'auto entrepreneur, pour suivre de nombreuses formations en danse. Elle a par ailleurs, depuis 2014, participé à la classe du Life Art Process d'Anna Halprin, jusqu'à la deuxième année proposant un mois intensif sur le plateau extérieur de la danseuse, en Californie. Déçue par cette formation mais munie de son Labo-mobile[2], elle s'est installée par la suite dans l'espace créatif « Le garage » à Saint Nazaire, financé par l'entrepreneur social et ingénieur, Franck Hamon. En collaborant avec lui, elle l'avait notamment aidé à aménager l'espace intérieur. Voulant réfléchir et écrire sur sa pratique de la danse, elle y était assez limitée en terme d'espace. Durant cette année là, elle a également organisé une action culturelle de redynamisation du centre ville de Saint Nazaire, autour des vitrines de cellules commerçantes vacantes (performances corporelles et d'interventions graphiques participatives). Riche de ces différentes expériences dans la ville, elle a sauté sur l'occasion de l'appel à projet, proposé par la ville, pour racheter Les Abeilles. Grâce à son amitié avec Franck Hamon, elle a proposé

(1) Présentation du lieu sur le site internet du 783
(2) Le labo-mobile est un combi habillé aux couleurs de Destinations 2030 (Projet de concertation territoriale sur l'agglomération de Saint-Nazaire, aux côtés de Stéphane Juguet, anthropologue). Il s'est arrêté dans les communes et les quartiers pour recueillir les témoignages des habitants. Il a été conçu par la Laëtitia Cordier et est devenu son laboratoire mobil. Il a été garé pendant un temps au «Garage» à Saint Nazaire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENTS PROTÉGÉS PAR LE DROIT D'AUTEUR

(1) Labo-mobile de Laëtitia Cordier (photo de son site internet)
(3) Localisation des Abeilles à Saint-Nazaire, au bord de l'écluse

un lieu qui répondait au cahier des charges, comprenant le fait d'accueillir du tourisme, tout en destinant une partie du projet, à la culture et à l'art. L'entrepreneur a alors acheté le lieu et l'a transformé modestement avec Laetitia. Il s'occupe finalement de l'aspect matériel tandis que la graphiste fait vivre le lieu. Un dortoir, deux chambres, deux appartements T2 et une cuisine commune ont été agencés, pouvant accueillir ainsi des habitants à l'année comme des touristes éphémères ou des artistes de passage pour quelques jours. Mais l'action des Abeilles 44 ne s'arrête pas à ce projet de logement. Ouvert en aout 2018, un hangar, situé dans la cours arrière, vient d'être aménagé pour en faire un lieu de résidence d'artiste. Laëtitia met donc à disposition un espace de travail dans la partie centrale. Tous les univers y sont alors possibles: Danse, théâtre, musique, vidéo, graphisme, numérique… L'objectif est d'accueillir des artistes, durant une à trois semaines et faire en sorte que les Nazairiens profitent de cette présence, en venant les rencontrer sur place. « S'inspirant de l'héritage passé, le bâtiment des Abeilles reproduira la forme et les fonctions d'un cargo, en résonance avec ceux qui transitent dans l'écluse et qui longent les façades du bâtiment. »[1]

En plus des lieux étudiés, il faut noter que la ville de Nantes met à disposition plusieurs autres espaces pour la danse. On a alors le studio Saint-Georges des Batignolles qui propose 2 studios, dont un de 300m2. Prêté par la ville gratuitement, c'est un grand espace apprécié par les compagnies de danse, qui peuvent y faire une résidence d'une semaine. On a également l"espace culturel Jules Bréchoir qui met à disposition, sur créneaux, 2 studio de 100m2. La municipalité de Nantes, offre en plus des espaces de travail, grâce à son réseau de salles associatives, gérées par d'autres Directions (Direction des Sports, Direction du développement associatif etc.) On retrouve ainsi le studio de danse du 38 Breil, qui est géré par la Compagnie Ecart le mettant de temps en temps à disposition de d'autres artistes. Au petit théâtre de Viarme, on recense aussi des résidences d'artistes gérées par la compagnie du théâtre de l'Entr'Act, mais qui sont rarement tournées vers la danse, car l'espace est trop contraint. L'atelier du Dahu, sur le Bas Chantenay propose, quant à lui, une salle insonorisée de 30m2, pour les artistes désireux de travailler en toute tranquillité dans des conditions optimales. La contrepartie est alors d'offrir au public du Dahu un spectacle/concert de restitution qui sera joué à une date convenue ensemble. L'association accueille en plus de la danse, du théâtre, les arts du cirque, les arts de la marionnette, de la musique etc. On peut également évoquer les maisons de quartier qui jouent un rôle prédominant dans le monde chorégraphique nantais, en offrant des espaces multidisciplinaires aux compagnies. La maison des Confluences, à Nantes Sud, fait chaque année un appel à candidature pour accueillir 3 à 4 projets d'artistes pendant l'année. La mise à disposition d'un espace doit permettre à ces artistes, de mener un travail de recherche et de création, avec un principe d'échanges avec les habitants. Les résidences touchent tout l'univers du spectacle vivant. Au Dervalières, la maison de quartier propose une salle de diffusion pouvant accueillir des résidences de danse. À celle du quartier Madeleine champs de mars, on trouve un espace de 160m2 divisible, avec un sol adapté à la danse. L'espace est alors prêté jusqu'à une duré de 1 an à un artiste qui est souvent un chorégraphe/danseur. En retour de la mise à disposition gratuite d'ateliers, les artistes

(1) Entretien avec Laëtitia Cordier. Danseuse et graphiste, fondatrice des Abeilles44, octobre 2018

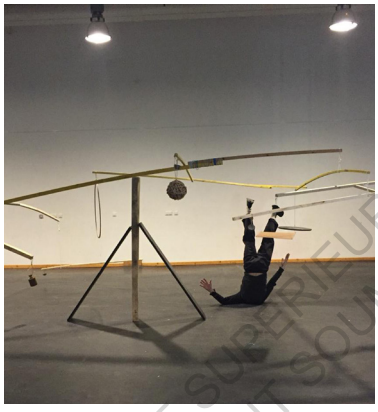
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

doivent réaliser des projets avec les habitants du quartier.
Par cette description du paysage chorégraphique nantais et de ces alentours, on peut voir que Nantes est très dynamique en matière de laboratoire artistique. Elle offre des espaces aussi variés dans leur structure que dans leur fonctionnement. Certaines sont d'initiative privée, tandis que d'autres sont institutionnelles.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2



3

4

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Grand Atelier de la Maison de Quartier Madeleine Champ de Mars à Nantes
(2) Benoit Canteteau du Groupe Fluo en résidence au Grand Atelier
Création 2019 : Hom (the heart of the matter), Pièce chorégraphique pour deux performeurs et une sculpture à assembler.
(3) Studio de 300m2 au studio Saint-Georges des Batignolles à Nantes
(4) Cie Chute Libre en résidence dans le grand studio
Création In Bloom – Un Sacre du printemps Hip Hop

CHAPITRE 3
Le travail du laboratoire

Avant de parler de l'architecture des différents lieux étudiés, il est intéressant d'y apprendre ce qu'on y fait réellement. Le studio est alors le lieu principal des activités de recherche chorégraphique. Cette dernière partage par ailleurs son espace avec l'enseignement. Il existe aujourd'hui encore, un petit clivage entre la recherche faite en studio par les praticiens et celle traitait dans les livres. Aux yeux de ces praticiens, la recherche théorique est menée par des théoriciens, ayant trop peu fréquentés l'espace du studio. Cette différentiation entre pratique (créateur, interprète, pédagogue) et théorie (chercheurs, journaliste, critique, institutionnel, programmateur) est en train de disparaître, grâce à l'apparition de la culture chorégraphique, dans le parcours d'apprentissage des danseurs. On peut en revanche prendre en compte que le studio n'est pas réellement utilisé, pour tous les travaux préliminaires, précédents la création d'une chorégraphie ou d'un cours de danse. Lors de la visite du nouveau Studio Théâtre, j'ai, par exemple, pu jeter un œil dans un des bureaux, ayant été prêté à un chorégraphe. J'y ai ainsi découvert avec émerveillement des murs tapissés de dessins manuscrits, décrivant chaque tableau du futur spectacle. Le chorégraphe était alors resté une semaine dans un petit local, de à peine 8m^2, où on lui avait mis à disposition un bureau, un matelas posé à même le sol et une large fenêtre, laissant entrer la lumière du jour. La recherche documentaire, les entretiens divers, les notes de terrain ou plus largement toute les constructions d'idées sont réalisés, dans de nombreux espaces, autres que le studio, et que l'on peut parfois retrouver, dans l'offre des laboratoires en général. La recherche pratique tend vers la découverte des multiples potentialités du corps en mouvement. Elle a donc besoin de ce grand espace vide qu'est le studio. Trisha Brown parle alors du corps comme « une mystère concret » qu'elle taquine chaque jour[1]. Le chercheur dans un studio va « fouiner, fouiller, observer, tester, explorer, approfondir, sonder, exercer des analyses souvent très aiguisées, tester des combinaisons de gestes, des mouvements ». Par sa danse, il produira « des regards, des touchers, des sons, des images, des dessins et des mots »[2]. Dominique Dupuy[3] parle d'« un laboratoire d'expérience sensible ». Une recherche est une interrogation continue allant du développement personnel à une découverte d'un geste, d'un mouvement pouvant alors générer des choses esthétiques, sociétales ou culturelles. Le laboratoire de recherche peut être comparé au carnet de croquis d'un architecte. C'est un objet qui n'est pas sensé être montré au public mais qui peut dans le cas de la danse, y mener, et dans le cas de l'architecture, se transformer en construction.
Chaque structure étudiée va proposer des moyens pour cette recherche. En plus d'une mise à disposition d'un certain espace, détaillé dans une prochaine partie, les structures vont donner du temps de résidence, et un suivi à la création. Dans tous les laboratoires, le temps de la recherche n'est pas illimité. Pour la plupart, il oscille entre une semaine et un mois pour des questions de fonctionnement. Il semblerait que la résidence reste un intermède court, permettant une forte concentration, pendant le temps donné et une prise de recul sur son

(1) Trisha Brown. « un mystère concret ». in Marcel Michel et Isabelle Ginot, La Dance au XXe siecle: Bordas, 1995
(2) DEPRÉS Aurore et LE MOAL Philippe. Recherche en danse/danse en recherche. In : La recherche en art(s). édition mf : 2010. P.83-131
(3) Dominique Dupuy (1930) est un danseur et chorégraphe français de danse moderne et de danse contemporaine.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

travail au quotidien. Au Studio Théâtre, on est dans une configuration un peu différente. La compagnie résidente a alors 2 ans pour effectuer son travail de recherche. Allant au delà d'un travail personnel, elle se doit de construire un dialogue avec le quartier et les autres occupant du lieu. La tâche étant plus large, il est compréhensible que le temps donné y soit différent. Il est en revanche d'une à deux semaines, pour les autres compagnies invitées dans le lieu, pour des cartes blanches. Aux Abeilles, Laetitia Cordier se laisse le temps de mettre en place des règles concernant les résidences. Y ayant elle-même, résidé pendant un an pour un travail, elle comprendrait la volonté de chacun de rester plus longtemps. Le temps serait alors déterminé, par le processus de la recherche. Il est à noter la difficulté, pour certain artiste d'être confronté, à lui-même pendant ce laps de temps. Il se retrouve alors dans un espace et une temporalité particulière, dans une concentration exceptionnelle, de façon à entendre ce qui émerge chez lui. Cette connexion à soi peut être déroutante et angoissante, surtout chez les jeunes artistes. Pour chaque artiste, qu'il soit auteur ou danseur, il est toujours difficile d'entamer un processus créatif.

Un suivi de la structure peut alors aider le résident, à atteindre son objectif de recherche. Il se manifeste de différentes manières selon les laboratoires. Certains demandent au danseur ou à la compagnie en résidences, de réaliser une ouverture publique. Cette dernière permet ainsi aux danseurs de prendre du recul, sur ce qu'ils ont produit au cours ou à la fin du temps imparti. Elle donne également un certain objectif à atteindre qui, par la contrainte, va pouvoir aider la productivité. D'autres structures n'imposent pas forcément de résultat particulier mais se mettent à disposition de l'artiste s'il a besoin de retour critique. Au sept cent quatre vingt trois, les ouvertures publiques, appelées « Les Temps de Regard sur la création » sont des rendez-vous hebdomadaires (les vendredis à 12h30) entre les compagnies accueillies et les spectateurs curieux. Ils sont alors imposés pour permettre au public, d'appréhender la réalité et la diversité de la création contemporaine, en dehors du cadre scénique. Des danseuses[1] racontent qu'elles avaient été plutôt contentes que des personnes extérieures viennent voir leur création, en échange d'un retour constructif. Elles l'ont plus pris comme une chance que comme une contrainte. Pour Louise Doumerg, danseuse en service civique au 783 en janvier 2018, le retour sur la création est parfois un moment difficile. Elle raconte que c'est dur, pour certain danseur, de se retrouver face à un public qui n'a pas forcément d'avis à donner. Dans Les Fabriques, les ouvertures publiques sont appelées « Les jeudis de la Fabrique ». Ce sont alors des moments privilégiés permettant de rencontrer et de voir les artistes qui travaillent, répètent et finalisent leurs créations artistiques. Etant ouverte à de nombreuses formes d'art, on n'y retrouve pas forcément que de la danse. Au Centre Chorégraphique National de Nantes, il n'y a pas vraiment de temps défini, aux restitutions du processus de création. Ces dernières s'organisent souvent en fin de semaine et sont annoncées sur le site internet, comme la plupart des autres structures. Comme Les Fabriques, et à l'inverse du 783, la restitution ce fait plus dans un contexte de représentation car le lieu en offre les moyens (scène, estrade, et lumière parfois). Il permet alors au public de découvrir les œuvres en devenir. Accueillant six à huit compagnies émergentes par an, le CCNN propose en plus des résidences et des restitutions, des tutorats au regard artistique, ainsi que des conseils.

(1) Entretien avec des danseuses de CIE DANA, en résidence au 783, octobre 2018

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Honolulu fait partie des lieux de résidence n'imposant pas de forme de représentation, aux artistes travaillant un projet de recherche ou de création. Loïc Touzé explique que la sélection des artistes se fait sur une affinité artistique. Il lui arrive donc souvent d'être sollicité, par son résident pour un avis ou des conseils. Bien que rien n'est imposé, quelques ouvertures publiques, sont parfois organisées à la demande de l'artiste. En plus de son accueil, Honolulu développe un projet de résidences croisées permettant, à un même artiste, d'être accueilli dans une autre structure en plus de la sienne. En faisant cela, le laboratoire essaye de pallier à l'écosystème, parfois précaire, pour la création chorégraphique. C'est aussi pour cette raison que le 783 n'accueille que des compagnies professionnelles. C'est important, pour eux, que les équipes qui viennent travailler dans leur lieu aient conscience qu'un travail de création artistique ne peut être détaché d'une conception économique. En venant, ils engagent l'argent de leur compagnie, et sont normalement rémunérés par elle. Les personnes qui dirigent et mènent le 783 ont expérimenté le quotidien des danseurs qui viennent travailler dans les studios. En connaissant la réalité des gens, ils savent à quel point on peut être perdu quand on est en création. Ils ont alors crée un lieu proposant plusieurs espaces communs, favorisant le lien social et l'entraide. Le lieu des Abeilles a, quant à lui, accueilli plusieurs résidences d'artistes ne tournant pas toutes, autour de la danse. Les résidences s'inscrivent souvent dans des événements plus larges de la ville. On peut par exemple parler de la dernière Digital-week en septembre 2018 qui a accueilli dans la « Salle des Machines », une danse de Joseph Léger, réinterprétant le geste ancien des métiers du chantier naval, retranscrite en direct, par le pinceau dansant de la calligraphe Ya Yu Lai. La salle n'a été alors que le lieu de diffusion du spectacle. Au contraire, la danseuse chorégraphe Emmanuelle Huynh y a fait une petite résidence d'une semaine dont le résultat des travaux a été exposé ensuite, dans un lieu plus reconnu culturellement dans la ville. La structure est alors trop récente pour y attribuer un fonctionnement permanent. On y voit les prémices d'un laboratoire du geste n'ayant pas encore trouvé de forme définitive, à l'inverse des autres lieux étudiés.

On observe un dynamisme réel en matière de recherche chorégraphique dans toute la région. Les institutions poussent l'émergence de solutions dans la coproduction de projet. Le paysage chorégraphique nantais montre l'envie de la ville de travailler la démarche participative et le dialogue citoyen, à l'endroit des professionnels, sur le champ culturel. Le changement de direction du Centre Chorégraphique National a alors été l'occasion de regarder plus précisément le monde de la danse par son diagnostic. Un nouveau cahier des charges a été rédigé afin d'en faire un lieu fédérateur et structurant du secteur chorégraphique local et régional. Des ponts se sont ainsi créés avec les différentes structures nantaises. On peut citer par exemple des passerelles entre le CCNN et l'opéra ainsi qu'avec le 783 ou Honolulu. De ces partenariats, naissent un meilleur soutien aux artistes et une certaine circulation. Ce qui est à l'œuvre à l'échelle de la ville l'est également à l'échelle du Grand Ouest. On a des liens qui se font avec le CNDC d'Angers ou avec le CCN de Rennes. Saint Nazaire bénéficie elle aussi d'une collaboration avec le CCNN dans une logique de non concurrence ou de coréalisation de projets. Il y a réellement l'ambition de créer un pôle fort de danse, dans tous le Grand Ouest qui peut être partagé, entres différentes villes. Les acteurs y sont engagés dans un processus

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
TOUS DROITS RESERVES AU DROIT D'AUTEUR

(1) Radionista en résidence de création au 783 Nantes, du 21 au 25 juillet 2014.
Ouverture de résidence, le 25 juillet 2014 (présentation publique du fruit de la recherche)
(2) Danse de Joseph Léger, réinterprétant le geste ancien des métiers du chantier naval, retranscrite en direct par le pinceau dansant de la calligraphe Ya Yu Lai, dans la « Salle des Machines », pendant la Digital-week en septembre 2018

d'intérêt général. Par rapport à l'aide aux artistes, dans leur mobilité à l'international, Nantes propose également une prise en charge, dans le cadre d'une convention avec l'institut français. Cette aide est aujourd'hui saisie de plus en plus par les compagnies chorégraphiques. Elle se traduit par une prise en charge du voyage pour des tournées à l'étranger ou parfois pour des résidences de recherche. La ville soutient également un dispositif, s'appelant « Tremplin »[1], qui est dédié à la circulation des jeunes auteurs en danse contemporaine. Elle est née à l'initiative de « Danse à tous les étages » qui est une association rennaise. On peut donc observer des dynamiques de circulation, de coopération et de mutualisation entre des lieux culturels du territoire dans sa globalité. De plus, l'installation importante de compagnies confirmées ou d'artistes émergeants à Nantes, a créé un essor du secteur sous différentes formes. Parmi les lieux étudiés, trois sont indépendants. À Nantes, Honolulu et le 783 sont soutenus à minima par la ville mais ont été créé et financé, à l'initiative des compagnies. Ils viennent compléter d'une certaine manière ce que la ville a mis en place par les Fabriques notamment ou par le Studio Théâtre. Les Abeilles, à Saint Nazaire, est complétement indépendant et donc très fragile dans son fonctionnement. La structure bénéficiera, peut être, à terme de l'engouement pour la danse, dans toute la région. Le territoire offre alors de multiples laboratoires qui donnent des espaces et des moyens, pour le travail de recherche. Le chercheur va pouvoir aller, de structure en structure, pour faire évoluer son mouvement et sa création. Si chacun des lieux communique d'une certaine manière entre eux, ils sont tous différents dans leurs formes architecturales ainsi que dans leur lien avec l'environnement proche. La partie III s'attachera donc à décortiquer ces différences et leur impact sur la danse.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Tremplin est un projet de soutien aux auteurs chorégraphiques émergents dans les métropoles du Grand Ouest en lien avec Paris.
Piloté par Danse à tous les étages, Tremplin rassemble les structures labellisées pour le développement de la danse et construit une dynamique entre ces acteurs et leurs associés, sur leur territoire.
Tremplin mutualise les ressources de co-production et de diffusion. Il travaille le repérage avec bienveillance. Il soutien le regard extérieur et le compagnonnage et favorise la mobilité. Il invente de nouveau mode d'accompagnement et dessine des parcours artistiques pour l'inscription des artistes chorégraphiques et leurs oeuvres sur nos territoires et dans les réseaux professionnels.

1

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D
DOCUMENT SOUMIS AU DR
RE DE NANTES
R

(1) Photo de la résidence de Elisa Lecuru à La Fabrique Bellevue-Chantenay© Vincent Fribault

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

III. Un espace créé pour la danse

Quand le corps dansé ressent l'architecture

(1) Extension du concervatoire de danse de Nantes, par l'agence Raum, en 2015 (Photographies ©Audrey Cerdan)

CHAPITRE 1
La danse peuplant discrètement la ville

Le terme laboratoire donne un signe de fermeture. Le public s'y sent exclu. L'artiste se cache souvent pour chercher et par principe, il dissimule sa sueur. La notion de répétition, le travail de préparation ou l'incubation créative sont donc inconnus aux yeux du grand public. Il pense que l'artiste nait sur scène et ignore inconsciemment tous le travail en amont d'un tel aboutissement. Contrairement à la France, New York propose depuis longtemps d'aller voir les avant-premières de spectacles comme celui Trisha Brown par exemple. Le monde anglo-saxon permet ainsi de monter les try-outs de spectacle. Globalement, dans notre pays, le processus de recherche est « secret ». L'artiste s'enferme dans les laboratoires ou les théâtres, sans personne pour le voir, par peur ou par pudeur. Pour illustrer ce caractère caché de la recherche, on peut dans un premier temps analyser la situation urbaine et l'aspect extérieur de chaque laboratoire. Le CCNN appartient au quartier Hauts-pavé - Saint Félix dans la rue Noire. Situé dans l'ancien couvent des capucins, il est juxtaposé à son parc. Loger dans un édifice massif et muret, on lui reproche d'être peu ouvert sur la ville et de ne pas proposer de place de stationnement pour les spectacles. Dans le même quartier, on retrouve depuis janvier 2018, le nouveau Studio Théâtre, rue du Ballet, accessible par la ligne 2 du tramway. Pour se faire remarquer, il compte sur sa toute nouvelle devanture attirant alors les curieux du quartier. La façade créée par Someone dans le cadre de Teenage Kicks, donne une véritable identité visuelle au lieu. La liberté d'expression transparait sur cette devanture se distinguant du reste des bâtiments de la rue. La fabrique Chantenay est installée dans l'ancienne salle de cinéma de quartier du Bas-Chantenay. Inscrit sur la façade, l'appellation « Laboratoire artistique » intrigue beaucoup. Les emmarchements, les affichages, ainsi que les grandes porte, font de cet espace un lieu plus ouvert que le CCNN en apparence. Aujourd'hui situé dans un quartier un peu à part de la mosaïque urbaine nantaise, son activité résonnera dans le futur avec la cale de création « Dubigeon/gare » qui s'installera à coté. Les quais et la cale seront les bases d'un nouveau lieu public réinventant la relation avec les activités déjà foisonnantes de la place et de la Loire. Pareillement au quartier du Bas-Chantenay, la ville de Nantes a engagé un projet de renouvellement social et urbain aux Dervallières. Étant actuellement un quartier comptant parmi les plus pauvres de la métropole, il abrite la Fabrique Dervallières-Zola, se distinguant par son attrait culturel, notamment pour les familles. Logée dans une ancienne école primaire réhabilitée, la fabrique vient de rouvrir en octobre 2018 après 1 an de rénovations. Des tags, représentant le logo des fabriques ont été ajouté à la façade, la rendant alors moins mystérieuse et donc plus attractive. D'un bâtiment assez austère d'école des années 60, on passe à un ensemble très coloré représentant toute la vivacité du projet. Le bâtiment reste malgré tout très privé avec seulement 2 entrées possibles. Le nouvel accueil sera alors un moyen pour ouvrir l'espace à la population l'entourant. Nantes est globalement une ville où l'on ne peut pas s'ennuyer culturellement. Le quartier Madeleine champ de Mars en est un exemple parfait. Il concentre, à lui tout seul, de multiples espaces d'exposition et de création. Honolulu et le 783 viennent alors s'inscrire dans ce quartier de façon extrêmement discrète. Si le caractère caché de Honolulu est voulu et assumé, celui du 783 l'est moins. Sa

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

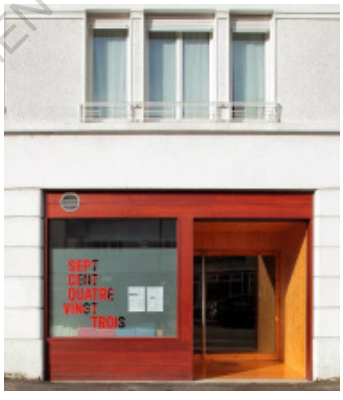
1

2

3

4

5



6

7

(1) Façade du CCNN, installé dans l'ancien couvent des capucins rue Noire à Nantes
(2) Façade du Studio Théâtre, rue du Ballet à Nantes. Murale de Soemone pour Teenage Kicks, 2017 (photo +2couleurs)
(3) Façade de la Fabrique Chanteney, installée dans l'ancien cinéma de quartier du Boulevard de la liberté à Nantes
(4) Façade de la Fabrique Dervallières, installée dans l'ancienne école primaire du quartier, rue Jean Marc Nattier
(5) Façade de Honolulu, partageant son entrée avec l'agence de Xavier Fouquet, dans le quartier Madeleine Champs de Mars
(6) Entrée du 783, rue Fouré dans le quartier Madeleine Champs de Mars
(7) Façade des Abeilles, rue de l'Écluse à Saint-Nazaire

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DÉPÔT D'AU

façade rouge tente alors de se distinguer des autres bâtiments de la rue des Olivettes. L'entrée, bien qu'elle soit vitrée et importante, parait presque secrète de par son retrait. Honolulu ne bénéficie quand à lui même pas d'une entrée sur l'extérieur. Au bout d'une impasse, le studio partage son vestibule avec une agence d'architecture et est perché en haut d'un petit escalier. Les deux espaces de recherche non visibles aux yeux de tout le monde, jouissent en revanche de l'effervescence culturelle du quartier. À Saint Nazaire, en signant la vente des Abeilles à Franck Hamon et Laëtitia Cordier, la ville a opté pour un projet de réhabilitation audacieux tourné vers le tourisme et la création artistique. Elle affirme alors sa volonté de réorienter le centre-ville de la reconstruction vers son port et de valoriser le quartier portuaire, où se trouve le projet, en y implantant une mixité de fonctions urbaines, économiques, touristiques, culturelles et identitaires. Par son ouverture aux habitants, aux touristes et aux artistes, le projet de Laëtitia, ancré dans le territoire et son histoire, est une nouvelle pièce maîtresse du développement touristique nazairien. Sa résidence d'artiste n'est pourtant pas visible de l'extérieur du bâtiment qui semble être une maison ordinaire, arborant un écriteau indiquant qu'il s'agit d'une « industrie artistique ». Certains lieux étudiés sont ainsi assez discrets de l'extérieur et ne montrent pas à un public non avertis ce qui s'y passe. D'autres structures vont décider, au contraire, d'afficher et d'expliquer sur la façade, ce qui s'y déroule afin d'avoir une certaine reconnaissance du public. Ils ne sont cependant pas plus accessibles quotidiennement aux habitants environnants car ils restent tous des lieux de travail.

Bien que les stratégies urbaines et esthétiques soient différentes, tous les lieux vont pouvoir compter sur le bouche à oreille, ou sur l'impact positif du quartier et de l'environnement proche, pour les faires connaître. Le CCNN a, par exemple, développé une vraie relation avec les quartiers l'entourant. Il ne cherche pas à proposer des actes artistiques isolés. Sa directrice veut construire « une relation durable et de qualité entre le territoire, l'artiste et l'acte artistique ». Pendant ses années de direction, elle a imaginé « des parcours culturels cohérent, des venus qui s'inscrivent dans le temps long, et des ponts tissés entre des publics divers ». À l'inverse de la volonté d'isoler la danse, elle l'a pensée comme « un moyen d'être attentif, à l'écoute, dans le partage et la créativité »[1]. Les collaborations se sont alors multipliées avec le quartier Breil et sa salle prêtée aux artistes, ainsi qu'avec le quartier Madeleine champ de Mars et sa maison de quartier. Les travaux de 2018 au CCNN ont été également un prétexte pour encore plus décloisonner la danse contemporaine. Le programme de la rentrée de septembre montre une grande ouverture sur Nantes et ses acteurs. Toute la saison se passe « hors des murs » de la structure en travaux, pour se loger dans de multiples espaces dans la ville pouvant accueillir la danse et sa diversité. Pareillement au Centre Chorégraphique et aux lieux peuplant les Olivettes, le nouveau Studio Théâtre veut s'inscrire dans le dynamisme de son quartier. En lien avec la maison de quartier et toutes les activités qui peuvent s'y dérouler, les compagnies habitant le studio, cherchent à faire circuler le public. Pour qu'il n'y ait pas de cloisonnement, le collectif Allogène pense qu'il faut un échange, avec les autres acteurs du territoire. Cette énergie collective, en plus de ramener du public, va également nourrir leur propre recherche. De même, aux Dervallières, Les « fabricants » (habitant de la

(1) Texte présentant la structure sur le site internet du CCNN

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Fabrique), vivant quotidiennement dans le lieu, organisent toute l'année des événements, avec la maison de quartier créant ainsi une solidarité et un dynamisme culturel global. Ils ont aussi l'objectif d'ouvrir une de leur salle, à des habitants ou association du quartier ayant besoin ponctuellement d'un grand espace. La cuisine pourra également être louée, de temps en temps. À saint Nazaire, les Abeilles vont profiter des évènements de la ville, pour faire entrer du public dans son laboratoire. Les collaborations sont multipliées entre la municipalité et Laëtitia Cordier. Le lieu va ainsi se faire connaître progressivement, grâce à un nouveau dynamisme culturel dans les environs.

Au delà d'une proximité physique, avec des lieux ou des territoires foisonnants, des évènements vont ouvrir les portes de la danse et faire rentrer un plus large public. On peut, par exemple, évoquer le grand huit qui se fait tous les ans et dont la manifestation de 2018 fut la troisième édition. Cet événement, s'étalant sur 2 jours, permet de montrer des travaux d'artistes invités dont le sujet correspond à la thématique. Le Grand huit de décembre portait ainsi sur l'histoire de la danse et fut, à la base, monté par Loic Touzé. Ils s'est alors fait en relation avec d'autres structures de la danse comme le 783 ou le Centre Chorégraphique qui accueillent tout deux une des performance ou exposition et qui participent au financement. Il s'est également associé à la galerie Paradise qui est située juste à côté et avec le nouveau Studio Théâtre qui a accueilli la dernière soirée. Beaucoup d'échanges sont ainsi faits entre Honolulu, le 783 et le CCNN. Ils se rencontrent régulièrement pour parler de leurs projets, et s'aident mutuellement à les monter. Les temps forts « Solda danse », organisés par le 783 passent souvent, par exemple, par Honolulu. Dans le cadre du festival « Trajectoire », en janvier 2019, le CCNN élabora un travail avec le 783 sur une semaine de Master classe. Entre Honolulu, la direction du Centre Chorégraphique, et le 783, l'entente est aussi parfaite car les projets se sont montés en parallèle dans une même temporalité. Pour les autres acteurs, des passerelles se font petit à petit, avec le Studio Théâtre, par exemple, arrivé depuis peu. On remarque très peu d'échange en revanche avec Les Fabriques contrairement à la volonté du mutualisation des espaces de la ville. Ce souhait est, tout de même, respecté lorsqu'on remarque que les résidents nantais passent à peu près par chaque structure de la ville qui bénéficie de plus d'un même public concerné par la danse. À Saint Nazaire, le lien se fait plus difficilement de part la jeunesse du projet et son éloignement physique. Il ne reste plus qu'au temps et aux artistes eux même de faire le travail de diffusion. Au-delà des liens entre chaque structure accueillant de la danse, d'autres se font avec des lieux imprévus. On peut par exemple évoquer la collaboration entre l'école d'architecture et Loïc Touzé qui y fait des cours et participe à certains studios de projet. Il amène ainsi aux élèves d'architecture, son regard novateur de chorégraphe. Au-delà de ce partenariat, le bâtiment de l'ensan fait partie d'un des lieux investis par le CCNN durant ses travaux. L'exposition qu'il accueille, rapproche, par ailleurs, la danse et l'urbain.

Pour beaucoup, le lieu n'a pas d'intérêt si les habitants ne peuvent pas y entrer pour voir ce

(1) L'exposition s'intitule « A taxi driver, an architect and the High Line » et est créée par Emmanuelle Huynh suite à trois voyages de repérage dans la ville de New York. Elle dévoile un portrait de la ville réalisé à travers ses habitants, ses espaces et les liens qu'ils entretiennent. Construit entre 2014 et 2016, les films et la performance constituant le projet, impliquent le regard et le corps de la danseuse.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

qui s'y passe. Ça semble important que les nantais puissent à un moment donné, franchir les portes et rencontrer les artistes, sous d'autre forme, que la représentation publique dans les théâtres. L'ouverture des résidences est un moyen de montrer, au public la diversité de la culture chorégraphique. Comme l'explique Gaelle[1] le travail chorégraphique du 783 est vraiment lié, à la plus vaste variété de l'esthétique de la danse contemporaine. Ce qui veut dire qu'une personne, venant à toutes les ouvertures de résidence, pendant une saison, aura balayé un bon panel de la danse contemporaine. Pour Loïc Touzé, le temps de regard sur la création, est aussi le moyen de proposer au public, la pratique d'un imaginaire. Ce n'est pas qu'une invitation à venir voir quelque chose, mais la possibilité d'échanger, sur ce quelque chose. Le travail s'optimise ainsi entre les artistes et le public. Lors de ces discussions se faisant à Honolulu ou ailleurs, on travaille son regard et son geste. Les rencontres autour des œuvres montrent ainsi le processus de création mais aussi l'engagement des artistes. Les Grands Huit de Honolulu, les temps de regard du 783, les jeudis de la Fabrique, les Accueils studio du CCNN, sont alors des rendez-vous révélant l'envers du décor des spectacles et du monde de la danse. Ainsi, comme au Etat Unis, par leur propre initiative ou poussés par des lieux culturels à Nantes ou lors des tournées, les danseurs proposent des ouvertures de studio lors des répétitions ou en avant-premières des créations. Ils peuvent aller jusqu'à donner des ateliers autour de l'écriture d'un spectacle et permettent des échanges avec les spectateurs. La revendication de la culture chorégraphique a ainsi fait bouger les choses et fait sortir les chercheurs de leur cachette. Les établissements d'éducation artistique, comme la MDLA, ou le Conservatoire et le Pont Supérieur permettent également d'ouvrir le monde de la danse à un public plus élargie. Des conférences, des programmations de vidéo-danse, des expositions et des ressources documentaires en lien avec l'actualité chorégraphique nantaise, sont régulièrement proposées aux publics. Par ailleurs, on peut évoquer le travail de diffusion et d'apprentissage fait pour le jeune public incarnée par exemple par le festival « Nijinskid » porté par ONYX. On a également le dispositif « Théâtre et danse à l'école [2] » qui invite les enseignants de cycle 2 et 3 à faire découvrir, dès le plus jeune âge, la richesse des arts. Il propose un parcours artistique sur plusieurs spectacles, au sein d'une saison culturelle ainsi que des ateliers.

La plupart du temps, les nantais vont découvrir la danse aux travers de spectacles, de festivals, ou d'évènements spécifiques. La diffusion de son travail est très importante, pour chaque artiste. Elle permet dans un premier temps d'être vue et reconnue par le public mais également par les professionnels. Le spectacle est alors le résultat et la fin du projet artistique. La diffusion, si elle marche bien, peut permettre à la compagnie de s'implanter concrètement dans le monde chorégraphique et d'être plus reconnue par les acteurs du territoire et par ses pairs. Elle assure une stabilité économique, pendant un temps, à la compagnie qui va, de ce fait, être mieux subventionnée ou qui va pouvoir se produire ailleurs. L'aboutissement du projet est donc un gros enjeu pour toutes équipes artistiques. Dans le diagnostic, débuté en 2014, on apprend que l'offre de spectacles, en danse à Nantes est supérieure à la moyenne nationale. On peut

(1) Entretien avec Gaëlle Bouilly. Cofondatrice et scénographe de la compagnie 29x27 qui est à l'origine du 783, novembre 2018

(2) Le dispositif «Théâtre et danse à l'école» a été mis en œuvre en partenariat avec la ville de Nantes, la direction des services départementaux de l'éducation nationale, l'Académie de Nantes, Le TU, le CCNN, et le TNT (Terrain Neutre Théâtre)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DROIT D'AUTEUR

(1) Affiche du festival « Nijinskid » porté par ONYX
(2) En échange, création de 2019 en association avec le CCNN (© CCNN - Julie Teyssou)

alors en conclure que la scène chorégraphique nantaise est assez dynamique. Pourtant, les artistes y trouvent les même problèmes qu'ailleurs. On constate une difficulté de mobiliser les programmateurs, un coût d'exploitation non couvert par les recettes, et une faiblesse des propositions de diffusion en série. Le bénéfice des séries de représentations est pourtant reconnu, par tous les professionnels car elles permettent la rencontre avec les publics et leur élargissement, à la faveur du bouche à oreille et de la couverture médiatique. La permanence artistique, dans les lieux, va favoriser également la visibilité du spectacle, par la profession donc potentiellement sa meilleure diffusion ailleurs. Elle va aussi consolider financièrement les ressources des artistes. Malheureusement, les compagnies à rayonnement international passe en priorité dans les circuits traditionnels de diffusion, devant les artistes émergents qui peinent à exister et à se développer. C'est aussi pour palier à ce constat que les différentes structures organisent des évènements, rendant visible le travail des jeunes compagnies. On peut ainsi évoquer un événement professionnel qui a lieu à la Fabrique Chantenay, et qui invite 60 programmateurs, pour voir huit projets chorégraphiques très différents les uns des autres. Les petites compagnies et celles plus structurées ont alors 20 minutes, pour montrer un extrait de leur travail. L'idée est de se faire acheter, ou coproduire. Le festival « Trajectoire[1] », organisé sur 9 jours, a également pour but d'accompagner les compagnies et pouvoir les aider à mettre en valeur leur travail auprès des programmateurs[1]. Il y a également la coopération « Itinéraire d'artistes » qui se fait entre Brest, Nantes et Rennes afin de permettre aux artistes de changer d'espace, de les aider dans leur mobilité, et financièrement. Cet échange donne également aux danseurs, les conditions de travail et de démonstration, pour trouver des programmateurs dans chaque ville. La coopération vise l'émergence et les projets atypiques, qui ont du mal à trouver leur réseau.

En ce qui concerne les espaces de diffusion dans la ville, ils vont attendre les années 2000 pour bien se structurer, avec l'arrivée d'entités reconnues, ouverte au secteur chorégraphique. On parlera alors du Lieu Unique qui est une scène nationale devenue un pôle phare de la danse avec l'arrivée notamment du Club des 5, du Festival « Let's Dance » puis du Chantiers d'artistes et Constellations avec le TU. Aujourd'hui, le LU essaie de s'ouvrir sur de la résidence d'artiste de compagnies émergentes avec son projet « Libre Usine » à Malakoff qui sera livré fin 2019. Installé au cœur de la ZAC, cet équipement sera un lieu de création et s'organisera autour de deux espaces. Il y aura un grand atelier, étant la copie conforme du plateau du Lieu Unique, pour permettre aux artistes de finaliser des spectacles d'envergure, dans de très bonnes conditions. On y trouvera également un deuxième studio, plus modeste, qui servira pour des compagnies en cours de création. Parmi les espaces de diffusion structurants, on trouve l'ONYX à Saint-Herblain qui est une scène conventionnée danse créée en 2004. On a également le Théâtre Universitaire qui est une scène jeune de création et d'émergence, dont l'ambition première n'est pas forcément la danse mais qui en propose de temps en temps. Leur studio de répétition est assez beau et agréable, pour la pratique du mouvement et est mis parfois à disposition des danseurs. De plus, On trouve sur l'île de Nantes Le Stéréolux qui accueille de la diffusion et des résidences de musique. Ils ont également une

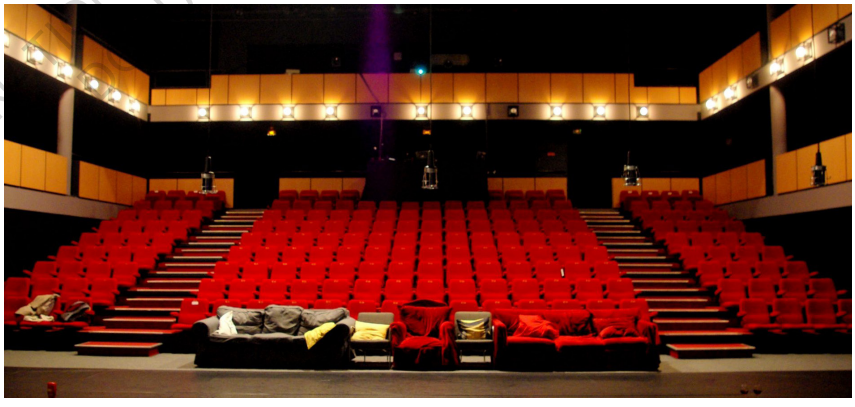
(1) Le festival «Trajectoire» est co-organisé par le CCNN, le Lieu Unique, ONYX, le Théâtre Universitaire, le grand T, le Stéréolux, et le MDLA

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

3



(1) Salle Gradin du Lieu Unique
(2) Salle de Spectacle de Onyx, le «de cube noir» signé par Jean Nouvel
(3) Salle de Spectacle du Théâtre Universitaire de Nantes

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES

programmation orientée, danse avec quelques dates dans l'année et prennent également part au festival « Trajectoire ». Enfin, on peut évoquer le Grand T qui fait partie des quatre grands équipements culturels impliqués, dans le champ chorégraphique. Comme lieu de diffusion, on peut également parlé du CCNN, qui n'aura pas la même capacité d'accueil des salles précédentes. On a également l'association, Musiques et danse en Loire-Atlantique (MDLA), qui coordonne et anime un réseau de neuf salles pluridisciplinaires, désireux de mener une réflexion spécifique, autour de la création contemporaine en danse et en musique. La dynamique de réseau permet alors de partager, de mutualiser des moyens et de faire jouer les solidarités territoriales. MDLA[1] permet ainsi que des esthétiques chorégraphiques ou musicales habituellement moins présentes, dans les programmations puissent trouver leur place, tout comme les artistes implantés en Loire-Atlantique. Dans une échelle plus petite, en septembre 2019, le chorégraphe Yvann Alexandre a pris la direction de la salle Vasse, située entre le boulevard Guist'hau et la place Canclaux, et a enrichi le calendrier de 20 à 30 % de propositions dansées. Il a l'ambition d'entraîner des amateurs, dans des projets participatifs. On remarque ainsi qu'il n'y a pas de lieu de diffusion spécifique, à la danse à Nantes, mise à part le CCNN qui n'est même pas consacré, à la programmation de spectacle. La culture privilégie les espaces multidisciplinaires, pour des raisons budgétaires mais aussi, pour faciliter la mutualisation des moyens.

Par cette étude urbaine du paysage chorégraphique Nantais, on découvre que l'environnement, dans lequel se trouve un laboratoire de danse est aussi important que celui qu'il créé à l'intérieur. Le danseur peut ainsi s'en inspirer et s'en servir pour la diffusion de son travail. En dehors, de son emplacement géographique, il est maintenant temps de découvrir son aménagement.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) MDLA travaillent à la coréalisation de spectacles qui conjuguent exigence artistique et volonté de toucher un public de proximité grâce à la mise en œuvre d'un volet d'actions culturelles. Celles-ci encouragent autant la rencontre avec les artistes, l'accès aux œuvres, que des expériences croisant différentes formes de pratiques et d'échanges. La danse et la musique s'invitent sur les territoires pour imaginer une diversité de modes de relations aux habitants, en complicité avec les directeurs artistiques des salles de spectacles engagées dans cette démarche et l'implication des relais culturels, éducatifs et sociaux du territoire.
On retrouve les salles de spectacles suivantes: Espace de Retz (Machecoul-Saint-Même) ; Espace culturel Paul Guimard (Saint-Mars-la-Jaille) ; Théâtre Quartier Libre (Ancenis) ; Le Quatrain (Clisson Sèvre et Maine Agglo) ; Le carré d'argent (Pont-Château) ; Cap Nord (Nort-sur-Erdre) ; Espace culturel Athanor (Guérande) ; Espace culturel Le Champilambart (Vallet) ; Le Grandlieu (La Chevrolière)

1

2

3

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES

(1) Salle Maxi du Stéréolux, signé par l'agence TETRARC
(2) La grande salle du Grand T
(3) Gradin initiale (avant travaux) du studio scène du CCNN

CHAPITRE 2
Une architecture habitée par le mouvement

En étudiant les studios de danse, on envisage l'œuvre chorégraphique depuis l'émission du geste (la place du danseur) et non depuis sa réception (la place du spectateur). Loïc Touzé est convaincu que le travail d'artiste sur une œuvre est en grande partie un travail de laboratoire de recherche, pour pouvoir produire une pièce. Il pense que le studio de travail est vraiment le lieu de la danse car c'est sa place, la plus stimulante et la plus juste. À la lumière du jour, dans une certaine proximité, dans un état peut-être un peu hors technique, nait pour lui la capacité des corps, à façonner un espace sensible et fictionnel. L'imbrication des contraintes spatiales, avec les contraintes de mouvement, fabrique un discours. Le studio de danse est un espace de possibilité qui donne toute sa place aux usages. C'est un lieu d'accueil et un outil de travail à expérimenter. Bien que le studio réponde aujourd'hui, à des caractéristiques à peu près communes, il ne semble pas y avoir de lieu idéal. Il n'y a jamais de neutralité de l'espace de répétition et son choix est déterminant. Sa dimension, sa hauteur de plafond, sa configuration, peuvent avoir une influence sur la nature du geste et sur les trajectoires. La puissance du lieu est due aussi à ses proportions, ses lignes de forces, et son équilibre. L'architecture constitue un cadre nécessaire et signifiant pour le danseur qui détermine une partie de son œuvre. L'espace porte les marques d'une histoire culturelle et sociale sur lesquels le danseur doit se positionner. On parle d'un lieu qui provoque un potentiel de gestes et convoque l'imaginaire de celui qui le traverse. Sa perception se fait par l'expérience corporelle.[1] Pour le danseur, la capacité à identifier les caractéristiques de l'espace peut l'aider à se libérer de leur emprises ou au contraire, lui en faciliter l'utilisation.

En parlant d'un lieu, on évoque, dans un premier temps son passé qui laisse constamment une marque dans le présent. Cette marque peut être physique mais également psychologique. Loïc Touzé racontait, par exemple, qu'il pouvait sentir les fantômes présents, dans les vieux studios de danse de l'école nationale de Paris. À Honolulu, l'espace utilisé était un ancien grenier. Son architecture reprend ses caractéristiques avec la charpente visible en bois ou ses petites fenêtres. Le CCNN s'inscrit, quant à lui, dans un ancien couvent, construit en 1873, sous l'influence architecturale romane italienne. Le studio scène est aménagé au cœur de la chapelle. Quand l'on danse à l'intérieur et qu'on lève la tête, on peut apercevoir les voutes, mélangées au support technique actuel. La lumière passe par les vitraux transformés en fenêtres et vient éclairée religieusement la pièce. Aux Abeilles, à Saint Nazaire, Laëtitia a repris le vocabulaire du bateau, pour tous les éléments composants le lieu qui est situé dans l'ancien local des remorqueurs du port. Dans ce qu'elle appelle le «château» de ce « cargo à quai », on retrouve les hébergements. A quelques pas, dans la cour, siège un container à l'effigie de The Bridge. Rapporté par Laëtitia, il crée un lien hybride avec le territoire. L'espace de créativité est alors situé dans le grand hangar, prénommée « la salle des machines ». La pièce, étant anciennement l'espace de réparation des remorqueurs, garde des marques de cette utilisation avec la fosse creusant le sol, ou même le crochet soulevant les charges lourdes

(1) RIVIÈRE Enora. « Parcourir et discourir ou la traversée de multiples espaces ». *Repères, cahier de danse*. 2006

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENTS SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Studio Scène du CCNN, installé au coeur de la chapelle
(2) La «salle des machines» des Abeilles, installée dans l'ancien espace de réparation des remorqueurs de Saint-Nazaire

et ornant aujourd'hui le plafond. Le lieu témoigne de son histoire. On imagine les gens qui y ont travaillé. « Dans le laboratoire, se passe la machinerie du corps et de l'esprit, là où l'on teste des choses, où on expérimente, où on mue, où on interroge comme une machinerie qui marche non stop. »[1] À Nantes, la Fabrique Dervalières s'est installée dans l'ancienne école primaire ayant fermée dans les années 2000. Ils avaient un tel besoin d'espaces, qu'ils se sont empressés d'aménager en laissant le bâtiment pratiquement dans son jus. Les travaux récents n'ont toujours pas dénaturé l'édifice qui reste marqué par son ancienne vie. On retrouve les peintures jaunes et bleues qui sont caractéristiques du primaire. L'utilisation originelle des pièces est encore visible. On distingue facilement ce qui était le préau, la salle des professeurs ou les classes. Dans le nouveau studio, inauguré en octobre 2018 et installé dans l'ancienne cantine, on retrouve même les portes manteaux des élèves. Les danseurs confient que l'histoire de cet endroit les influence particulièrement dans leur pratique. Ils ont une tendance à aller dans un imaginaire léger. La fabrique Chantenay est, quant à elle installée, dans l'ancienne salle de cinéma de quartier, construit en 1927. Dans les années 60, elle ferme et accueille tour à tour une superette puis un squat. Pendant un ou deux ans, elle se nomma le « Majestic » pour accueillir un club de rock dont l'identité est restée bien présente dans les esprits. Dans les années 90, l'Olympic devint une salle de concerts incontournable et ancrée dans l'histoire de Nantes avec l'arrivée de l'association Songo qui en fit une SMAC[2]. Installée aujourd'hui au Stéréolux, l'association a laissé place à la Fabrique Bellevue-Chantenay consacrée à la résidence artistique. Le lieu reste alors marquée par son passé. On y trouve toutes les caractéristiques du cinéma, allant de la mosaïque au sol, jusqu'à l'ancienne billetterie devenue le bureau du régisseur. Les années de concert ont laissé derrières elles le fumoir, les loges, la deuxième entrée des artistes ou même le bar en sous-sol. Ce dernier espace est d'ailleurs souvent réservé en résidence pour son ambiance très particulière. Chacun y vient se nourrir des différents ambiances en s'en inspirant ou en s'en détachant. On voit bien, que l'histoire du lieu est un atout pour les danseurs en résidence. Dans ces studios, le mouvement va s'enrichir des utilisations passées et de leurs héritages.

Le studio est aussi, et avant tout, une histoire de volume. Il doit être vaste pour accueillir la danse qui nécessite un maximum de place, pour déployer les corps. À la Fabrique Chantenay, on trouve par exemple une grande superficie. En effet, la fosse, ayant été transformée en espace de danse ou de théâtre, fait aujourd'hui pas moins de 175m². Elle peut également être doublée, par la scène la juxtaposant, qui fait 70m². L'espace accueillant autrefois jusqu'à 900 personnes a une jauge aujourd'hui de 80 personnes. L'espace du balcon, qui donne sur la scène, est dorénavant inaccessible pour le public car plus dans les normes ERP. Il est de toute façon plus en accord avec l'utilisation faite de cet endroit car il est bien trop loin des artistes et ne répond donc pas à la nécessité de proximité, que souhaite un retour sur une résidence. Tout l'espace, proche de la scène, est très peu utilisé en dehors des gros évènements comme

(1) Entretien avec Laëtitia Cordier. Danseuse et graphiste, fondatrice des Abeilles44, octobre 2018

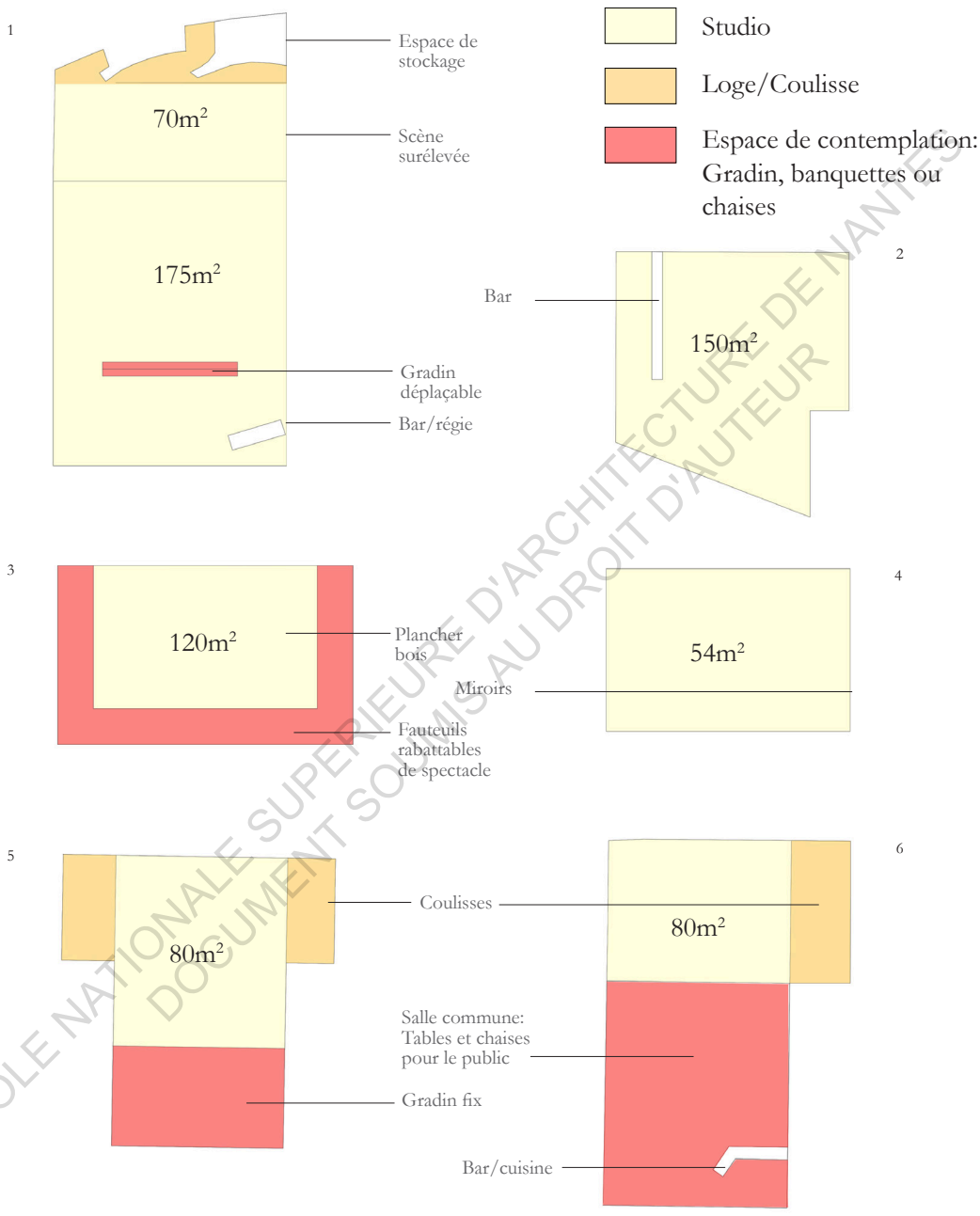
(2) Le projet Stereolux est propulsé par Songo, une association à but non lucratif. Crée en 1996, Songo a géré le projet artistique et culturel de L'Olympic jusqu'en 2011 avant d'intégrer Stereolux.
Pour son projet artistique et culturel et de développement territorial, Songo reçoit des subventions de la Ville de Nantes, de Nantes Métropole, du Département de Loire-Atlantique, de la Région des Pays de la Loire et du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC des Pays de la Loire). Le ministère a octroyé à Stereolux le label national SMAC (Scène de musiques actuelles et d'arts numériques).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

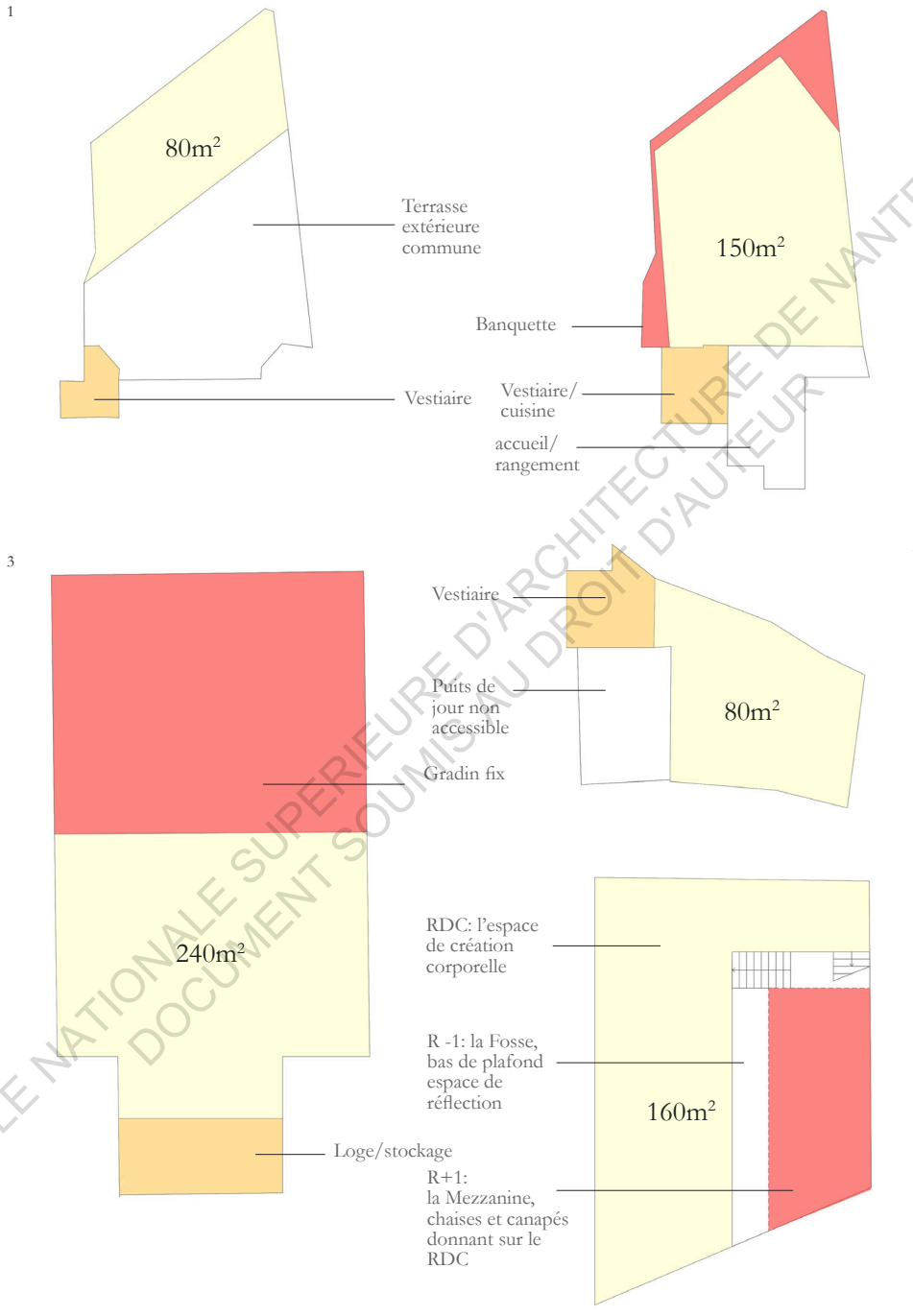
2

(1) Studio de la Fabrique Chantenay. Scène et fosse transformée en espace de répétition, communiquant entre eux
(2) Bar en sous sol de la Fabrique Chantenay. Sert d'espace de résidence et de reception pendant les ouvertures au public



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Grand studio de la Fabrique Bellevue Chantenay au RDC
(2) Bar de la Fabrique Bellevue Chantenay, servant de studio, au sous-sol
(3) Studio «Francois Gripon» de la Fabrique Dervallière-Zola, au RDC
(4) Studio «Salle miroire» de la Fabrique Dervallière-Zola, destinée aux danseurs, au R+2
(5) Salle de spectacle du Studio Théâtre, servant de studio aux danseurs
(6) Salle de théâtre et salle commune du Studio Théâtre



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Grand Studio du 783, au RDC
(2) Petit studio du 783, au R+1
(3) Studio scène du CCNN (ancienne configuration)
(4) Studio de Honolulu, au R+1
(5) «Salle des machines» des Abeilles, sur plusieurs niveaux

la danse en fabrique par exemple. La belle hauteur sous plafond est à noter et donne au lieu, une toute autre envergure. Au CCNN, Le studio scène de 240 m² est aménagé au cœur de la chapelle. Le projet compte une superficie totale de 800m². Il est néanmoins critiqué, pour son manque d'espace de stockage, l'étroitesse de son espace administratif et de son deuxième studio de 60 m² seulement, ainsi que le manque de place de stationnement, les jours de spectacles. C'est pourquoi, cette année, il a subit des travaux permettant d'augmenter le temps de répétition des compagnies, grâce à l'installation d'une séparation amovible qui divise l'espace entre le studio et l'ancien gradin. Ce dernier est remplacé par un rétractable laissant place à un parquet de danse. L'idée est de pouvoir faire des résidences dans la journée, et le soir donner un spectacle. Au 783, l'aménagement de l'ancien garage a permis de créer un grand studio de 150m² au rez-de-chaussée d'une capacité de 170 personnes. Il est « biscornu » mais extrêmement spacieux. Cet équipement propose à l'étage un studio plus petit de 80m², pour une vingtaine de pratiquants. Il est plus rectangulaire et étroit que le premier. La superficie du petit studio est alors à comparer, à celle de Honolulu qui fait 110m² et qui a une capacité de 19 personnes. Les deux lieux se prêtent bien à tout ce qui est pratique somatique. À Honolulu, les représentations sont alors très intimistes. Le public doit enlever ses chaussures pour entrée dans la salle et l'atteint par un escalier très étroit. Dans le Studio Théâtre, on retrouve une première petite scène donnant sur l'espace du bar et une scène plus structurée de 80m² donnant sur un gradin accueillant 104 places. L'espace est décrit par Élise Lerat comme très agréable et pas démesuré, pour un outil de travail et de recherche. Les deux scènes permettent également d'être assez proche et intime avec le public. La Fabrique Dervalières-Zola propose pour la danse un premier studio « salle miroir » de 54 m². Un quatrième studio, appelé « François Gripon », de 120 m² peut également être ouvert, à la danse. Il est alors plus adapté, aux compagnies composées de nombreux danseurs, pouvant se sentir vite à l'étroit dans le petit studio. L'extension, inaugurée en octobre 2018, offre de nouveaux volumes : Un nouvel ascenseur permet d'accéder à l'étage, un accueil est ouvert pour le public et des sanitaires pour adultes sont aménagés. Les travaux ont été surtout une occasion, pour créer de nouveaux espaces de musique. Ces derniers sont mis à disposition des jeunes du quartier voulant écrire et enregistrer. On a également une autre pièce polyvalente de 54m² ouverte aux habitants ainsi que le préau pouvant être prêté. Aux Abeilles, l'espace de création est très restreint mais est surtout divisé entre la petite fosse, la mezzanine, et le lieu d'expérimenation corporelle. Il ne peut convenir qu'à un tout début de création. On remarque que la hauteur sous plafond est assez importante pour la plupart des lieux étudiés. Seule la Fabrique Dervalières-Zola va offrir des espaces bas de plafond ne permettant pas l'installation d'un support technique en hauteur. Le volume des projets a défini leur usage. Plus ils sont grands, plus leur utilisation sera multiple. La superficie n'a en revanche rien à voir avec l'accueil du public qui dépend de la volonté du gérant. Bien que la Fabrique Chantenay ait une grande salle, elle ne souhaite pas accueillir beaucoup de personnes pour préserver la possibilité d'interagir avec le spectateur pendant ou en fin de représentation.

La matérialité d'un lieu agit énormément sur une danse. Dans des conditions différentes, le geste ne sera pas de même nature dans sa réception tout comme dans sa fabrique. Comme

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

3

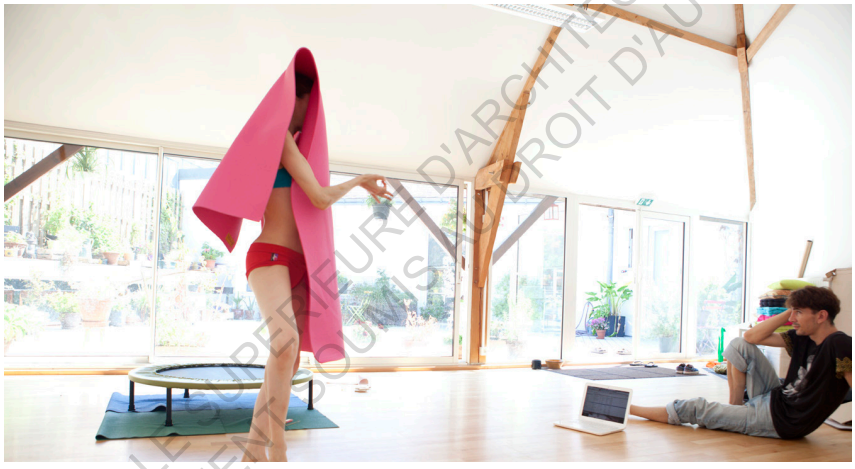
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DROIT D'AUTEUR, SOUMIS A

(1) Salle de théâtre donnant sur l'espace commun et le bar, dans le Studio Théâtre
(2) Studio «François Gripon» de 100m² de la Fabrique Dervallières. La hauteur de plafond ne permet pas l'installation de grille thechnique
(3) Studio «salle miroir» de 54m² de la Fabrique Dervallières, intallée dans une des anciennes salles de classes

exemple simple, on peut parler du sol qui, s'il est dur, ne sera pas appréhender de la même façon que s'il est souple. On va alors changer la nature du geste et son effet sur l'espace, pour ne pas se faire mal en tombant ou pour, au contraire, mieux rebondir. Dans les lieux étudiés, seul les Abeilles ne propose pas de sol souple. Un simple lino est posé sur le béton et ne permet donc pas un pratique optimale de la danse. Au Studio Théâtre, la plus petite scène n'est pas munie non plus d'un parquet souple car elle n'est pas destinée à cette discipline. On remarque d'ailleurs, que tous les laboratoires on fait poser ce plancher « danse » pour faire partie des lieux recevant cette pratique. C'est donc une des caractéristiques principales de l'espace habité par la danse. Par ailleurs, plusieurs studios ont décidé de s'aménager en boite noire, ne laissant pas passer de lumière naturelle. D'autres, au contraire, se serve de cette lumière du jour pour créer. C'est le cas pour Honolulu et pour le studio du premier étage du 783. Cette lumière se révèle très importante, pour les pratiques somatiques. Un puits de jour, non accessible, est également aménagé à Honolulu créant de la lumière mais donnant surtout l'impression d'un volume supplémentaire. Au Dervalières, les grandes fenêtres viennent éclairer les anciennes classes et permettent de se rendre compte du temps qui passe à l'extérieur du studio. C'est aussi le cas aux Abeilles et au CCNN. À la nuit tombée, ce dernier laisse la place à la lumière artificielle, lors des représentations. La mixité de son programme, englobant des courts et des spectacles, entraîne des contraintes contradictoires. L'étude de la danse requiert un éclairage non directionnel et objectif à l'inverse du spectacle. L'utilisation artistique de la lumière artificielle, confère une certaine plasticité au corps humain. La lumière vient également dévoiler les décors, elle est scénographique. Il est important, pour le grand studio du 783 ou pour la Fabrique Chantenay de garder constamment cette lumière artificielle, pour rester dans les conditions d'un théâtre et pour surtout jouer avec. Les Abeilles ont pour ambition d'installer un éclairage plus technique remplaçant l'actuel qui est très faible. En parlant de matérialité, il faut également évoquer les textures entourant le studio. Au CCNN, on retrouve par exemple un mélange de la pierre ancienne de la chapelle avec les rideaux noirs de la scène. Passé et présent se confrontent, laissant des surfasses verticales, étant à la fois dures et froides, souples et chaleureuses. L'ambiance du studio principal est alors largement appréciée par les danseurs. À Honolulu, plusieurs matières entrent en confrontation, pour créer finalement une harmonie parfaite. On a principalement le bois de la charpente et du sol qui s'associe à l'isolant du plafond, fait en jeans recyclés. Il y a un contraste qui se produit, entre la rigidité des poutres et le confort apparent de l'isolant. Aux Abeilles, on a la présence d'une multitude de matières et d'objets, produisant une convivialité particulière. Le mobilier chiné crée une décoration vintage mais délimite surtout l'espace de bricolage participatif, l'espace d'exposition, le café culturel et la scène. Dans les autres lieux, les murs sont assurés par une couleur lumineuse comme le blanc ou au contraire par le noir créant un espace sombre et neutre. La question du miroir est aussi à poser. Dans une salle de danse classique, on le retrouve forcément. Ici, les espaces sont multidisciplinaires mais pas forcément spécifique au classique. Pour Loïc Touzé, c'est très abimant de travailler face au miroir car on perd les sensations et on corrige sans cesse une image. « C'est presque une éthique. Là où je casse le miroir, je trie-dimensionne le corps. Je suis dans une culture qui pense le corps à l'espace, et pas face à l'espace. » Dans la fabrique Dervalières, on retrouve dans le studio danse un miroir

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1



2

3

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Studio de Honolulu: Charpente et parquet bois contrastés par l'isolant en jean recyclé. Espace «biscornu»
(2) Petit studio du 783: Charpente et parquet bois éclairés par de grandes baies vitrées. Espace donnant sur la terrasse
(3) Grand studio du 783: Parquet en bois clair. Surface noires créant un semblant de boite noire

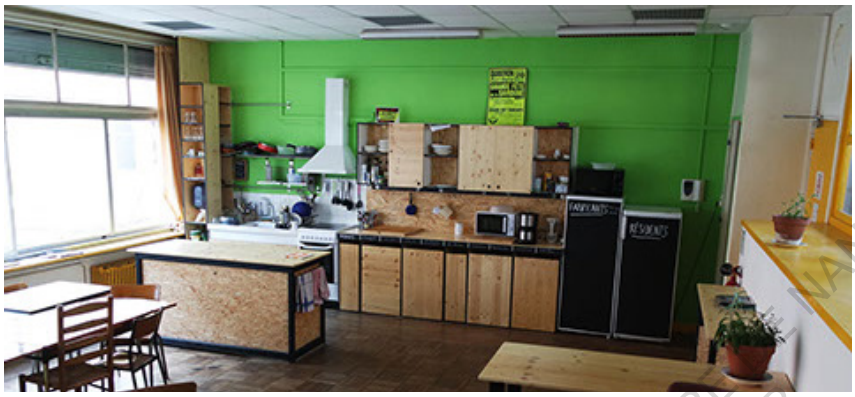
qui peut être occulté par des rideaux. Pour certain, la glace reste importante lors des pratiques de danse devant assurer une coordination parfaite des gestes. Enfin, les espaces extérieurs font parties intégrantes des laboratoires. Leurs caractéristiques sont donc à évoquer. Les travaux effectués cette année au CCNN permettront par exemple de l'ouvrir vers l'extérieur, avec une façade vitrée et l'aménagement de la cour qui se transformera en lieu d'animation. Les Abeilles ont une vue magnifique, sur la baie de Saint-Nazaire mais l'espace de création n'en bénéficie pas. Par contre, il reste tout proche de la mer et permet donc un lien particulier avec tous ces espaces naturels. Pareillement, aux Dervalières, on retrouve un parc tout proche utilisé parfois par les résidents. Sa visibilité des salles de classe a été, en revanche, occultée par un EPAD nouvellement construit. En éveillant une proximité avec la nature, on autorise le corps humain à s'inspirer de ses mouvements. L'air de la danse, ses limites, et son hors-champs sont donc des éléments aussi importants que l'espace lui même. On voit ainsi que chaque studio a fait des choix différents, en terme d'aménagement. Ils ont répondu à des pratiques différentes et ont insuffler des imaginaires divers.

Les espaces de créations ne vont pas donner les mêmes moyens en matériel aux résidents. Ils vont en revanche tous offrir un espace de convivialité, ainsi qu'un support administratif. On retrouve, par exemple, aux Abeilles, une cuisine commune aux allures d'auberge de jeunesse. À la Fabrique Chantenay, l'ancien fumoir s'est transformé en kitchenette, pour les résidents. L'espace communique avec un balcon permettant aux artistes de sortir les tables l'été et surtout de voir la lumière du jour, après quelque heures passées dans la boite noire. Au Dervallières, la pièce commune est aménagée, dans l'ancienne salle des professeurs et sera louée dans le futur, à des personnes du quartier, ayant besoin de la cuisine pour des évènements particuliers. Au Studio Théâtre, on retrouve un bar au RDC où chacun se retrouve pour prendre le café et discuter. Dans le CCNN, l'espace en commun donne sur une petite terrasse. À Honolulu, les résidents partagent la cuisine, qui sert également de hall d'entrée, avec l'agence d'architecture, qui se trouve dans le même bâtiment. Des liens sociaux peuvent se créer entre discipline. Pour Gaëlle Bouilly du 783, il est très important de donner un espace commun car les personnes en résidences savent, qu'à un moment donné, ils peuvent venir se voir et se poser. Elle explique que dans sa structure, ils mangent ensemble tous les midis. Pour elle, le laboratoire doit être un lieu qui vit, rassemblant des personnes, connaissant la réalité d'une création. Ils peuvent ainsi anticiper les problèmes, que pourraient avoir un résident et surtout faire en sorte qu'il ne se sente pas seul face à leur travail. Une danseuse du 783 disait justement qu'elle aimait y faire sa résidence car le monde, à côté du studio, la rassurait.

Outre un confort et une convivialité possible, le laboratoire de recherche doit pouvoir répondre à quelques exigences techniques liées à la scène. Pourtant, certains lieux n'en offrent pas pour des raisons budgétaires, de manque de place, ou car ils pensent que ce n'est pas utile, à ce stade de recherche. On retrouve par exemple Honolulu qui ne possède que deux petites enceintes et un vidéo projecteur. Pour jouer avec les lumières artificielles, le lieu va même devoir attendre la nuit. La structure, comme celle des Abeilles, peut intervenir, au début d'une recherche corporelle à cause du peu de conditions scéniques qu'elles donnent. À la Fabrique Dervallières, on retrouve cet aspect dans l'ancienne classe qui ne propose aucun

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1



2

3

(1) Salle commune de la Fabrique Dervallières, installée dans l'ancienne salle des professeurs. Peut être loué par des associations
(2) Cuisine commune des Abeilles. Sert aussi bien aux logements qu'à la résidence d'artiste
(3) Pièce commune du Studio Théâtre, présentant un bar et donnant sur la petite scène

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS À DROIT D'AUTEUR

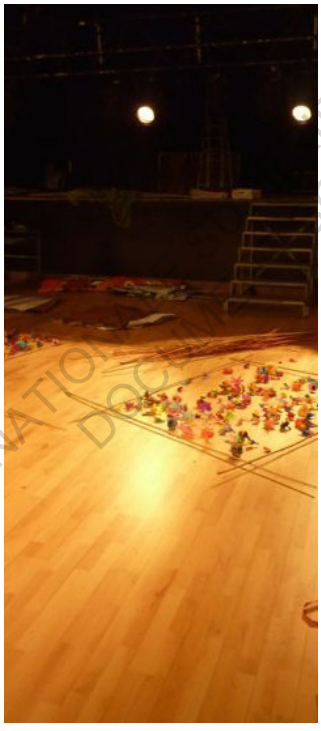
support technique. En revanche, dans le plus grand studio, on peut y voir une sono, ainsi que des projecteurs sur pieds et des rideaux pouvant occulter la lumière. Un danseur y faisant sa résidence a d'ailleurs monté, tout un spectacle avec ces projecteurs, qui sont devenus sa marque de fabrique par la suite. D'une contrainte de hauteur de plafond ne permettant pas de gril technique, il en a fait une force. En allant vers les studios plus équipés, on peut évoquer le grand studio du 783 qui propose des supports techniques en terme de musique mais également en terme de lumière. En récréant les conditions d'une boite noire, le studio permet à des artistes en cours de création de commencer à travailler la scénographie. Le lieu ne propose pas, en revanche, de gradin ou la possibilité de faire un repérage spatial transmutable sur n'importe quelle scène. En effet, l'espace ne possède aucun angle droit et ne reproduit absolument pas, les conditions scénographiques d'un plateau de théâtre, par exemple. Pour les trois derniers espaces de recherche, on retrouve presque toutes les conditions scéniques présentes, dans un lieu de diffusion. Les grands studios de Chantenay, du Studio Théâtre et du CCNN ont, par exemple, proposé des tapis de danse noirs en plus de leur parquet. La scène a été encadrée par des rideaux venant fermer l'espace. Des grilles d'accroches ou des structures triangulaires fixes et amovibles ont rendu possible diverses configurations. On repère également dans chaque lieu une tour ainsi que des enceintes, des amplis, des consoles, des micros et toutes sortes de projecteurs. En plus de ça, chaque espace offre une ou plusieurs loges, ayant un accès direct à la scène. Les lieux ont mis ainsi à disposition, des conditions optimales pour monter et diffuser un spectacle. Cette création de boite noire s'inscrit dans la volonté d'accueillir tout type de projet, ayant un besoin technique. Par exemple, pour la plupart des spectacles de danse, la question des ambiances acoustiques se pose. Les sources sonores, en fonction de leur intensité et la nature des sons émis peuvent alors reconfigurer la scène, envahir l'espace, guider l'attention ou mettre à distance. Certaines compagnies ont donc cherché d'emblé un lieu capable de leur offrir un support technique adapté à leur pratique. La Fabrique Chantenay arrive généralement, dans le parcours d'un danseur, au moment où la création, doit se transformer en forme spectaculaire. Les projets artistiques, ayant une ou plusieurs dates de diffusion programmées, vont passer en priorité car ils auront besoin d'un équipement technique complet. La fabrique est un endroit où le danseur peut réellement profiter de l'objet et de ses avantages. Les laboratoires de danses ne sont pas adaptés à chaque danseur ou à chaque projet artistique. Il faut bien déterminer ce que l'on veut et ce dont on a besoin, avant de décider d'y faire une résidence. Si l'architecture a une incidence sur la pratique, il faut alors l'anticiper. La phase de création déterminera le lieu, dans lequel l'artiste va se retrouver.

Le studio de danse apparaît comme le lieu de l'invention. Le danseur va construire son propre espace à partir de celui dans lequel il se trouve. C'est dans la relation à l'autre, à l'espace et au contexte que va se créer un geste. Pour la construction de ce geste, il faut d'abord avoir construit la scène fictive dans lequel il y a une faisabilité pour cela. Le danseur a la capacité de dépasser de ce que lui impose le lieu auquel il est destiné, car il sait le réinterpréter à sa façon. Pour Laban, l'espace même, est en mouvement et chaque corps forme un continu avec lui. L'aspect fondamental de l'espace est son flux continu à l'intérieur de lui- même. Selon lui, on

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2



3

4

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

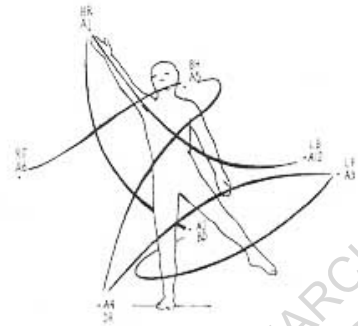
(1) Grande salle de spectacle du Studio Théâtre, présentant des gradins, et du matériels techniques. Donne sur des loges
(2) Fosse de la Fabrique Chantenay, se transformant en boite noire et présentant tous les besoins techniques d'une scène
(3) Vue de la régie de la salle de spectacle du Studio Théâtre. Scène à même le sol, préferable pour de la danse
(4) Studio scène du CCNN, se transformant en boite noire grace à de grands rideaux noirs

ne prend conscience de l'espace qu'à travers le mouvement.
« Le mouvement du corps humain a besoin d'obstacles pour pouvoir s'exprimer. Tous les artistes savent que la beauté du mouvement du corps dépend de la diversité de points de référence qui lui offre le sol et les objets »[1] Habiter le lieu de la danse consiste à inventer des modalités nouvelles d'exister que le lieu initial n'induisait pas. Les différences d'aménagement et d'architecture des laboratoires de danse vont donc nourrir la recherche du résident. En allant d'espace en espace, il trouvera d'autant plus de références et d'inspiration pour son mouvement. L'architecte, en concevant ces espaces, a une incidence sur la chorégraphie future du danseur. On peut se demander s'il sait, en toute conscience, ce que son dessin peut impliquer.

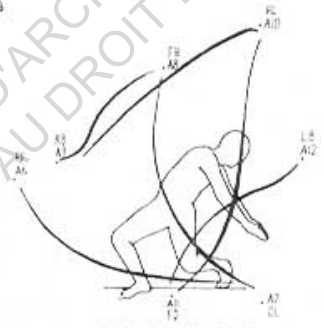
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) LABAN Rudolf. Espace Dynamique. Nouvelle de Danse. Contredanse : Bruxelles, 2003

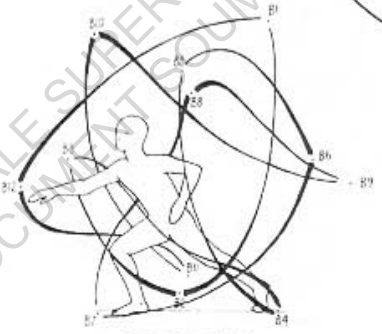
1



FIRST SIX INCLINATIONS



SECOND SIX INCLINATIONS



TWELVE INCLINATIONS

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Illustrations extraites du livre Chorégraphie, de Rudolf Labon, 1926

CHAPITRE 3
Le concepteur d'espace au service du créateur de gestes

Pour les laboratoires de danse étudiée, l'architecture du lieu s'est faite, au fur et à mesure, de leur histoire. Aucun espace n'a été dessiné directement, pour accueillir de la danse. L'architecte a alors eu très peu de rôle à jouer, pendant leur aménagement. Pourtant, comme vu précédemment, l'environnement du danseur est très important, dans la création chorégraphique. Le lieu est capable d'impliquer une empreinte sur le corps. Ce dernier peut lire un espace, et exprimer ce qu'il lui raconte en retour. Le dessin de cet espace se révèle donc important à penser en amont de son utilisation. Généralement, il a été réfléchit par les danseurs eux-mêmes qui ont essayé tant bien que mal de créer leur espace idéal pour leur pratique. Cependant, il existe à Nantes quelques lieux, ayant impliqué les services d'un concepteur de l'espace. Il est intéressant de se demander quelle est la posture adoptée par le constructeur au moment de dessiner un lieu destiné à la danse.

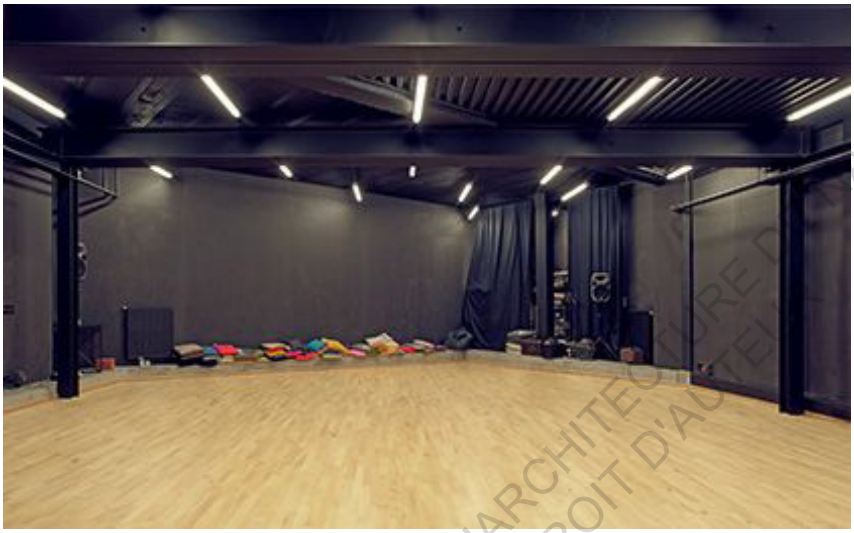
En prenant comme exemple le 783, je découvre que bien que la structure ait fait appel à un ami architecte, c'est Gaëlle Bouilly qui a dirigé réellement l'aménagement du projet. Architecte de formation, diplômée de Rennes, elle est l'une des co-fondatrices de la Compagnie 29x27 qui est à l'origine du lieu de résidence. Son parcours de danseuse l'a fait s'intéresser à la scénographie dont elle a fait son métier. Elle partage la tête de la compagnie avec le chorégraphe Matthias Groos avec lequel, elle coréalise toutes les œuvres. Elle m'a expliqué, au cours d'un entretien, que son rapport avec l'espace du plateau, est instantané. Quand elle regarde des danseurs évoluer sur une scène, elle les pense dans une globalité et dans le rapport à l'autre interprète. C'est un mixte entre l'échelle du plateau et la position de l'un part rapport à l'autre. Le lien entre deux interprètes est rattaché à cette notion d'échelle de l'espace environnant. En revanche, elle prend rarement en charge l'espace dans un studio qui est, pour elle, le travail de l'interprète. Contrairement à moi, elle pense que le travail de l'espace arrive seulement sur un plateau lorsqu'on est à 7 mètres sous plafond. Il intervient dans la boîte noire, quand il y a de la lumière, de la perspective et du champ contrechamp. Selon la scénographe, l'espace du studio est simplement celui du mouvement et de la danse. Lorsqu'on met cette pratique sur un plateau, on peut enfin parler de spatialisation de la danse. Avant ça, c'est pour elle très difficile à voir. Elle soutient également que l'espace nait du mouvement, et pas inversement. Une fois que ce mouvement est écrit et qu'il existe, on peut le mettre dans un espace. Cette différence de point de vue s'explique par notre approche différente de la question. La scénographe va intervenir une fois que la création s'est construite, pour la représenter dans un espace de diffusion. Elle ne voit pas le travail en amont du chorégraphe qui va dans un premier temps réfléchir l'œuvre et la conscientiser dans l'espace de travail qu'est le studio. Ayant elle même pratiquée la danse, elle connaît la réalité du danseur et ses besoins. En les prenant en compte, elle a tout de même dessiné son lieu dans l'idée de la boite noire car elle n'imagine pas le travail de l'espace sans sont rapport à la scène.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La question du lieu s'est alors posée dès leur visite du garage qui allait devenir le 783. En découvrant l'espace, ils ont dû, tout de suite, imaginer l'aménagement du bâtiment vide et plutôt étroit, pour se projeter. L'idée a directement été de préserver le maximum d'espace, pour le grand studio. La scénographe et le chorégraphe voulaient un espace suffisamment grand, dans ses trois dimensions, pour permettre un vrai travail de création. L'architecte a été choisi pour la réhabilitation de ce lieu. Il s'est chargé de tout l'aspect technique et du suivie de chantier mais n'a pas vraiment participé, à la conception des espaces. Il a préféré se référer aux utilisateurs pour le travail des volumes et pour savoir ce qu'il fallait faire à leurs yeux pour un lieu destiné à l'invention chorégraphique. Ne sachant rien du quotidien du danseur, il a suivi les instructions, disant surtout de libérer, le plus de place possible, afin d'avoir le plus grand studio possible. À la base, il n'y avait rien au rez-de-chaussée. À la place de la porte vitrée actuelle, on trouvait une porte de garage. C'était un espace entièrement vide avec de la terre battue au sol, mélangée à du béton coulé. Le problème majeur de l'espace était la présence d'une trame de poteaux tous les 2.50 m. La mise en place d'IPN a été obligatoire pour libérer le volume et tenir tous les étages. Mesurant 74 cm d'épaisseur pour des questions de résistance, ils ont aujourd'hui une forte présence dans le studio. Pour pouvoir apporter ces poutres dans le grand espace, les aménageurs ont été obligés de creuser la terrasse au dessus. Ils l'ont donc défaite et refaite par la suite. Gaëlle raconte qu'il a fallu aussi se battre pour des éléments, qui paraissent évidents comme la hauteur des poutres qui ne devaient pas être trop basses pour que les danseurs puissent sauter. Cette question a été l'occasion de faire travailler ensemble des personnes, dont la culture était totalement différente. Elle a rassemblé le bureau d'étude, le chorégraphe, et les concepteurs. Au niveau architectural de l'espace de danse, il n'y a pas vraiment eu de réflexion dessus. L'idée était d'aller au plus loin des murs, et d'aller au plus haut sur la hauteur. Coincé par un volume existant, ils n'ont pas eu à y réfléchir. La scénographe a exigé qu'on aille au maximum, de l'ouverture des cloisons. L'architecte aurait eu, selon elle, tendance à créer un espace, avec des angles droits, dans l'idée de faire un cube. En sachant que même 50 cm était très important, il était hors de question de gaspiller des mètres carrés, pour des murs droits.

La volonté principal de la scénographe a été de recréer les conditions d'une boite noire. Les surfaces de la grande salle sont donc presque toutes peintes de cette couleur. La lumière du jour n'était pas désirée à la base, mais le propriétaire/mécène (qui finance le projet) a exigé qu'il y en ait un minimum dans le grand studio. Il ne concevait pas de construire, un espace sans lumière donc il a insisté, pour en mettre. Il existe alors un lanterneau qui amène de la lumière naturelle à l'entrée du studio, à droite. Gaëlle explique qu'elle l'obstrue constamment avec du papier aluminium car le besoin de la boîte noire est plus fort. Cette exigence inutile a de plus coûté très cher, et est plus gênant qu'autre chose. Elle a en revanche l'avantage de créer une aération mécanique. En plus de ce lanterneau, il y a une fenêtre bandeau entre le studio et le hall, qui est également bouché par la scénographe à l'aide de cartons plume noire. L'apport de lumière est réellement un inconvénient. Les utilisateurs passent leur temps à travailler, dans les théâtres qui sont des espaces noires. Selon Gaëlle, le studio doit être à leur

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



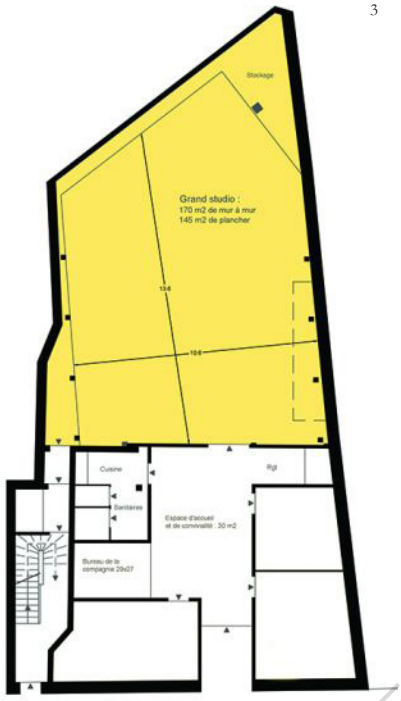
1

2

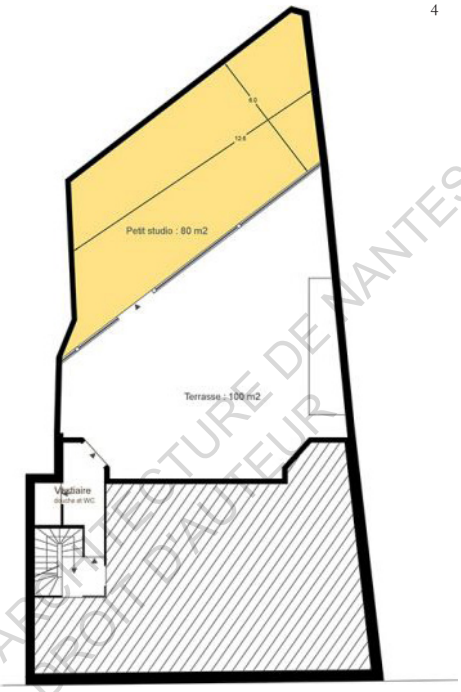
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Grand Studio du 783. IPN apparents. Pas d'angles droits. Banquettes le long des murs (Photo sur le site internet du 783)
(2) Petit Studio du 783. Espace clair et ouvert sur l'extérieur. Parquet en chêne.

3



4



5

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
CE DOCUMENT EST SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

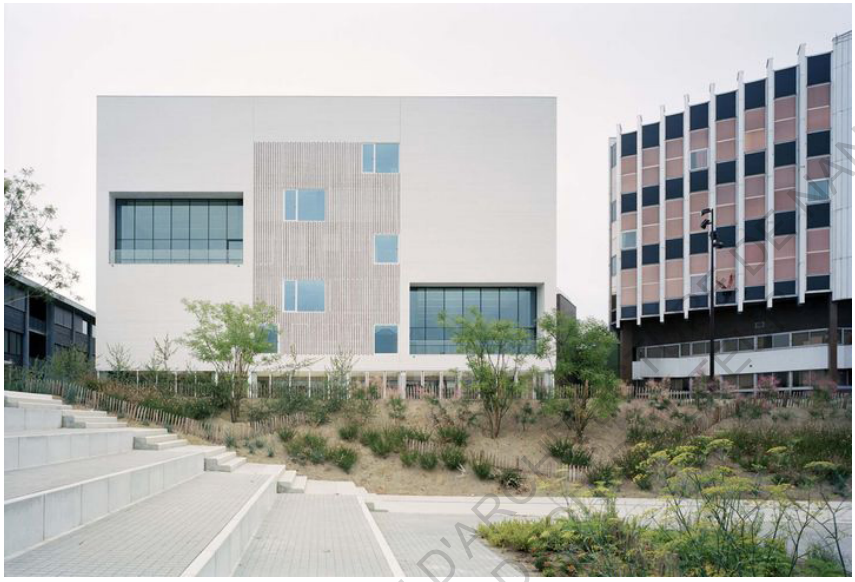
(3) Plan du RDC (plan sur le site internet du 783)
(4) Plan du R+1 (plan sur le site internet du 783)
(5) Terrasse extérieure en R+1

image. Il doit répondre aux conditions nécessaires pour le travail de l'éclairagiste. Certain danseurs, en début de création surtout, regrettent cependant qu'il ne soit pas possible d'avoir plus de lumière du jour dans la salle de création quand ils le désirent.
Outre cette salle de création, il y a un studio à l'étage. Cet espace était déjà fait, et n'a pas eu besoin de beaucoup de travaux. L'ancien propriétaire habitant l'appartement à côté l'avait fait construire dans l'idée d'y aménager une piscine. Le projet étant évidemment impossible, l'espace servait aux fêtes de famille. En arrivant, les aménageurs ont simplement dû l'isoler. Les baies vitrées existantes ont été laissées telles quelles. La pose de Placoplatre et d'un plancher danse a été revanche obligatoire. Il est fait de simple lambourde car il n'y avait pas assez de marge de hauteur, par rapport aux fenêtres déjà posées. Il est moins performant que le sol du grand studio. Ce dernier bénéficie d'un vrai plancher doubles lambourdes avec une rotule en plastique au centre permettant la souplesse. Les lambourdes sont placés toutes les 50 cm, produisant au moins 1,5 cm de rebond. Le bois du plancher, n'étant que huilé, est du hêtre car il a la particularité d'avoir le moins d'écharde. Le studio du premier étage est surtout utilisé par les pratiques somatiques. Pour ces dernières, il est préférable d'avoir de la lumière naturelle. En l'opposant au studio du bas, on retrouve l'idée du Ying et du yang. La plupart des équipes travaillent dans le grand espace mais certaines préfèrent profiter de la lumière du jour, du petit espace. Ce dernier donne de surcroit sur une terrasse agrémentée par de nombreuses plantes en pots.
En plus des studios de création, on retrouve des espaces de convivialité. Il n'y pas de scission entre la partie réservée, à l'artistique et celle qui est attribuée, à l'administratif. Le personnel (un poste en CDI, un emploi aidé et un service civique) est au cœur de l'architecture. Chaque compagnie en résidence est comme cela véritablement accueillie par l'équipe. Les artistes dans le studio savent qu'à un moment donné, ils peuvent venir se poser avec eux et demander des conseils. C'est un lieu qui vit, dans la connaissance de la réalité d'une création. En plus des espaces communs et des bureaux, on retrouve également deux appartements loués aux personnes, composant l'équipe. Le lieu a été pensé dans l'idée d'un espace partagé. L'entrée du bâtiment se fait, par une grande porte vitrée faisant du hall, un espace ouvert au public. Malgré cela, elle reste volontairement discrète car le 783 est avant tout un espace de travail demandant du calme. Le studio principal de création est réfléchi pour être le plus grand possible et pour donner un maximum de condition semblable à la boîte noire. La scénographe l'a vu comme un substitut du lieu, sur lequel vont se représenter par la suite les danseurs. Pour le dessiner au mieux, elle s'est nourrie de son expérience et surtout de sa complicité avec son ami chorégraphe. Le travail a été collaboratif.

Concernant une architecture nantaise ayant été conçue entièrement pour la danse, on peut parler de l'extension du conservatoire et du « Pont supérieur » (pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant) de Nantes. Dessinée par l'agence Raum avec les architectes et scénographes belges de L'Escaut, elle a été nominée à l'Equerre d'argent 2015. Suite à cette extension, le conservatoire de musique et de danse des années 1970 est devenu une pièce forte du pôle éducatif et culturel du quartier Beaulieu de l'île de Nantes. Un échange de mail avec un des

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1



2

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Façade de l'extension du concervatoire de danse de Nantes (Photographies ©Audrey Cerdan)
(2) vue sur le «7ième studio» servant d'entrée principale (Photographies ©Audrey Cerdan)

architectes du projet, Julien Perrault, montre les préoccupations premières de l'agence dans la conception de cet ouvrage. Ce projet est de plus marquant pour les concepteurs car il est le premier concourt public auquel ils ont participé.

Posée à distance de l'ancien bâtiment, l'extension fait l'articulation entre l'équipement d'origine et son nouvel environnement. Installé en contrebas de la rue, elle absorbe la différence de niveau dans l'épaisseur de son rez-de-chaussée où s'étire l'emmarchement qui encadre un vaste parvis minéral. Cette sorte d'agora est investie par les élèves, lorsqu'il fait beau. La place se prolonge par un espace intérieur, servant d'entrée principale. Une plate forme se crée donc entre intérieur et extérieur et est largement utilisée, pour des parcours sensoriels. Par ailleurs, le parvis est pensé comme un espace additionnel auquel les architectes ont donné les mêmes attributs qu'aux six studios de danse demandés. Il arbore ainsi un plancher bois, un plafond acoustique, une régie et un gril technique. Dans ce « 7e studio », ouvert sur la ville, l'utilisation d'ouvrants en accordéon toute hauteur effacent les limites entre l'espace public et celui de la représentation. En interrogeant le directeur du Pont supérieur, on se rend compte que cet avantage n'est malheureusement pas utilisé comme il aurait dû l'être. Le vitrage, ne gérant pas la température, fait de la pièce « un four » l'été, et « une frigo » l'hiver. Elle est alors optimale qu'à la mis-saison. Le plancher y est posé directement sur du béton, et n'est donc pas assez souple pour en faire réellement un studio ou un espace de représentation. Enfin, la centrale électrique, placée au sol, prend régulièrement l'eau lorsqu'il pleut. Par ailleurs, l'espace ne peut être public car des bureaux, donnant dessus, seraient dérangés par le bruit, qu'on pourrait y faire. Les danseurs, extérieurs au conservatoire, ne sont donc pas autorisés à s'y rendre librement. Malgré cela, la pièce reste en effet un plus, par rapport au programme qui ne prévoyait que 20m2 d'accueil. Bien que la MOA considérait que le hall principal était déjà dans le conservatoire existant, les architectes ont estimés que le caractère partagé du nouveau bâtiment, qui accueille le conservatoire (jeunes publics) et le pont supérieur (étudiants) nécessitait un espace partagé plus généreux. Pour se le permettre, ils ont travaillé la compacité du projet afin d'économiser des mètres carré et le budget suffisant à la proposition d'un espace supplémentaire et hors programme. L'extension devait alors apporter trois studios de danse en plus au conservatoire, et des espaces nécessaires à la formation de professeurs et d'interprètes pour l'établissement «le Pont supérieur». Cette co-occupation des lieux a inspiré l'organisation qui s'est faite, autour d'un noyau central. Les architectes ont empilé les studios de danse de part et d'autre de ce noyau où sont regroupés les circulations. On retrouve, superposés dans la double hauteur, les salles de danse, les vestiaires et les studios de musique. Cette configuration permet aux musiciens d'observer le mouvement des danseurs en contrebas grâce à l'ouverture de fenêtres intérieures. Plus loin que ce qu'avait imaginé les concepteurs, cette rationalisation offre également la possibilité aux danseurs de voir leurs chorégraphies d'en haut.

La configuration des salles de danse s'est faite, en collaboration avec des danseurs. Le programme était déjà bien précis. Il définissait le type de sol, les murs, les hauteur et largeur des miroirs, le type de lumière, les ouvertures ainsi que les dimensions exactes. Les architectes ne s'en sont pas contentés et sont allés demander aux personnes fréquentant ce genre d'espace

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

de proposer des éléments autres que de simples prescriptions techniques. Ils ont eu autant de retours de la part des danseurs que de personnes rencontrées Les divergences d'opinion concernaient par exemple le choix du sol, qui pouvait se faire en parquets massifs sur double lambourde ou selon le type arlequin sur mousses élastomère. La question s'est également posée, sur la nécessité de mettre des tapis ou non. D'après Julien Perrault, l'enjeu était au final de démultiplier des dispositifs différents et de maximiser l'adaptabilité de ces dispositifs. Ainsi, on remarque que chacune des 6 salles présente des qualités propres. Le grand studio noir est, par exemple, d'avantage destiné à la représentation. Les concepteurs ont également fait le choix peu courant de travailler principalement la vue qui est souvent oubliée dans le dessin de studio. Chaque espace de danse possède ainsi une façade totalement ouverte sur un paysage différent les uns des autres. Des balcons sont en plus accessibles aux élèves désirant aller prendre l'air, après un cours ou un entrainement.

En plus du travail exceptionnel, des espaces intérieurs, une intension a été portée sur l'extérieur du bâtiment. Selon Julien Perrault, l'idée était que les pratiques intérieures regarde la ville et réciproquement. Pour l'équipe de conception, le principe du conservatoire, comme lieu d'excellence coupé du monde, était totalement dépassé. L'ouverture sur la ville était une condition à la contemporanéité du projet et offrait l'opportunité de marquer fortement, l'identité du bâtiment depuis la rue. L'édifice se présente donc par une façade bardée de briques blanches émaillées est rythmée par les grandes baies des studios de danse. Une colonne de moucharabiehs vient quant à elle, révéler l'efficacité de l'organisation intérieure. La réalité s'est cependant heurtée aux principes de co-visibilité entre intérieur et extérieur car il a fallu mettre au dernier moment des rideaux blancs dissimulant les corps dénudés des jeunes danseurs.

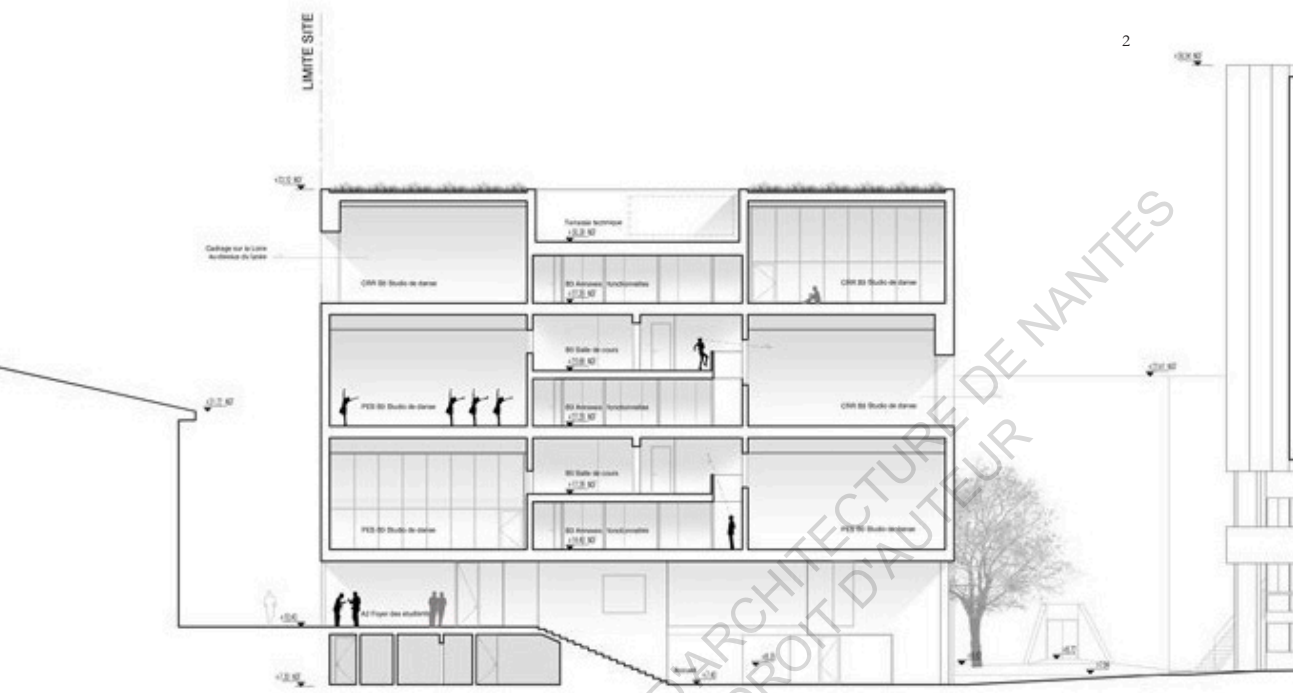
Le projet est globalement une grande réussite architecturale. Les architectes ont travaillés en collaboration avec des danseurs et ont surtout su apporter leur regard extérieur à la pratique, pour faire évoluer les espaces et leurs usages. Une discussion avec le directeur du Pont Supérieur montre pourtant qu'il manque, selon lui, des espaces pour des résidences. Les studios sont constamment ouverts aux étudiants et sont consacrés à leur formation. Leur emploi du temps ne permet pas souvent de les laisser à disposition des artistes en recherche. Cet usage est très ponctuel et se fait généralement sur un après midi seulement. Durant les week-ends et vacances scolaires, les lieux sont habités par les élèves n'ayant pas la possibilité de répéter chez eux. Le flux tendu en permanence du conservatoire ne laisse pas la possibilité aux artistes d'emprunter les lieux. En ayant pris connaissance de cet aspect du métier, il aurait été intéressant que l'espace supplémentaire apporté au programme se soit traduit par un studio réservé aux compagnies en résidence.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Studios du conservatoires: présentent différentes caractéristiques comme le sol par exemple (Photographies ©Audrey Cerdan)

2



3

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(2) Coupe montrant l'organisation des studios et des demi-étages autour du noyaux central (site iternet Raum)
(3) Vue sur l'emmarchement à l'entrée et sur le traitement de façade en moucharabiehs (Photographies ©Audrey Cerdan)

Par ces deux exemples, on remarque que le concepteur doit réellement prendre connaissance de l'usage d'un tel espace avant de le dessiner. Certains, proches du monde de la danse comme la scénographe, sauront de suite répondre aux besoins. D'autres, complètement ignorants sur la question, vont devoir s'informer par leur propre moyen. Comme l'équipe de Raum, ils peuvent mener une petite enquête auprès des acteurs de la chorégraphie, confrontant ainsi les instructions du programme. Pendant une réunion autour de mon mémoire, Julien Perrault m'a précisé qu'un architecte ne devait pas être expert de l'univers pour lequel il concevait. Son recul permet justement d'apportait de la nouveauté. De plus, et d'après ma propre enquête, les danseurs ne savent pas ce qu'ils attendent d'un lieu conçu pour la danse. Ils veulent simplement le plus de liberté possible. D'après Xavier Fabre[1], la réponse induite à la question parlant d'architecture pour la danse, est une tautologie : « il faut qu'un lieu de danse parle de danse ». Pour lui, il y a un vrai risque de suivre les prédictions de Venturi, parlant d'une architecture qui soit pur signe. Il donne comme contre exemple les bâtiments abritant des casinos en forme de machines à sous géantes, et les food-trucks vendant des hot-dogs ressemblant à ce qu'ils fabriquent. L'erreur serait de créer pareillement un bâtiment qui annoncerait d'emblée qu'on y fait de la danse. Xavier Fabre parle également de la conception occidentale de l'architecture, reposant sur l'idée de faire danser les bâtiments, pour ne pas faire danser les corps. Tout comme lui, je pense qu'il est important que ce soit les gens qui dansent, plutôt que l'architecture. Les bâtiments, voulant exprimer le mouvement de l'extérieur, sont pour moi ridicules. Par ailleurs, il est préférable pour un danseur de s'exprimer, dans un lieu serein et calme, qui n'essaie pas, d'être lui-même, mobile. Dans cet espace, le moindre mouvement aura ainsi une présence et un sens. « L'architecture doit simplement donner une impulsion, dire la chose la plus exacte et la plus ténue possible. Elle ne doit pas raconter des histoires, elle doit juste les permettre. »[1]

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) FABRE Xavier et GUERIN Philippe. « Toute architecture est un cadrage du mouvement ». Repères, cahier de danse. 2016

Au travers de cette analyse des laboratoires de danse, j'ai pu découvrir tout un univers qui m'était totalement inconnu. Tout d'abord, dans mes lectures, j'ai pris connaissance de l'aspect théorique de la danse que je n'envisageais pas. Pour moi, cette pratique n'était que corps et mouvement, n'intellectualisant pas les choses. Mes précédentes expériences, autour du workshop de première année et de l'atelier Présence, ont ouvert en moi une nouvelle approche de l'architecture. J'ai commencé à prendre conscience de l'importance de l'interprétation subjective d'un espace pour le transformer. Le danseur est, de ce fait, l'exemple parfait de ce corps sensible mesurant et construisant son propre mouvement par rapport au lieu dans lequel il se trouve. Cependant, le rapprochement de la danse et de l'architecture m'a fait sérieusement douter quant à sa légitimité. Les personnes ayant déjà travaillé dessus m'ont cependant rassuré, sur mon choix. Leurs enjeux communs, comme le corps, la perception subjective, et la construction d'un espace, ne pouvaient que me conforter. On a alors appris tout au long de la première partie que l'association entre danse et architecture, a été très prolifique. L'une confrontée à l'autre a fait évoluer sa représentation tout comme sa pratique. Le danseur intrinsèquement uni à l'espace, va jouer avec l'architecture périphérique. L'architecte quant à lui, peut s'aider de la danse pour concevoir. En effet, cette dernière va l'inviter à prendre en compte, différentes postures du corps et la façon dont nous habitons des espaces différents. Pour Xavier Fabre, les conventions et les images, avec lesquelles l'architecte travaille, sont proches du matériau du danseur, qui fait évoluer la manière de montrer, de mettre en œuvre l'espace par rapport au corps.

« Toute architecture est un cadrage du mouvement. L'architecte limite les mouvements possibles – mais il cherche à faire en sorte que les mouvements qui seront réalisables le soient de la meilleure façon, qu'ils donnent un sens à notre présence dans cet espace. »[1]

Avec l'étude des ateliers confrontant l'élève d'architecture à la danse, on a également dévoilé d'autres grandes similitudes. Toutes deux vont travailler les flux et le mouvement des groupes. L'approche de la danse suppose de se confronter physiquement, à soi et aux autres. Elle conduit les étudiants en architecture, à se questionner sur la ville et l'urbanisme. Le corps de l'usager s'impose de lui-même au cœur de leurs préoccupations de conception. De cette rencontre entre ces deux expressions, les étudiants peuvent en retenir, l'appropriation de l'expérience. Leurs corps vont être capable de produire des gestes dessinant ou ressentant une architecture. De la prise de risque, va pouvoir naitre, des formes nouvelles. Il en est de même pour les danseurs dont la création se fait dans un studio de danse.

La deuxième partie a su révéler les enjeux d'une recherche chorégraphique. Par son développement, je cherchais à comprendre son utilité pour les danseurs mais aussi pour les personnes extérieures. En analysant son financement et l'implication de la politique française, je me suis posée différentes questions. Au regard de la crise sociétale actuelle, je me demande comment les « gilets jaunes » réagiraient en voyant qu'une partie de nos impôts part dans ce

(1) FABRE Xavier et GUERIN Philippe. « Toute architecture est un cadrage du mouvement ». Repères, cahier de danse. 2016

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

genre de structure. Est-ce que tout est fait pour légitimer un tel usage des finances publiques ? Ma réponse est mitigée. Tout au long de cette année de recherche, j'ai découvert de multiples endroits dont l'accessibilité était gratuite. Plusieurs spectacles extrêmement variés se sont alors présentés à moi et j'en ai largement profité. Les politiques françaises permettent cela. Malheureusement, tous les pays n'ont pas la même volonté d'ouvrir la culture au plus grand nombre et de favoriser sa viabilité, en lui donnant des subventions publiques. Cependant, face à ce panel de représentations gratuites de la danse et de l'art contemporain en général, je reste assez dubitative. Des artistes m'ont paru quelque peu égocentrés. Dans leurs spectacles, il m'a semblé n'y apercevoir et ressentir parfois que l'expression de leur propre égo. Souvent, je me suis demandée ce que je faisais là et je me suis félicitée de n'avoir pas payé pour cela. Au festival DañsFabrik, les œuvres étant très différentes les unes des autres, mes ressentis ont été divers et inégaux. Certains spectacles étaient selon ma sensibilité : magnifiques, drôle ou émouvant, ils me touchaient et donnaient ce sentiment matérialiste d'en avoir réellement pour son argent. D'autres, au contraire, me donnaient l'impression d'être plutôt « hermétiques ». Ils ne montraient qu'un travail très personnel qui était destiné, selon moi, à une « élite » initiée à cet art. Je pense qu'il est important que la danse soit transcender pour les personnes qui la regarde, quelles qu'elles soient. L'art n'est pas pour moi, qu'une affirmation de son égo. C'est une communication au sens large, une transmission, un langage, un partage. Tout comme l'architecture, on ne crée pas que pour soi, mais pour le public. Au delà d'une compréhension intellectuelle, tout le monde peut ressentir les choses différemment, selon ses goûts, sa sensibilité, ou son âge. Dans les laboratoires de danse, je trouve que, les ouvertures aux publics, sont de merveilleuses occasions de jauger son œuvre, par rapport à des personnes extérieures et à leurs réactions. Les espaces ne sont cependant, que trop peu ouverts à des visiteurs non avertis, qui pourraient donner un avis plus vulgarisé. Cependant, on peut évoquer la volonté de la Fabrique Dervallières, par exemple, d'ouvrir une salle polyvalente, une cuisine, et un studio d'enregistrement à la population environnante. Le lieu pourra ainsi se faire connaitre et sera moins replié sur lui même.

Par cette description du paysage chorégraphique nantais et de ces alentours, on a pu voir que Nantes était très dynamique, en matière d'espace de recherche artistique. Certains étant d'initiative privée, s'affranchissent de certaines contraintes institutionnelles. Ils restent cependant dans un réseau commun, aidant les danseurs à avoir des lieux et des moyens pour leur recherche. Le fait de ne pas avoir un espace rassemblant la danse et ses formes dans un même endroit est pour moi une bonne chose. En s'étalant sur le territoire, elle élargit son impact et fait circuler son énergie.

Dans la troisième partie, on a pu voir que si chacun des lieux communiquaient d'une certaine manière entre eux, ils étaient tous différents dans leurs formes architecturales ainsi que dans leur lien avec l'environnement proche. Leur contexte va compter dans leur fonctionnement et leur ouverture sur l'extérieur. Des danseurs vont en profiter pour travailler avec des populations diverses qui ne sont pas toujours familiarisées à ce genre d'art. Le studio de danse est le lieu de cette rencontre. C'est dans la relation à l'autre, à l'espace et au contexte que va se créer un geste. Les différents laboratoires vont convenir parfaitement pour des

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

expérimentations pour soi à destination des autres. Dans leur conception, le danseur ou l'architecte va penser à leurs usages et aux besoins qu'ils induisent. Le concepteur se doit de faire un espace « capable », pouvant accueillir toutes formes de danse ou d'art. A travers l'analyse de l'architecture des lieux de la danse, on a su déterminer comment elle nourrissait la recherche du résident. Par leurs diversités, les laboratoires viennent inspirer différemment les danseurs.

L'action d'habiter est celle de construire un mode d'occuper le lieu et inventer une façon propre d'être à l'espace. La danse explore alors sa porosité, réorganise les configurations habituelles, les hiérarchies, les séparations, les espacements, l'ordre des relations. La danse met à l'épreuve les lieux et leurs usages et réinterroge leurs frontières. En les investissant, elle joue avec leurs histoires, leurs volumes, leurs matières, et leurs moyens. Chaque objet ou texture de l'espace va être un outil pour l'imaginaire du danseur. Ce dernier peut faire le choix de penser son propre espace intérieur ou de se servir de celui, palpable, dans lequel il se trouve. Sa recherche va se nourrir des éléments qui composent l'environnement et va essayer d'aller au-delà. Sa perception de l'espace est dynamique parce qu'elle est liée à l'action plutôt qu'à ce qui peut être vu dans une contemplation passive. Habiter par la danse, c'est inventer des modalités nouvelles d'exister, que le lieu ne prédéterminait pas. La nature des actions du mouvement peut déborder sur la stricte configuration spatiale et peut traverser les frontières apparentes.

Le geste est alors un moyen d'explorer l'espace. Cet espace peut aussi bien être un laboratoire artistique qu'autre chose. Quand le studio met en valeur ce mouvement, d'autres lieux viennent au contraire le contraindre et le dissimuler. Dans les trois parties précédentes, je me suis questionnée sur le rapport du danseur avec son espace de prédilection. Dans l'ouverture qui suit, je me suis intéressée, au contraire, aux lieux non destinés à la danse et leur confrontation avec cette discipline. J'ai remis ainsi en question les bien faits du lieu de la danse, protégeant mais isolant aussi le danseur. En sortant sa pratique, il confronte son œuvre au monde réel et aux gens le peuplant. C'est, selon moi, une responsabilité de l'artiste de trouver comment adapter ses impulsions créatives pour les aménager dans un espace public. Son art étant subventionné, c'est presque un devoir vis-à-vis du public. L'extérieur du laboratoire peut alors être le nouvel espace de jeu du danseur. Beaucoup s'en sont d'ailleurs déjà emparés…

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

0 Ouverture

Un espace créé par la danse

■ Et si l'on décloisonnait les laboratoires de danse

(1) Hans Hollein dans son bureau mobile. Collection Centre Pompidou, Paris, Musée National d'Art Modern/Centre de Création Industrielle. 1969 (Photo: Atelier Hans Hollein)

CHAPITRE 1
Redécouvrir l'architecture par une expérience sensible

Pendant l'étude de ces divers laboratoires de danse, j'ai participé à plusieurs cours et ateliers qui m'ont permis d'explorer plus personnellement le sujet. Outre le fait, d'avoir choisi une option de projet me permettant de travailler, à partir de mes recherches pour le mémoire, j'ai commencé, en mars 2018, l'atelier Présence organisé par Loïc Touzé. Sachant qu'il était un chorégraphe reconnu et qu'il avait monté, depuis un an, une collaboration avec l'école d'architecture, je me suis dit qu'en choisissant son cours, j'avais de forte chance d'étendre ma vision, sur la danse et l'architecture. J'étais loin de m'imaginer, à quel point cet atelier allait m'aider, pour l'élaboration de mon mémoire mais également dans mon épanouissement personnel. Habituée aux danses structurées telles que la danse classique, le moderne jazz, ou les danses de couple comme la salsa, la valse et le rock, je n'avais jamais pratiqué la danse contemporaine. Je ne me sentais pas assez mature, pour me lâcher sur une danse me donnant tant de liberté, et me demandant trop d'intellectualiser mes mouvements. Cette nouvelle expérience est alors arrivée à point nommé. Lors de ma découverte des créateurs du geste, cherchant en permanence à dépasser leurs acquis dans les laboratoires, je ne pensais pas que j'allais un jour me mettre à leur place. Pourtant, il y a 5 ans, j'avais découvert l'école d'architecture à travers la danse contemporaine. Mais cette expérience, bien qu'extrêmement riche, ne m'avais pas resservi, jusqu'ici, dans ma pratique de l'architecture. Aujourd'hui, à travers cet atelier Présence, j'ai la chance d'expérimenter par la danse différents espaces, mais aussi celle d'abandonner mon statut d'étudiante en architecture (d'expert) pour devenir amateur. Au lieu de faire un projet, je vais me mettre en projet. À travers ce texte, je vais présenter les différentes expériences vécues, expliquer ce que j'en ai ressorti et essayer de faire un parallèle avec les pratiques de l'architecture. Je vais alors me placer dans une posture d'attention pour découvrir d'une part la danse contemporaine et d'autre part pour expérimenter une nouvelle façon de créer.

1ère séance du 02/03/18: [1]

La première séance de l'Atelier présence arrive très rapidement dans le semestre. Elle permet de commencer l'année, par une nouvelle approche de l'architecture et du corps, qui sera mis à contribution, tout au long du projet en Borderline.
Dans un premier temps, nous nous mettons à travailler dans l'espace du 1A à l'école. Les exercices sont simples, ils permettent de rencontrer les personnes faisant parties de l'atelier. L'espace ne permet pas d'être dans une confiance totale. Il est trop grand, trop froid. Contrairement à il y a 5 ans, on est trop peu nombreux pour se l'approprier avec le corps, pour le remplir. Face à la spatialité du lieu, on n'existe pas. Pourtant, on nous épie des passerelles car nos mouvements entrent en confrontation avec les gestes que l'on peut observer d'ordinaire.

Tout au long de ce début d'après midi, on se découvre grâce à des exercices de mémorisation et de rapidité mais aussi de confiance.

(1) Texte écrit dans le cadre de l'atelier Présence

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'un des mouvements, consiste à s'envoyer un coussin, en songeant bien au geste que l'on produit et aux temps entourant ce geste.
Il y a l'impulse (ou acme) qui désigne le moment du lancé, l'impacte nommant le moment de réception et l'attente (ou resset) qui fait référence à l'entre-deux. Après avoir pris conscience de ces différents temps, on ajoute alors l'anacrose qui se passe avant l'impulse et la raisonnante qui se passe après l'impact. Produisant, et ressentant ces gestes les yeux fermés, on doit écouter l'impact et l'impulse, ressentir les moments de suspension, et faire confiance à son partenaire. Ces temps peuvent être mis en raisonnanc,e avec notre propre pratique de l'architecture. L'impulse est produit par l'acteur, par l'architecte. La réception est sentie par le capteur, par le client mais aussi l'architecte. L'attente est alors le projet non finalisé, qui va être proposé, déconstruit, modifié. L'architecte doit être l'acteur et le récepteur. Il faut qu'il soit en mesure de créer des plans mais aussi d'analyser, d'expérimenter, d'abandonner son statut d'expert pour ressentir le projet, le terrain. Pour produire de nouvelles formes d'architecture, il faut peut être revenir au geste, à l'expérience du corps.

Un autre exercice consiste à laisser moduler son bras, par une autre personne. On doit alors lâcher toute emprise, sur notre membre et laisser notre camarade le bouger à sa guise. On lui passe le relais du contrôle de notre corps. Le contact ne se fait cependant pas de peau à peau. L'autre personne nous modèle avec un cousin. Il garde une certaine distance avec nous, tout en étant étroitement relié. On peut alors rapprocher cet exercice au cours théorique du lendemain parlant de la fonction phorique et celle haptique. Étymologiquement, la fonction phorique nous vient du grec ancien (phorein) et veut dire « porter. Elle designe alors l'absence d'apesanteur et toutes actions en rapport avec l'idée de porter. C'est alors une fonction qu'on a acquis très petit dès l'instant où on a réussi à se maintenir debout, en autonomie. Avec cet exercice, on est alors obligé de revenir aux fondamentaux de notre existence, à ces moments où nos parents devaient nous porter. La fonction haptique vient du grec ἅπτομαι (haptomaî) qui signifie « je touche ». Elle désigne alors la science du toucher dans le mouvement. L'haptomie est la capacité du père, à donner une expérience extérieure du monde, au fœtus, par le toucher à travers le ventre de la mère. Il dialogue avec lui en donnant une relation plus poreuse du monde. Le coussin représente cette paroi qui permet de communiquer ce toucher et ce mouvement.

Dans un deuxième temps, nous nous rendons au petit studio Honolulu, dans le quartier Madeleine Champs de Mars. Nous découvrons ce lieu, à travers une répétition d'une artiste en résidence. L'artiste est perchée sur des échasses, elle prend de la hauteur par rapport au public, assis par terre et dispersé dans le studio. Elle change le rapport avec le spectateur. Elle nous intègre à la scène, pour faire avancer la pièce. L'artiste se bat contre la frontalité. C'est alors notre responsabilité de se déplacer et de faire face, de s'organiser pour profiter au mieux de la pièce. N'osant plus bouger lorsqu'elle se met à coté de moi, je ressens beaucoup de gêne au moment du mime de la jouissance de l'artiste. Je suis trop proche. J'ai l'impression de ne pas être à ma place, tout en partageant incroyablement l'instant, avec la danseuse.
L'espace de danse offre de la proximité avec le public. Le miroir est inutile car la danseuse est tri-dimensionnée, elle a une idée de ce que ça donne de l'intérieur, et dans le regard des spectateurs. La fiction commence au moment où elle met son maquillage. Le masque est très symbolique. Loïc Touzé va expliquer, le lendemain, son histoire, dans la danse contemporaine. Les références données sont d'ailleurs clairement évoquées dans le spectacle « Fantôme méchant (Assombro)» de Ana Rita Teodoro vu lors de l'évènement DañsFabrik à Brest. Etant la dernière représentation

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

du festival, à laquelle j'assistais, je possédais, à ce moment là, les codes de compréhension me permettant d'apprécier vraiment le travail. Les divers tableaux vivants m'amenaient dans des imaginaires différents. Le maquillage que la danseuse abordait et la déformation de son visage, due à ses grimaces, m'embarquaient dans l'univers du Buto. Cette « danse du corps obscure » était en parfaite adéquation, avec la volonté de la danseuse, de faire vivre des morts et des souvenirs. La figure de Kazuo Ono me revenait alors à l'esprit, ainsi que tout l'univers japonais dont nous avait parlé Loïc.

2ième séance du 03/03/18:

On se retrouve au même endroit que la veille, à l'école. Hier, j'avais peur, je n'étais pas en phase, j'étais coincé. Aujourd'hui, après juste trois heures de sommeil, je me laisse plus facilement guider par les instructions devenues soudain plus compréhensibles. Je donne ma confiance. Je suis plus vulnérable, plus manipulable mais en même temps plus consciente de mon corps.
L'exercice du jour consiste à toucher dans un premier temp, le sol. Il faut laisser son empreinte dessus. L'expérience se rapproche de celle de tous les jours, où lorsqu'on marche, on a une attitude conquérante, déterminée. On est protagoniste. On domine la nature, l'environnement. C'est un exercice plus individuel. La suite de l'exercice propose de ressentir le sol, de se laisser toucher par celui-ci. L'expérience de l'espace change alors. Elle est plus incertaine, plus bouleversante. On se sent, tout d'un coup, plus vulnérable. On est conscient d'être un sujet sur le sol, éloigné de nous-mêmes. On passe d'acteur à sujet, en se laissant immerger dans cet état. La sensation me rappelle celle de la marche en vacances. Là, quand on prend le temps de ressentir ce qui nous entoure, quand on s'autorise à être fragile, à se laisser porter. On est soudain plus connecté avec les gens qui partagent le même sol. Sur le sable par exemple, la sensation est encore plus forte que sur le sol froid en béton.
On peut rapprocher ce rapport au sol, à l'état amoureux, qui peut nous rendre vulnérable et perméable. Le sol est comme l'être aimé nous touchant et nous envahissant par sa présence. On devient plus sensible à ce qui se passe autour de nous, tant on est à fleur de peau. On peut inverser cette approche, en étant l'aimé qui domine plus ou moins consciemment, ou en n'étant pas touché par l'amour de l'autre.
Cette double vision des choses devrait être mobilisée lorsqu'on expérimente un site de projet. Généralement, on arrive avec beaucoup de certitudes, et avec une certaine vision du sachant. On se contente de récupérer les données habituelles et à prendre des photos, pour nos insertions d'images. Aujourd'hui, on peut se dire que sur le site de projet, il faut savoir abandonner notre statut d'expert, et être plus amateur, plus sujet du terrain. L'expérimentation que l'on peut faire du site, peut être riche en sensation, en émotion. Elle peut nous permettre de mieux se connecter avec les personnes et les choses qui le peuplent.

Un second exercice consiste à fermer les yeux et imaginer qu'on est à l'extérieur, puis les ouvrir, pour découvrir qu'on est resté à l'intérieur. C'est très perturbant car en fermant les yeux, on ne sait pas encore exactement où l'on se trouve tout en sachant que notre corps n'est pas à l'endroit où il est en réalité. Je découvre l'idée de la présence. Je ne suis pas que là, je suis aussi ailleurs. En convoquant des lieux où l'on n'est pas, à l'endroit où on est, on fait de notre corps où il est positionné, qu'un cadavre. La perte de repère est assez déstabilisante quand on a ses yeux fermés. En les ouvrant, on est soulagé, rassuré car on connaît l'espace où l'on se trouve, on n'a plus besoin de l'imaginer, il est palpable.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

Un troisième exercice, nommé le yoga des yeux, consiste à travailler cet organe si oublié dans tout exercice corporel. En faisant aller notre regard un peu partout, on travaille sa vue et on prend conscience de cet outil si utile dans la vie et dans la profession d'architecte.

L'après midi, on se retrouve dans une salle plus petite, pour expérimenter des gestes avec une chaise. La première chose intéressante est qu'en passant un par un, et en nous dirigeant vers la chaise on ne sait absolument pas ce que l'on va faire, avant de le faire. L'exercice cherche à nous faire danser, avec la chaise en la faisant plus exister que nous même. On s'autorise à plusieurs expérimentations, passant de la rage à la douceur, du mouvement intense à l'immobilité la plus complète. On retrouve l'idée d'improvisation qui nous manque terriblement aujourd'hui lorsqu'on commence un projet. On n'ose pas se jeter dans le bain, on est terrifié à l'idée de dessiner le moindre trait. Pourtant, en se dirigeant vers cette chaise, on ne sait pas plus ce qu'on l'on va faire mais on essaie. On se trompe, on recommence, on ose. Et malgré le sentiment exaltant que nous procure cette idée d'avoir le droit de se tromper, il faut être assez humble pour faire exister l'objet. Là est tout le paradoxe d'un architecte manquant de modestie. Il va oser créer de nouvelles formes, il n'aura pas peur de les présenter, pourtant face à ce projet, il ne saura pas garder sa place. Sa propre existence prendra le dessus sur celle de l'objet…

Pour terminer, on réfléchit à la notion de présence. Qu'est-ce- qu'est la présence dans un parcours ? On en vient très rapidement à parler de la présence de la conscience de soi. Quand est-ce qu'on ressent le mieux, notre présence, dans un espace ? La mer est alors évoquée. En effet, je ressens un bonheur immense et une pleine conscience de mon existence quand je suis dans l'océan, à flotter sur l'immensité de l'eau. Cette sensation revient quand je danse avec un partenaire. Consciente de ce qui m'entoure, je me laisse guider par une personne, je me fie à elle, tout en me sentant pleinement vivante et dans le moment présent. On peut alors évoquer l'impact de la présence de quelqu'un, l'aspect émotionnel de cette présence. Par exemple, en plein deuil ou chagrin d'amour, on est davantage à fleur de peau. On va alors ressentir les choses plus intensément et ne les jouer que pour soi même. Pourtant, bien que la personne manquante ne soit pas là, on ressent sans arrêt la présence de celui qui fut aimé.

3ième séance du 20/03/18 :

Pour cette troisième séance, on se retrouve au CCNN. Arrivée en retard, je n'ai pas trop le temps d'observer les lieux, en amont et me plonge directement dans l'exercice en cours. Nous sommes alors en cercle, sur des tapis, allongés. Loïc nous fait découvrir la méthode Feldenkrais. Elle consiste à nous permettre de prendre conscience, à travers le mouvement dans l'espace, dans l'environnement et à travers les sensations kinesthésiques. Par de longues palpations, une grande concentration sur notre propre corps, nous sommes amenés petit à petit à découvrir l'espace autour de nous. Une des consignes, nous pousse à inverser la gravité, à sentir qu'on est allongé au plafond plutôt que par terre. Puis on va au-delà de cet imaginaire et on se promène carrément sur les voutes du plafond, on s'accroche aux poutres métalliques de la scène, on glisse sur les tuyauteries. Je découvre petit à petit cet espace grâce à cette balade fictive. On est dans une chapelle réhabilité en studio scène. L'endroit est magnifique et permet l'imagination. L'exercice est étonnement très facile à réaliser. Je n'ai pas de mal à déplacer mon corps là où il n'est pas en réalité.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Vient un exercice consistant à transmettre le « leadership », à quelqu'un d'autre. En binôme, on suit les mouvements de l'autre jusqu'à qu'il nous redonne le pouvoir d'invention. On ne réfléchit pas, on se laisse guider par l'autre puis par nos propres mouvements. Le corps parle à notre place. Ensuite, il faut imaginer être entre deux personnes imaginaires. Une qui nous guide, et une qui nous suit. On ne fait que reproduire le mouvement que l'on voit. On n'est jamais complètement instigateur, « leader », et jamais complètement suiveur. On fait confiance à l'autre, on se fait confiance. Cet exercice rappelle nos relations de travail au sein d'un groupe de projet. On n'est pas sensé y avoir un meneur, et pourtant, il y en a toujours un qui se détache. Mais souvent, ce n'est pas le même pour la totalité du semestre. Chacun a sa spécialité et va donc prendre les devants quand il faut. Le « leadership » se passera naturellement, comme dans la danse.

Puis il faut deviner le mouvement de l'autre placé dans notre dos. Quel geste veut-il nous transmettre ? Il y alors un jeu d'intuition mais aussi d'écoute. On se concentre sur le parcours de l'air, sur le moindre bruit, et on essaye de se connecter à l'autre. Si je faisais ce jeu avec une amie, je suis sûre qu'il serait plus facile. La connexion serait moins hasardeuse, et notre complicité aiderait.

Vient alors un jeu poussant au maximum notre imagination. Il faut choisir une trajectoire et un point fixe, et marcher pour s'en rapprocher en imaginant s'en éloigner. On inverse ainsi les sensations. En réalisant cet exercice difficile, je sens comme un élastique me tirant dans le dos quand mon corps se rapproche de quelque chose alors que mon esprit s'en éloigne. A l'inverse, quand je m'éloigne d'un point en m'imaginant m'en rapprocher, j'imagine une sorte de mur de filme plastique qui se déformerait sur mon passage et me ralentirait. En dissociant mon corps et mon esprit, mon imagination a créé des éléments spatiaux m'aidant à réaliser cette dissocions.

Suit un exercice cherchant à travailler notre perception d'un espace partagé avec d'autres. On va devoir traverser la scène en étant vu par ce que l'on voit. Puis la traverser en étant invisible ou en étant vu par ce que l'on ne voit pas. Dans le premier cas, on sent le poids des regards, puisqu'on arrive à les deviner. Mais dans les autres cas, comment dévier la pensée où l'on est acteur vers une pensée où on se laisse imaginer, où on est sujet ? Comment faire en sorte que ce que l'on voit regarde derrière nous ? Comment ne pas massacre, par ma propre présence, le monde qui m'entoure ? On peut alors réfléchir sur notre vision du monde en général. Je ne fais pas que voir les choses, je suis vue par ce qui me regarde, et je suis vu par ce que je ne vois pas faire derrière mon dos. Mon corps se « tridimensionne ». Je suis prise dans des visions d'un monde qui m'enivre, qui m'englobe. Je suis au centre du monde, je fais écran. Comment ne pas faire de l'ombre au monde dans lequel je suis. C'est alors toute la question du projet. Comment créer un projet qui ne va pas venir écraser le paysage, mais qui va le mettre en valeur ? Il faut mettre le monde en présence, sans l'écraser par notre propre présence.

Le dernier exercice consiste à reproduire les mouvements qu'un camarade a produit juste avant, sans qu'on ne les ait vus. En arrivant sur scène, on doit alors faire une danse à l'unisson, en ressentant les gestes des personnes, nous ayant précédés. On parle d'intuition. Est-ce qu'on peut voir dans un espace vide des traces de ce qu'il y a eu ? Il y a un rapport qui se fait entre les ruines et le présent. On peut comparer ça, au nouveau geste sensible et intuitif que l'architecte peut avoir en arrivant sur un terrain. Il faut qu'il arrive à y voir ce qu'il y a eu sur ce lieu. Le geste est comme une mémoire réactivée. Le public est un témoin. En étant sur scène, il faut prendre le risque de

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

perdre la mémoire pour imiter le geste dans lequel est l'espace. On parle d'un rapport éprouvé de l'espace, un rapport sensible. Le rapport historique du studio, cette ancienne chapelle rend capable cet échange. Ce rapport à l'imaginaire est à mettre, directement en relation, avec l'architecture. En imaginant le mouvement, on imagine le programme. Comment agir dans un monde qu'on découvre ? L'architecte va alors s'accrocher à du vocabulaire. Il pense à l'espace, au corps, à la construction, au temps. Il faut traverser des goûts qui ne sont pas les nôtres, pour arriver à notre propre pratique de l'architecture.

4ième séance du 27/03/18:

Pour cette 4ième séance, on se retrouve au studio Honolulu. Le premier exercice se fait sur tapis, en cercle. On commence par des mouvements, nous reliant avec notre propre corps. Ce sont des caresses, des étirements… Le début de matinée se fait en douceur.

Puis on se rassemble est on commence à épuiser l'espace par les mots. Chacun, à notre tour, énumère un élément faisant partie du studio. Vers la fin de l'exercice, le vocabulaire a changé. Ce n'est plus des matériaux ou des objets physiques qui sont évoqués mais plus des choses de l'ordre du sensorielle, de l'émotionnelle. Cet exercice est alors à remobiliser lors de la découverte d'un terrain. On a trop souvent le réflexe de noter les premiers mots nous venant à l'esprit, sans aller au-delà. Par cet exercice collectif, on va chercher des éléments non visibles au premier regard, des choses plus implicites, plus cachées, moins évidentes.
Un autre exercice consiste à se mettre debout devant les autres, à scander le mouvement qu'on va produire, le réaliser, puis dire ce que l'on a fait. En additionnant les gestes de chacun, on crée une partition que chacun joue en rajoutant son propre geste à la fin. On peut alors voir que dans un premier temps, on ne prend pas de liberté face à l'instruction de l'autre, et on reproduit à l'identique sa façon de l'interpréter. Pourtant, il y a des centaines de variable, qu'on va travailler chacun notre tour. Le même geste peut prendre des couleurs, des orientations, des ampleurs différentes. Chacun le joue à sa manière, avec sa propre personnalité, sa propre histoire. On a ici la question de l'interprétation qui se dessine. Dans le monde de l'architecture, on peut la rapprocher, avec la volonté de l'architecte de suivre le programme défini, tout en prenant des libertés. Ces libertés sont la source même de la création et de l'innovation.

L'exercice d'après consiste à jouer, sur les regards. Il faut produire un geste pour tous, un geste pour soi, et un geste pour quelqu'un en particulier. Mais la destination de ce geste ne se fait pas dans sa nature mais dans l'intention l'accompagnant. On peut transmettre un geste à tous, sans être tourné vers eux. Le seul regard et l'intention peuvent suffire, pour que le mouvement soit bien réçu. On a alors l'idée de l'intention surplombant celle de la forme. Ces notions sont à prendre avec des pincettes en architecture. La forme ne suit pas forcément l'intention. Un bâtiment pour la danse ne sera pas représenté forcément en train de danser. Il peut être sobre, tout en accueillant de la danse. L'intention est une façon de voir les choses et pas forcément un but. Pour moi, c'est un tort de pousser à son paroxysme, une intention dans l'espoir qu'elle nous crée une forme. Les personnes découvrant notre bâtiment ne verront finalement que le résultat et se ficheront de toute la symbolique qu'on a voulu respecter. Comme pour l'exercice, l'intention est une ligne conductrice dont la forme, le geste architecturale peut se détacher.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Par la suite, nous nous mettons à reproduire des gestes oubliés : la préemption, la suprénation, le grapinage, le glanage, la sème. En réalisant ces mouvements si peu utilisés aujourd'hui, on sent la présence des personnes les réalisant. On se reconstruit une image qui s'était effacée, dans le temps. En revenant aux gestes traditionnelles, on comprend mieux les gestes d'aujourd'hui. On observe notre main différemment. Avant de taper à l'ordinateur, elle semait. Avant te tenir un portable, elle cueillait des fruits. Le geste source est comme une mémoire à remobiliser. Cette mémoire peut se retrouver également sur un site de projet. Certaines habitudes trahiront le passé du lieu. Il faut alors bien observer les gens, et aller au-delà de ce que l'on sait, et de ce que l'on voit.

La séance est clôturée par l'écoute du texte de Michel Foucault « le Corps utopique » de 1966. Je relève alors une phrase que je réinterprète.

« Peut-être faudrait-il dire aussi que faire l'amour, c'est sentir son corps se refermer sur soi, c'est enfin exister hors de toute utopie, avec toute sa densité, entre les mains de l'autre. »
Peut-être faudrait-il dire aussi que danser, c'est sentir son corps se refermer sur soi, c'est enfin exister hors de toute utopie, avec toute sa densité, entre les mains de l'autre.

Lors de la deuxième séance de l'atelier présence où l'on s'est questionné sur la notion de « présence », on a révélé les moments, les lieux, les circonstances où l'on se sentait le plus présent. Si la première réponse évidente que je n'ai pas osé dire à voix haute était l'acte de faire l'amour, celle que j'ai raconté était celle du moment où je suis parfaitement en phase avec mon partenaire de danse qui guide mon corps de façon si naturelle que je me libère totalement de mes propres barrières mentales (la timidité, l'envie de ne pas en faire trop, la peur de bousculer quelqu'un, la peur de s'abandonner). Ainsi, grâce à la danse, sans peau dénudée ou amour en jeu, le corps, dans une alchimie entre les deux partenaires, peut se révéler à travers le regard et les gestes de celui d'en face.

5ième séance du 28/05/18:

De nouveau dans le studio biscornu de Honolulu, nous nous retrouvons confortablement assis sur des tapis. Nous commençons la séance par du Yoga. Loïc nous demande alors de plier nos membres et de les regarder comme si c'était la première fois qu'on découvrait nos articulations. De manière tout à fait naïve, on regarde nos membres se plier, se déplier, se tendre.
Puis vient le moment où on doit dissocier des parties du corps. Le bas se plis tandis que le haut se tend et inversement. On dissocie également le coté droit du coté gauche. Notre corps est disloqué. En faisant cet exercice, on se met à danser. Notre corps produit une vague.

Puis l'on se met en cercle. Il faut énumérer des mots introduits par l'article « le » ou « la » rentrant dans des thèmes bien définis. On a celui de la nature, celui du concept, celui de l'émotion et celui de l'objet. En prononçant le mot, on le donne à quelqu'un d'autre en suivant le geste allant avec la catégorie. Par cet exercice, on se rend compte de la capacité du cerveau à stocker des informations et la rapidité, avec laquelle, il va chercher ces informations. En écoutant une partition crée par 4 mots de 4 thèmes différents et 4 personnes différentes, on se rend compte qu'on crée un univers. La sonorité, le sens des mots, nous poussent vers des univers plus différents les uns que les autres.

L'un des derniers exercices de l'atelier présence, consiste à dessiner un parallélépipède, autour de nous. On trace dans un premier temps les arêtes dans l'air et sur le sol. Puis avec notre corps, on

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

vient appréhender les surfaces dessinées. On les touche avec la main, le bras, le coude, la tête. On se met en diagonale dans la boite, collé aux parois, ou au centre. Plus on confronte notre corps à ce cube, plus il devient réel, palpable. Par notre imagination, et notre mouvement, on a fabriqué un espace.

De là, il faut venir créer une séquence dans ce cube, une sorte de chorégraphie qu'on peut répéter à l'identique. Après ça, on joue sa propre séquence dans le cube de l'autre, en même temps qu'il joue la sienne. On partage ainsi un même espace imaginé dans un espace réel. Cet espace est presque plus réel que l'autre, car plus expérimenté et plus intimement partagé. Après l'avoir bien en tête, on peut prendre la liberté de repousser les parois ou de les rapprocher. L'espace du cube est le projet que l'on imagine sur un terrain. C'est un nouvel espace, sortant tout droit de notre expérimentation et de notre imagination. Il faut oser le dessiner pour ensuite avoir le loisir de le transformer. Plus vite il devient réel dans notre esprit, mieux il sera appréhendé sur le dessin. Au cours de notre réflexion, on peut alors retourner sur le terrain et s'imaginer devant ou dedans le bâtiment qu'on imagine. En gardant en tête, toutes les leçons apprises lors de ce cours, on peut venir expérimenter avec son corps et son imaginaire un lieu qui n'existe pas encore. Bien réel dans notre tête, on peut venir appréhender ses limites, sa coexistence avec le contexte, et son rapport avec notre propre personne.

Les expérimentations réalisées, lors de cet atelier, m'ont ouvert l'esprit, sur une nouvelle manière d'appréhender le projet architectural et le métier en général de l'architecte. Pour ceux, n'ayant pas lu ces nombreuses pages, racontant cette expérience gestuelle et kinesthésique, je vais ici redire simplement ce que j'en ai ressorti, pour ma vie professionnelle et étudiante. Dans un premier temps, j'ai découvert que l'architecte doit être un acteur et un récepteur. Il faut qu'il soit en mesure de créer des plans mais aussi d'analyser, d'expérimenter, d'abandonner son statut d'expert pour ressentir le projet, le terrain. Pour produire de nouvelles formes d'architecture, il faut alors peut-être revenir aux gestes et à l'expérience du corps. En faisant dialoguer ce dernier, avec notre environnement, on a une relation plus poreuse avec le monde. En étant à la fois expert et amateur, on bénéficie d'une double vision qui devrait être mobilisée, lorsqu'on expérimente, par exemple, un site de projet. Généralement, on arrive avec beaucoup de certitudes, et avec une certaine vision du sachant. On se contente de récupérer les données habituelles et à prendre des photos, pour nos insertions d'images. Aujourd'hui, on peut se dire que sur le site de projet, il faut savoir abandonner notre statut de sachant, et être plus sujet du terrain. L'expérimentation que l'on peut faire du site, peut être riche en sensation et en émotion. Elle peut nous permettre de mieux se connecter avec les personnes et les choses qui le peuplent. Là où on prend le temps, de ressentir ce qui nous entoure, on s'autorise à être fragile, et donc à être plus connecté avec les gens qui partage le même sol. En plus d'une analyse émotionnelle ou gestuelle peu commune, on peut pousser les exercices et habitudes déjà prises pour la découverte d'un terrain. Par exemple, on a souvent le réflexe de noter les premiers mots nous venant à l'esprit sans aller plus loin que ceux qui nous arrivent spontanément. Dorénavant, je pense qu'il est plus intéressant de venir chercher des éléments non visibles au premier regard, des choses plus implicites, plus cachées, plus approfondies. Notre regard ne doit pas seulement s'arrêter aux objets ou éléments concrets, mais également

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

s'attarder sur les gestes des personnes présentes. Certaines habitudes trahiront ainsi le passé du lieu et son utilisation actuelle. Il faut bien observer les gens, et aller plus avant de ce que l'on sait, et de ce que l'on voit. Le geste est comme une mémoire à remobiliser. Mais est-ce possible de voir des traces de ce qu'il a eu lieu dans un espace vide? Je pense qu'il est tout à fait permis de créer des liens entre les ruines du passé et les constructions du présent. Avec ses gestes sensibles et intuitifs, l'architecte a le même rapport éprouvé de l'espace que le danseur l'aborde. Pour agir sur un monde qu'il découvre il va s'accrocher à une multitude de vocabulaires. Il pense à l'espace, au corps, à la construction, au temps. Il va traverser des goûts qui ne sont pas les siens, pour arriver à sa propre pratique de l'architecture.

Après cette découverte de l'expérimentation sensible du site, on retrouve également l'idée de l'interprétation. Chacun peut ainsi la jouer à sa manière, avec sa propre personnalité, sa propre histoire. Par exemple, à la lecture d'un programme défini, l'architecte peut décider de le suivre, tout en prenant des libertés. Ces dernières sont la source même de la création et de l'innovation. Il faut en revanche faire attention que la forme ne suit pas forcément l'intention. Un bâtiment pour la danse ne sera pas forcément en train de danser. Il peut être sobre, tout en accueillant de la danse. L'intention est une façon de voir les choses et pas forcément un but. Pour moi, c'est un tort de pousser à son paroxysme une intention dans l'espoir qu'elle nous crée une forme. Les personnes découvrant notre bâtiment ne verront que le résultat et se ficheront de toute la symbolique qu'on a voulu respecter. L'intention est donc, selon moi, une ligne conductrice dont la forme, le geste architecturale peut se détacher. L'improvisation, qui nous manque terriblement aujourd'hui lorsqu'on commence un projet, peut aussi être un outil vecteur de création. Généralement, à nos débuts, on est terrifié à l'idée de dessiner le moindre trait. Pourtant il faut oser se tromper pour recommencer. Et malgré le sentiment exaltant que nous procure cette idée d'avoir le droit de se tromper pour concevoir, il faut être assez humble pour faire exister notre création. Là est tout le paradoxe d'un architecte manquant de modestie. Il va oser créer de nouvelles formes, il n'aura pas peur de les présenter, mais, face à ce projet, il ne saura pas garder sa place. Sa propre existence prendra le dessus sur celle de l'objet. La question de la présence et de la position de l'architecte se pose dès lors. Comment ne pas massacrer par sa propre présence, le monde qui l'entoure ? Pour répondre à cette question, on peut réfléchir à notre vision du monde en général. Je ne fais pas que voir les choses, je suis vue par ce qui me regarde, et je suis vue par ce que je ne vois pas derrière mon dos. Mon corps est tridimensionné. Je suis prise dans des visions d'un monde qui m'enivre, qui m'englobe. Je suis au centre de ces visions, je fais écran. Comment ne pas venir faire de l'ombre, au monde dans lequel je suis. C'est alors toute la question du projet. Comment créer un projet qui ne va pas venir écraser le paysage, mais qui va le mettre en valeur ? Selon moi, il faut mettre le monde en présence sans l'écraser par notre propre présence.

Dans un des exercices, on a également expérimenté le statut de « leader » et celui de suiveur. On remarque qu'on n'est jamais complètement meneur, et jamais complètement suiveur. On fait confiance à l'autre, on se fait confiance. Cette expérience m'a rappelé les relations de travail, au sein d'un groupe de projet. Il n'est pas sensé y avoir de dirigeant, et pourtant, il y en a toujours un qui se détache. Mais souvent, ce n'est pas le même pour la totalité du semestre. Chacun à sa spécialité et va donc prendre les devants quand il le faut. Le « leadership » se

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

passera naturellement, comme dans la danse. Pour moi, cette relation saine face à la création est à remobiliser en agence d'architecture. Je ne crois pas au pouvoir d'un seul décideur mais plutôt à celui permettant d'utiliser les forces de chacun, de façon collective. Dans un souci de hiérarchie, il est peut-être nécessaire d'avoir un patron ou une équipe d'associés, mais il ne doit pas agir en « maitre suprême ». L'innovation et la création ne sont, à mon avis, pas que l'affaire d'une personne.

Dans un cadre propice à la création, il est facile de se laisser porter par l'imagination. Cette dernière est alors capable de fabriquer un espace qui peut être palpable. En dissociant notre corps et notre esprit, l'imagination peut créer des éléments spatiaux. Ces espaces peuvent alors être expérimentés car ils sont assez réels, pour celui qui les imagine. Il faut oser les dessiner, pour ensuite, avoir le loisir de les transformer. Plus vite ils deviennent réels dans notre esprit, mieux ils seront appréhendés sur le dessin. Au cours de notre réflexion, on peut alors retourner sur le terrain et s'imaginer devant ou dedans le bâtiment qu'on imagine. En gardant en tête, toutes les leçons apprises lors de ce cours, on peut venir expérimenter avec son corps et son imaginaire un lieu qui n'existe pas encore. Bien réel dans notre tête, on peut venir appréhender ses limites, sa coexistence avec le contexte, et son rapport avec notre propre personne. Bien à l'abri de tout regard, j'ai alors expérimenté une gestuelle m'ouvrant à une approche différente de la création. Par de là, cette expérience personnelle riche, j'ai également découvert deux des sites étudiés dans le mémoire. J'ai ainsi pris conscience de l'importance de l'environnement, dans la création du geste et la découverte de soi. Dans la troisième partie du mémoire, j'ai également pu apporter mon regard de praticienne des lieux, dans l'analyse architecture et urbaine. Par exemple, lors des ateliers du studio Honolulu, j'ai remarqué que l'espace de danse ne proposait pas de miroir qui est alors inutile pour le danseur tri-dimensionné. Il a une idée de ce que ça donne de l'intérieur, et à travers le regard des spectateurs. Grâce aux nombreux exercices, j'ai ressenti ce qui caractérisait l'endroit. Je l'ai épuisé dans son vocabulaire, dans son dimensionnement, dans son utilisation. Au Centre Chorégraphique National, arrivant en retard et n'ayant pas le temps de regarder le lieu en amont, j'ai découvert le site par les exercices proposés. Avec mon imagination, je me suis promenée sur les voutes du plafond ou me suis accrochée aux poutres métalliques du plateau. J'ai alors, au fur et à mesure de la danse, remarqué l'espace de cette chapelle réhabilitée en studio scène. Cet endroit, tout comme Honolulu et l'école d'architecture dans lequel nous avons pratiqué, s'est révélé propice à l'imagination et à la création. Ils nous ont permis de nous détacher du jugement de l'autre, pour nous concentrer sur notre propre expérience. Porteur d'une histoire ou d'une utilisation particulière, les lieux ont nourri notre recherche et nous ont autorisé à nous exprime, avec toute l'ampleur de nos mouvements.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

CHAPITRE 2
Sortir la pratique dans la rue

En étudiant et explorant ces lieux par la danse, je me suis demandée s'il ne serait pas intéressant d'observer, si ce que l'on y fait, peut se faire, dans d'autres espaces. Les laboratoires étant faits, pour que ce soit, le plus adéquat possible, pour les productions gestuelles des danseurs, on peut se questionner sur une autre proposition. Il peut alors s'avérer utile de sortir le geste de ce « cocon ». Cette pudeur de la pratique pourrait se transformer, si on l'a fait en dehors de son cadre de prédilection. Pour certain danseur, le studio ou le théâtre sont des lieux trop neutres et trop identiques dans lesquels, ils ne se sentent pas à l'aise pour créer. Même si on a pu voir la multitude de configuration possible, des espaces de danse, on peut supposer qu'il est aussi intéressant de s'en priver. Les autres espaces choisis peuvent permettre aux danseurs et aux spectateurs de « toucher le corps « civique », celui qui s'inscrit dans un contexte sociétal. »[1] En sortant du studio, on va interroger notre pratique, en fonction du lieu dans laquelle elle se fait. L'environnement va alors approuver ou non le processus mis en place pendant le temps de création. À l'intérieure de la boîte noire, la relation avec le public est très faible, de part les lumières aveuglant le danseur et la distance physique avec le public. En extérieur, au contraire, le danseur voit les spectateurs. Son rapport avec eux est plus sincère et direct. Le public, étant libre de partir à tout moment, peut prendre le temps de trouver son point de vue sur la représentation. Le dehors, au contraire d'une salle de spectacle, laisse un moyen de s'échapper du cadre et de la perspective. Il y a également une certaine respiration de l'espace. On est loin du petit studio étriqué et neutre qui peut en gêner certain.

Mais le lieu de représentation n'est pas simplement un décor permettant de mieux voir la danse. Pour le spectateur, la présence du danseur va stimuler son champ perceptif du lieu. Pour le danseur, la présence du spectateur et du lieu va générer un geste. On parle alors d'une pratique « in situ » qui est aussi appelé « chorégraphie située » par Julie Perrin. Le mot « in situ » désigne une œuvre qui va transformer son lieu d'accueil, grâce à son outil visuel, tout en étant transformée, par ce même lieu. Dans une conférence, au LU[2], une danseuse nous a démontré comment le geste dansé était ressenti, en fonction de l'espace, dans lequel il était représenté. Elle nous a exposé le même mouvement dans les gradins, sur la scène, puis dans la grande entrée de la salle. Le geste était perçu différemment dans les trois lieux. Dans les gradins, le mouvement s'identifiait plus à l'humain. Il devenait presque représentatif du quotidien. La proximité de la danseuse avec nous produisait une sorte de malaise et un sentiment d'agression. Sur la scène, le geste semblait plus beau. L'abstraction, qui transparaissait du mouvement, s'avérait plus confortable. On était rassurés. La danse prédominait sur le reste, en faisant oublier l'espace. Dans l'entrée, ayant une grande hauteur sous plafond, le mouvement mettait en valeur le décor et les textures environnantes. Le geste faisait partie d'un tableau plus général. Il paraissait presque plus lent. La danseuse nous exposa à la suite des trois expérimentations, son propre ressenti par rapport à l'espace. Dans un premier temps, elle était assez effrayée du fait qu'elle commençait son geste au milieu

(1) PICHAUD Laurent. « Faire "voir du lieu" avec la danse ». Repères, cahier de danse. 2006
(2) Conversation. 22 novembre 2018 au LU

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANCES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

de tout le monde, comme une « espèce de malade ». Mais, au fur et à mesure de la danse, le contrôle de la situation transforma la prise de risque, en pouvoir. Sur scène, elle ressentit un certain confort, de par son habitude à ce genre de distance avec le public. Dans l'entrée, le rapport à l'espace était très riche et la sonorité lui parla beaucoup. La danse s'était donc aidée de l'espace, dans lequel, elle s'était produite. Le contexte de présentation, nous a fait la percevoir différemment. L'un a donc informé l'autre.
En « sortant » la danse, on a également la possibilité de toucher un nouveau public. Surgissant aux endroits les plus inattendus, elle peut inclure n'importe quel passant. En jouant avec eux, il y a également une ambiguïté qui peut se créer car on se demande, qui fait réellement partie du spectacle. En ne passant pas par des théâtres, le danseur s'offre, également, d'autres possibilités d'être vue. Cette expérimentation, provoquant le regard, peut-être une façon plus rapide d'accéder à la diffusion. Elise Lerat expliquait, par exemple, que sa pièce avec une machine à laver, diffusée dans des galeries d'art,*(pièce) lui avait permis de trouver des financements, pour une production. Si on n'a pas de moyen financier, cela peut être une bonne alternative : les professionnels peuvent assister à la représentation et peuvent décider d'apporter leur soutien à l'artiste.

En voulant faire moi même l'expérience de l'in situ, j'ai décidé d'expérimenter deux espaces extérieurs, à l'aide d'exercices, faits en laboratoire. Pour ce faire, j'ai choisi deux sites opposés afin de jouer avec leurs contrastes. Je me suis dirigée vers la place Royale, qui est pour moi le point culminant du centre historique de la ville. La place est extrêmement empruntée, de jour, comme de nuit. Elle est très urbaine, et pas vraiment adaptée, pour la danse. Elle accueille souvent des projets artistiques, notamment pour le voyage à Nantes. Le public, qui la traverse, est très varié. La fontaine propose une sorte de gradin original, sur lequel, les personnes peuvent rester des heures. Mon deuxième site est le CRAPA, placé au bout de l'ile de Nantes. J'ai choisi ce parc car, en plus d'être le plus naturel de Nantes, il est à la limite entre le centre urbain et la nature sauvage. La faune et la flore y sont très variées. C'est un endroit facile d'accès où l'on peut s'évader, tout en gardant un lien évident à la ville. J'ai réalisé l'expérience en deux temps. Je me suis d'abord rendue sur place, en ayant la même approche visuelle qu'une étudiante en architecture, explorant un site. J'ai donc réalisé des relevés, fait des croquis et écrit ce que j'observais. Je n'avais, cependant, rien ressorti de particulier, mise à part l'observation du mouvement des personnes m'entourant. Puis j'y suis retournée une deuxième fois, afin d'expérimenter les lieux de manière corporelle. Je suis ainsi passée de l'architecte en exploration, à la danseuse en mouvement. Suite aux ateliers Présence de Loic Touzé, j'avais beaucoup d'exercices de danse contemporain, en tête. M'ayant beaucoup marquée, j'ai voulu les exporter à l'extérieur. Parallèlement à ça, j'ai découvert le manuel d'entrainement d'un danseur urbain[1] que j'ai voulu réinterpréter à ma façon. J'ai également lu plusieurs plans de cours de danse contemporaine, reprenant toujours le même schéma, par rapport au lieu. J'ai décidé d'utiliser, ces divers apports théoriques et pratiques pour écrire mon propre protocole d'expérimentation.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) DESPRAIRIES Julie. Manuel d'entraînement régulier du danseur urbain, 2013

Mon protocole se présentait ainsi :

I- L'espace propre :

Exercice 1:
Rester debout dans l'espace, les yeux fermés, pendant 1 minute
Exercice 2:
Se mettre sur la pointe des pieds ou se balancer d'avant en arrière en fermant les yeux.
Exercice 3:
Parcourir son corps avec sa main droite puis avec sa main gauche. Ne pas hésiter, à se mettre accroupie s'il le faut. Il faut explorer chaque partie du corps (tête, épaules, mains, pieds...)
Faire bouger toutes les articulations de son corps : en flexion, en extension, en rotation, en translation, en ouverture, en fermeture.
Exercice 4:
Marcher à son rythme, en prenant conscience de ses propres rythmes internes (ex: son rythme cardiaque, respiratoire) et de son propre mouvement (ex: allure de marche).
Varier la durée du mouvement et voir les contrastes (lent/vite)
Exercice 5 :
Produire des éléments sonores avec son corps (voix, frappes avec différentes parties,...)

II- L'espace proche :

Exercice 6:
Prendre conscience du sol qui est sous nos pieds. Le faire remonter par notre corps, jusqu'à notre tête. On peut marcher pour mieux le ressentir
Exercice 7 :
Ecouter la musique du lieu, faire une improvisation corporelle, en associant cette musique au rythme gestuel : ça peut être une marche suivant le rythme extérieur, ou des gestes plus libres
Exercice 8 :
Prendre conscience de l'empreinte de son propre corps : s'étirer au maximum, prendre le plus de place possible
Exercice 9 :
Ressentir les notions de contraction et de relâchement, en faisant la marionnette. C'est-à-dire, en imitant les mouvements nous entourant.
Exercice 10 :
Déformer les mouvements relevés sur le terrain (ex : Marcher comme un astronaute ou un robot

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

III- L'espace de déplacement :

Exercice 11 :
Tracer son prénom dans l'espace avec une ou plusieurs parties du corps, avec l'écriture la plus large possible
Exercice 12 :
Tomber ou s'appuyer sur les objets présents
Exercice 13 :
Se suspendre, se retenir avec les objets présents
Exercice 14 :
Dessiner des courbes avec le corps, dans un mouvement très ample.
Exercice 15 :
Se déplacer en courant ou marchant, jusqu'à ce qu'un obstacle nous touche puis changer de direction
Exercice 16 :
Faire une fonte et rester au sol pendant 1 minute
Exercice 17 :
Sentir une présence, suivre la trace laissée par une personne, faire marcher son imagination
Exercice 18 :
Définir deux points bien distincts, et venir y tendre un fil imaginaire, afin d'appréhender les distances
Exercice 19 :
Effectuer des sauts avec un temps d'impulsion, de suspension, de réception variant selon la hauteur, la direction...
Exercice 20:
Ouvrir une porte imaginaire, et explorer l'espace imaginé derrière cette porte. Faire abstraction de ce qui nous entoure, pour nous projeter ailleurs

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE PAR LES DROITS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Plan du CRAPA fait à la main
(2) Plan de la place Royale fait à la main

A la suite de la mise en pratique du protocole sur le site du CRAPA puis sur la place Royale, j'ai écrit deux textes relatant mon expérience :

On est mercredi, il est 13h30, la température est de 27°.

A l'abri du soleil de plomb, je me trouve dans l'ombre des arbres du CRAPA, assise sur un banc. Autour de moi, des personnes mangent autour de tables de pique nique ou sur de grandes nappes étalées sur l'herbe. Les enfants courent, crient, jouent. Ils sont infatigables. Leurs parents élèvent parfois la voix, pour les appeler. Des joggeurs passent, slalomant entre les promeneurs. Mon amie, venue pour filmer mon expérience, arrive. On se dirige alors au centre du parc, là où il n'y a plus d'arbres et où les gens se sont installés. Pendant qu'elle installe la caméra, le stresse commence à monter. J'analyse les personnes, susceptibles de regarder mon expérience. On détermine le champ de vision de caméra, le soleil commence déjà à attaquer ma peau. Le moment est venu de commencer.

(1) Debout au centre de cette grande esplanade verte, je ferme les yeux. Je me tiens droite, les bras le long du corps. J'essaie de me concentrer sur moi même. Une légère brise vient soulever quelques mèches de cheveux, venant apaiser mon visage. Le soleil, chauffe ma nuque. On entend le bruit des insectes et les cris des enfants. Ici, je ne peux pas faire abstraction de ce qui m'entoure. Pourtant, en ouvrant les yeux, je remarque que personne ne fait attention à moi. Je reste invisible. (2) Je me mets alors sur la pointe des pieds. Le sol est trop mou, je n'arrive pas à tenir l'équilibre. Le manque de repère et le vent ne me facilite pas la tâche. (3) Je me mets à passer ma main, sur chaque partie de mon corps. Personne ne me regarde, ça me rassure. Je suis bien dans ma bulle. J'ai presque l'impression que c'est quelqu'un d'autre, qui vient me toucher, c'est très agréable. (4) Je commence à me déplacer, en suivant les pulsations de mon cœur. Mon rythme intérieur dirige la cadence de ma marche. Elle est alors lente, apaisée. Elle s'apparente à la promenade. (5) En marchant, je commence, à me frapper le corps, afin d'en faire ressortir des bruits. Je vois alors des têtes se tourner vers moi, j'ai capté leur attention. Les bruits produits sont bien sonores, ils résonnent presque dans le feuillage des arbres. Les claques sur ma peau commencent à la faire rougir. Je clos cette partie du protocole, consistant à prendre conscience de l'espace propre de mon corps.
(6) Je m'arrête, je me fige. Je commence l'expérience de l'empreinte du sol en moi. Je sens la fraicheur de la terre, bien que n'étant pas en contact direct avec elle. Elle parcourt la totalité de mon corps, des pieds à la tête. J'ai envie de retirer mes chaussures, de laisser glisser les brins d'herbe entre mes doigts de pieds. Je me sens petite, face à cette grande étendue. (7) Je me mets à marcher, en suivant cette fois-ci le rythme des bruits ambiants. Je deviens plus conquérante. Je prends des libertés dans le geste, les sons m'inspirent. On entend le chant constant des insectes, il est mélodieux et très soutenu. Les cris des enfants viennent perturber mes mouvements fluides. Je les adapte à ces sons parasites. (8) Je commence à m'étirer, il faut que je prenne conscience de l'empreinte de mon corps, sur mon entourage. En me contorsionnant, m'étirant au maximum, je prends le plus de place possible. Mon corps est grand, plus grand que celui du gros chien blanc et de son maitre, passant à côté de moi. Avec mes gestes, je me sens plus présente qu'eux. (9) Je me mets à imiter les gestes de tous ces gens que je vois. Je cours, je m'allonge, je mange, je lis, je fais de la balançoire, du vélo, du sport, je m'étire. J'ai l'impression que personne n'a remarqué mon manège. C'est extrêmement drôle. Je m'aperçois qu'ici, le comportement des adultes est très posé, presque figé, alors que celui des enfants est très dynamique. (10) Pour déformer les mouvements présents, autour de moi, je les fais plus rapidement, à l'envers, en les exagérant. Ma gestuelle n'est plus du tout « naturelle ».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEURS

(11) Je me mets à tracer, mon prénom dans l'herbe. Je prends alors conscience de la nature exacte du sol. L'herbe est très fraiche et grasse. Elle n'a pas été tondue depuis longtemps. Une multitude de fleurs blanches et jaunes parsème ce parterre verdoyant. (12) Je dois sortir du champ de caméra, pour trouver des objets, sur lesquels tomber. La poubelle sur laquelle je m'allonge est plus confortable que le banc. La courbe de l'arbre ne me permet pas réellement de m'appuyer douillettement contre. (13) Pareil que pour l'étape d'avant, j'utilise à contrepied, les objets. En me retenant à une branche de l'arbre, il me paraît si fragile. (14) De retour au centre du terrain, je me mets à dessiner des courbes, avec le corps, dans des mouvements très amples. En tournant ainsi, j'imite presque les enfants. Étant appuyé par le vent, je ne me sens pas trop mal à l'aise. (15) En me déplaçant, en marchant jusqu'à qu'un obstacle me touche, je me rends compte de la distance qu'il y a entre chaque élément. (16) En faisant une fonte, je marque un temps d'arrêt dans le paysage. L'instant est super agréable. Plus je me rapproche du sol, plus je me sens bien. Mon corps vient se déposer doucement, dans l'herbe moelleuse. (17) En essayant de sentir une présence et de suivre la trace laissée par cette personne, je ne peux m'empêcher de suivre ma propre trace, datant d'il y a un an. Je me mets à étendre une nappe inventée par mon esprit et manger un pique-nique imaginaire et lire un livre tout aussi inexistant. (18) Pour encore mieux, appréhender et jouer dans cet espace, j'accroche un fil fictif à un arbre pour le dérouler jusqu'à l'arbre opposé. Deux personnes s'arrêtent devant l'obstacle inventé et me demandent l'autorisation de poursuivre leur chemin. Je le leur accorde, en leur précisant, que ce n'est qu'un fil imaginaire. Avec mon geste, j'ai ainsi créé un espace qui avait une réelle matérialité, dans l'esprit de ces personnes. (19) Je commence à sauter. J'alterne l'impulsion, la suspension, la réception. Le sol amortit parfaitement les chocs. Il étouffe les bruits. (20) Je termine enfin l'exercice, en ouvrant une porte imaginaire m'amenant en centre ville. J'évite de justesse une voiture, je m'installe sur une terrasse et me prends un café. Assise sur ma chaise fictive, je contemple le trafic. J'arrive à faire totalement abstraction de ce qui m'entoure, pour me projeter dans un décor fictif. « C'est dommage, c'était tellement mieux au CRAPA !» me dis-je dans mon monde imaginaire

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
TOUT DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

(1) Photos prises pendant l'expérimentation au CRAPA

On est mercredi, il est 16h30, la température est de 27°.

Arrivant sur place avec mon amie, l'angoisse monte. La place Royale me paraît beaucoup moins accueillante, pour ce type d'expérimentation. Je ne veux pas le faire. J'ai trop peur du regard des autres. J'essaie alors de négocier pour qu'on fasse l'exercice tôt le matin, pour qu'il y ait moins de monde. Margaux, ma caméraman, me promet une gaufre si j'arrive à aller au bout de l'exercice. Comme une enfant, cette promesse me motive. Je lui empreinte alors ses lunettes de soleil, histoire de réaliser le protocole, tout en le faisant, incognito. Pendant tout ce temps de négociation, Margaux a pris le temps d'installer la caméra. Je n'ai plus qu'à commencer.

(1) Devant la fontaine, face à la caméra, au milieu de la place, je me tiens debout, les yeux fermés. Il est encore moins facile de se concentrer sur son corps par rapport au CRAPA. La place est extrêmement brillante. Le soleil me brûle la nuque. Je sens déjà le regard des gens, sur moi. (2) J'ouvre les yeux et me mets sur la pointe des pieds. Je regarde droit devant moi et prend un lampadaire, comme point d'accroche. L'équilibre est ici beaucoup plus facile. Je suis plus habituée à ce genre de sol, stable et dur. (3) Je me mets à parcourir mon corps avec ma main droite puis avec la main gauche. Ensuite, je fais bouger toutes les articulations de mon corps. Je réalise ces petits mouvements, en fermant les yeux. Ainsi, je contrôle un peu mon stress. J'arrive à me mettre, de plus en plus, dans l'ambiance. (4) Je commence à me déplacer, en suivant les pulsations de mon rythme cardiaque. Il est encore rapide, le stress reste présent. Ma marche est alors beaucoup moins calme qu'au parc. Etonnement, elle se calle sur l'allure de beaucoup d'autres passants. Sommes-nous tous stressés en ville ? (5) En commençant à me frapper le corps, j'arrive a capter le peu de personne qui n'avait pas encore vu mon manège. Les sons que je produits sont comme un appel à me regarder, alors que j'e n'en ai, en réalité, pas du tout envi. Ils intriguent car ils ne correspondent pas à l'univers sonore du site. (6) De nouveau immobile, debout et les yeux fermés, je prends conscience du sol qui est sous mes pieds. Il est chaud et stable, mais beaucoup moins accueillant que l'herbe. (7) Je me remets à marcher, en suivant le rythme de la place. Le bruit de la cascade est doux et régulier, mais il est atténué par celui des pas sur le bitume. Ces sons, secs et rapides, me font marcher à la même cadence que celle de mon cœur. (8) Je commence alors à m'étirer au maximum afin de prendre conscience de l'empreinte de mon propre corps sur le site. En m'exécutant, j'esquisse presque une danse. Les gens s'arrêtent pour me regarder. Je suis beaucoup moins invisible dans cet espace qu'au CRAPA. (9) En imitant les personnes m'entourant, je m'amuse beaucoup. Les gens font tous la même chose. Ils marchent en tenant des sacs de course. Certain sont assis et mangent ou boivent tout en parlant. D'autres prennent des photos. Des mamans avec des poussettes passent, ainsi que des cyclistes. Contrairement à ce qui se passait sur le site précédent, les personnes remarquent tout de suite, que je les imite. Ils me jettent des regards noirs ou amusés. Pendant cet exercice, aucun comportement anormal de la part des spectateurs, n'est repéré. (10) En déformant les mouvements des gens, j'agie encore plus bizarrement. Je marche très lentement. Je tiens mes sacs très hauts. Je dandine des fesses. Je marche à quatre pattes. Je m'allonge. Ca y est ! Tout le monde doit me prendre pour une folle.

(11) En traçant mon prénom, le plus largement sur le sol, je remarque qu'il est plutôt propre. J'ai l'impression d'écrire dans le sable. Je me sens, de plus en plus, à l'aise. (12) Comme au CRAPA, je dois sortir du champ de la caméra, pour aller chercher des objets, sur lesquels, tomber. Ils sont beaucoup moins accueillants qu'au parc. Je ne suis pas à l'aise dessus, ils me repoussent. (13) À part les lampadaires, je ne trouve aucun objet auquel me retenir, ils sont tous trop bas. (14)

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Je me mets à dessiner des courbes, avec le corp, dans un mouvement très ample. L'exercice est plutôt agréable, le vent se joint à moi. La place tourbillonne autour de moi. Je suis un élément végétal, dans un univers urbain. (15) Je marche sur une ligne droite, jusqu'à toucher un obstacle, puis je change de direction. En faisant cet exercice, je croise le regard des gens. Ils sont amusés ou interrogatifs. Ils m'observent, se posent des questions entre eux, mais n'ose pas m'aborder. (16) Je commence à fondre sous le soleil de plomb. Je marque une pause dans l'agitation urbaine. Une maman s'inquiète pour moi et demande à sa fille de venir voir si je vais bien « pourquoi la dame, elle est par terre ? » « Va voir si elle va bien ! ». Pourtant, je me sens bien par terre. J'arrive presque à trouver ça normal d'être au sol, en pleine rue. En me relevant, je remarque que j'empêche un groupe de touristes de prendre une photo devant la fontaine. En attendant, ils me regardent. (17) Je me mets à essayer de ressentir la présence de quelqu'un étant passé par ici. Elle se trouve être celle d'une fille fumant sa cigarette et lisant son livre. C'est facile de l'imaginer, elle pourrait être moi. (18) Ensuite, j'accroche un fil imaginaire autour d'un des lampadaires et je commence à le dérouler. Les personnes, mangeant, fumant ou discutant sur la fontaine, me suivent du regard. Je passe au dessus de l'agent d'entretien, il ne comprend pas. Au travers de cet exercice, je me rends compte que la place est grande, très grande. (19) C'est enfin l'avant dernier exercice, j'ai fait le plus dur. Le groupe de touristes s'est décidé à prendre sa photo. Je m'amuse alors à sauter derrière eux ou devant eux de façon totalement ridicule. Je n'ai plus peur de rien, je ne suis plus à ça près. (20) Je termine la réalisation du protocole, en ouvrant une porte imaginaire. Je me retrouve dans le parc de tout à l'heure. Mais là, le contraste est moins fort. Je peux tout à fait m'allonger sur la place, lire un livre, dormir. En temps normal, il y aurait juste eu les conventions qui m'en auraient empêchées.

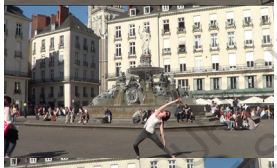
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

3

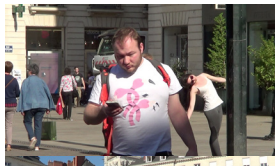
4

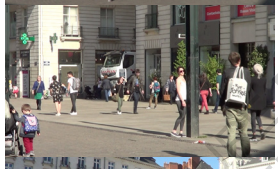
5

6

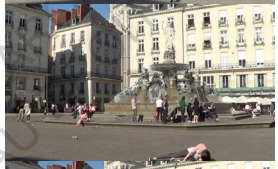
7

8

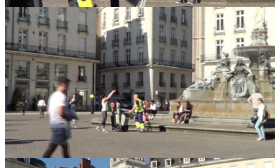
9

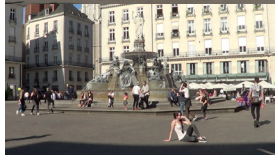
10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
TOUS DROITS RESERVES - DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Photos prises pendant l'expérimentation à la place Royale

Lors de ces expérimentations, j'ai remarqué que ce n'était pas la forme du geste qui m'importait. La réaction des éléments autour de moi et ce que j'en ressortais par mes gestes étaient plus importants. Je me suis alors attachée « aux états de présence » qui ont généré une réaction chez moi, physique et mentale. L'exercice a été très difficile sur la place Royale même si j'en ai ressorti une immense satisfaction, à peine a-t-il été terminé. Au CRAPA, j'avais moins peur de croiser quelqu'un qui me connaissait et je me suis plus autorisée à expérimenter et tenter des gestes que je ne maitrisais pas. En ville, je me suis plus contrainte, au début pour me lâcher vers la fin. Par ces exercices in situ, par ces lieux qui m'ont intimidés, j'ai été plus stimulée que jamais. Tous les gestes, que j'ai réalisés, ont impliqué un état de conscience et ont rencontré le réel. Par exemple, dans l'expérience au CRAPA, l'homme passant avec son chien à côté de lui, m'a fait me rendre compte, que mes gestes me grandissaient. Je n'ai pas provoqué cet élément mais je me suis confrontée à lui. Le caractère « prévisible » de mon geste a intercepté le présent et ses hasards. En ayant réalisé ces exercices, j'ai forcé certaines personnes à s'arrêter pour me regarder. En partant, j'ai remarqué qu'elles continuaient à regarder l'endroit que je venais de quitter. Par ma danse, j'ai alors motivé la perception du lieu par le spectateur. Ce n'est pas parce qu'il n'y a pas de danseur qu'il n'y a rien à regarder…

Mon expérience ne fait que confirmer que le lieu est un espace habité. Il y provoque une certaine façon de se comporter, face à laquelle le danseur peut se positionner dans son sens ou en opposition. Les étapes de mon protocole ont chacune généré un espace et un positionnement, par rapport à lui. La danse m'a aussi fait me rendre compte que l'occupation d'un lieu est induite par des pratiques sociales qui ressortent facilement, avec un regard sensible. L'impact de ces lieux sur moi, en termes spatial, politique, physique et social, me confirme l'idée que n'importe quel espace peut être habité par la danse. Sortir du studio est alors un bon moyen de s'en rendre compte.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

CHAPITRE 3
Dessiner son propre laboratoire par le geste

À la suite de ces expérimentations et de la retranscription de mes ressentiments, j'ai voulu voir si ma danse n'avait pas créé un espace. Grâce à un caviardage, les textes rédigés ont alors été une base pour faire ressortir les éléments architecturaux de l'expérience. En masquant tous les mots superflus, j'ai découvert que malgré le caractère très personnel et sensoriel des récits, il y avait tout un univers factuel qui transparaissait. Un plan, une coupe, et une maquette conceptuelle ont pu ainsi être réalisés pour chacun des sites expérimentés.

Faisant à ce moment de l'année, l'option Borderline, se basant sur mon sujet de mémoire, j'en ai profité pour orienter mon travail sur des questionnements à réexploiter dans cette ouverture. J'ai décidé d'y élaborer un studio de danse mobile qui se construirait, au fur et à mesure de mes expériences, liées aux corps et à l'espace. Ainsi, en dessinant un espace mouvant pour la danse, je me pose la question de la pratique in situ et de l'impact qu'elle a architecturalement parlant. Lors de mes deux premières expérimentations, j'étais munie de carton, dans lesquels j'avais découpé des formes géométriques. Je voulais capturer des moments ou des endroits précis, à travers ces focales. Ayant en tête, l'idée de faire un studio mobile, je me disais qu'un jeu de regard, entre le regardé et le regardant, serait intéressant. Le danseur, en résidence, a besoin d'être caché la plupart du temps, mais il veut avoir une vue. Cette vision pourrait alors être cadrée, sur des choses particulières. Le spectateur, ne sachant pas ce qu'il se passe dans un studio, voudra regarder discrètement. Ainsi, tout en étant lui même caché, il pourrait épier ce qui se passe à l'intérieur. Après avoir sorti les exercices faits en studio, je me suis demandée quel était l'espace minimal pour danser. J'ai fait venir, à ce moment là, un ami de la salsa pour qu'il me fasse danser, afin que je puisse relever les traces de notre passage. Pour se faire, j'ai étalé de la farine, sur une surface de 10m par 10m dans un espace tampon au 2A et j'ai filmé la scène. Ainsi, nos pas laissaient des marques sur la farine, et la caméra immortalisait le tout. En analysant la vidéo, j'ai pu voir que l'on n'utilisait jamais les coins. Je me suis alors demandée, pourquoi ne pas faire un studio dans un espace rond. C'est en revenant sur mes expériences passées que je me suis rendue compte que les formes rectangulaires des studios n'étaient pas anodines. Lorsque je pratiquais la danse classique, les repères, que formaient les différents murs, étaient indispensables, pour tourner sans tomber. En salsa, pour la personne guidée, le repère reste son partenaire. Pour celui qui guide, en représentation par exemple, les repères extérieurs restent également importants. En danse contemporaine, au sein de l'atelier Présence, on a fait beaucoup d'exercices utilisant des murs. Si les murs avaient été cylindriques, on aurait eu sans doute, des sensations totalement différentes. Par ailleurs, lors de la réalisation du protocole, j'ai appris par mon partenaire, que la farine était utilisée dans certain gala, quand le sol n'était pas assez glissant. Sur un revêtement, tel que celui de l'école, la farine était de trop. On peut en revanche se dire qu'il est important de prévoir des solutions à un sol non adapté à certaines pratiques de danse, comme l'herbe dense du CRAPA pour un exercice d'équilibre. Lorsqu'on danse dehors, on est également confronté aux intempéries. J'ai pu alors faire une expérience d'une marche lente dans la rue, sous une pluie battante. Dans

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

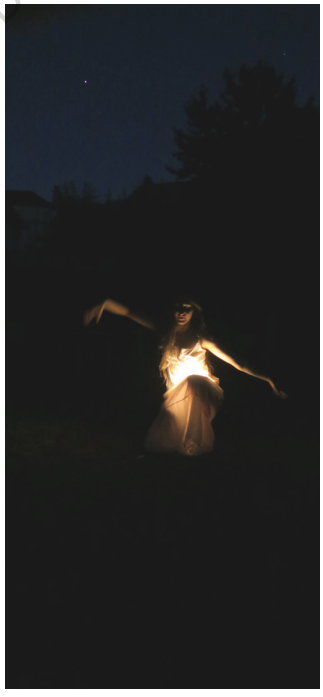
2

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Maquette conceptuelle de l'expérimentation au CRAPA
(2) Maquette conceptuelle de l'expérimentation à la place Royale

1

2



3

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Capture d'écran et photo montage de l'expérimentation au 2A avec mon partenaire de salsa
(2) Loic Touzé, marche lente pendant la «Conférence-Action»
« TOI, TU DANSES OÙ ? ET AVEC QUI ? » Proposée par le Centre Chorégraphique National de Nantes et La Papeterie
(3) Photos de l'expérimetation de nuit

le contexte de la « conférence-action » « TOI, TU DANSES OÙ ? ET AVEC QUI ?» [1], Loïc Touzé a proposé au groupe, d'aller d'un point A à un point B, en marchant le plus lentement possible. Ainsi, on a pu plus aisément, distinguer les bruits nous entourant, ressentir l'espace et être concentré sur le simple mouvement de la marche. C'était un moment à soi, fait en collectivité. L'organisme nous a donné des couvertures et des parapluies, au commencement de l'expérience. Pendant la marche, une pluie torrentielle est arrivée et m'a permis de me mettre, encore plus, dans ma bulle. Protégée par ce petit chapiteau transparent, je voyais, écoutais et percevais la densité de la pluie. Passées les deux premières minutes, elle n'était plus qu'un nouvel élément de l'environnement, dans lequel je me sentais extrêmement vivante. La marche lente et la pluie ont été ressenties, comme une pause, dans le temps. On peut se dire, que le danseur in situ, pourrait avoir une structure pratique, le protégeant des intempéries, qu'il pourrait enlever et remettre à sa guise. En plus du temps, il y a la lumière changeante de la journée qui peut influer sur la danse. Lors de mes précédentes interventions, j'ai pu être aveuglée par le soleil, ou en manquer, pour certains exercices, devant se servir des ombres. A DañsFabrik[2], beaucoup me disaient vouloir de la lumière naturelle dans les studios, pour pouvoir se rendre compte du temps qu'il faisait à l'extérieur. Dans la rue, le problème ne se pose qu'à la tombée de la nuit. Pratiquant des danses de couple, je vais souvent à des soirées nocturnes où un éclairage artificiel est obligatoire. Pour ce nouveau protocole, j'ai tenté d'être moi-même, source de lumière, pour éclairer dans le noir. J'ai aussi pris en compte, par la suite, qu'un espace mobile devrait pouvoir proposer de l'électricité et des systèmes, pouvant maintenir des projecteurs en hauteur. Pour ma dernière expérimentation, je me suis dit qu'il fallait que je vienne dessiner mon espace de danse de 10m par 10m pour le confronter à la ville. J'ai alors transposé le studio de danse à l'extérieur, pour expérimenter son impact, sur l'espace et sur les personnes, le fréquentant.

Pour le choix de ces lieux, j'ai dans un premier temps repéré tous les espaces de pratique de la danse à Nantes et j'ai tracé un périmètre d'un kilomètre autour (je n'ai pas pris en compte la danse dans les bars et les boites de nuit). Ainsi, en contournant ces lieux, j'ai pu choisir des espaces, éloignés de toute danse en studio. J'ai ainsi fait ressortir les rails à l'ouest de l'Ile de Nantes, prochesdes camps de roms. On retrouve également un parc d'enfants, proche de l'arrêt Clos Toreau du busway , au milieu des barres d'habitation. Et enfin, on a un terrain entre l'écluse, le pont de Tibilissi, et le stade Marcel Saupin. Tous ces lieux sont loin de toute forme de résidence d'artistes. En allant installer mon studio sur place, j'ai pu jauger les réactions d'un public non averti. Comme Anna Halprin lors de ces nombreux travaux, j'efface les barrières entre scène et public, j'invite chacun à prendre part à l'évènement, sortant la danse du studio pour l'emmener dans la rue. Grâce à son livre, Mouvement de vie[3], j'ai pu reprendre quelques-uns de ses exercices, pour les reproduire et les expérimenter, à ma façon. Ainsi, l'apprentissage où elle faisait se déshabiller ses élèves devant un public, a été transformé, en un exercice consistant à enlever ses vêtements lentement, en gardant le regard fixe sur quelque chose puis se rhabiller dans un même rythme. J'ai également réutilisé la fonte,

(1) «Conférence-Action» On danse où aujourd'hui ? 25 mai 2018, sous la grue jaune
La question de l'espace public. Qu'est-ce qu'un lieu ? Comment l'appréhende-t-on ? Quelles valeurs a-t-il ?...
TOUZÉ Loïc. Danseur et chorégraphe
(2) Entretien avec le Public de DansFabrik en mars 2018, sur la question du studio de danse
(3) HALPRIN Anna. Mouvement de vie. Edition contredanse : Bruxelles, 2009

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

apprise par Emmanuel Huynh, sur les différents sites, en exploitant bien, le point le plus haut du studio et celui le plus bas. Ainsi, j'ai pu me rendre compte de la hauteur du studio. De plus, j'ai épuisé les lieux en scandant les mots le définissant, qui est la réinterprétation d'un des exercices de l'atelier Présence. Et enfin, j'ai pris la mesure de la diagonale de chacun de mes studios (tous identiques en taille) par le déroulement d'un fil imaginaire, ayant beaucoup fonctionné dans mes anciennes expérimentations. Pour la mise en place du protocole, je l'ai d'abord essayé dans le parc d'enfant, puis sur l'écluse pour finir à l'est de l'ile de Nantes, sur les rails. Je vais alors vous racontez cette dernière expérience.

En arrivant sur le site, j'ai choisi d'être proche des camps de roms, tout en étant cachée, par une ancienne bâtisse. La carcasse d'une voiture dépecée, gisant devant, pouvait être incluse dans mon studio. Pendant que je l'installais, plusieurs femmes du camp sont venues à ma rencontre me demandant ce que je faisais. Elles m'ont proposé d'appeler les hommes, pour m'aider à porter les portes présentes sur place, afin d'en faire des délimitations. Elles m'ont également offert la possibilité d'installer mon studio, au sein même du camp. Sachant que je devais enlever des vêtements, j'ai refusé poliment, mais je leur ai proposé, en revanche de rester, pendant l'expérimentation. L'installation du studio, prenant du temps, elles sont parties, au fur et à mesure. Avec les nombreux déchets présents sur place, j'ai pu délimiter facilement mon studio, en ajoutant de plus à la bombe, un marquage jaune, au sol. Pendant que je peignais sur le sol, deux fillettes m'ont rejointe et m'ont demandé ce que je faisais. Comme j'avais terminé la construction, je leur ai proposé de danser avec moi, au sein du nouveau studio. Elles se sont alors inquiétées que les garçons ou le chef du camp les voient car leur culture demande une grande pudeur et réserve chez les femmes, à l'égard des hommes. Je les ai rassurées en leur disant que la bâtisse nous cachait d'eux. Etant encore un peu réticentes, j'ai commencé mes exercices sous leurs regards intrigués. C'est une fois que je me suis déshabillée puis rhabillée qu'elles sont venues me rejoindre. L'une d'elle a bien voulu danser avec moi, mais seulement si je me remettais en justaucorps car elle trouvait très drôle et sans doute gênant que je sois si peu vêtue, dans un tel endroit. Le fait que mon accoutrement et mes gestes dénotent, par rapport au lieu, a suffi par la convaincre de danser. Je me suis alors redéshabillée et on a dansé toutes les deux, pendant une dizaine de minutes. L'autre petite fille était dans l'enceinte du studio, mais seulement dans le rôle d'une observatrice /spectatrice. Au moment de scander les mots définissant le site, les deux enfants m'ont aidée à trouver de nouveaux mots. J'ai fait durer l'exercice et les ai incitées à chercher au plus profond d'elles-mêmes, des adjectifs définissant leur habitat. L'expérience a été extrêmement riche puisque j'ai pu me rendre réellement compte, ici, de l'importance de la matérialité du studio. Si j'avais dansé sur la totalité des rails, personne ne serait venu à ma rencontre. Ici, en construisant un espace, j'ai attisé la curiosité. Le fait d'être cachée, était également très bénéfique, pour ce genre de population où le regard de l'autre est encore plus important que d'ordinaire. Au milieu des hommes, on n'aurait sans doute pas eu le même échange… Voulant remettre l'espace, à l'état initial, les petites filles m'ont alors dit de le laisser comme ça, afin qu'elle puisse jouer dedans. La trace du passage de la danse est alors une nouvelle question à se poser mais qui restera pour l'instant en suspens.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Studio construit dans le camp de roms. Délimitation par des déchets. Présence d'une carcasse de voiture
(2) Expérimentation avec les petites filles du camp de roms, juin 2018

Echange de mail avec Julien Perrault, architecte fondateur de l'agence Raum, ayant réalisé l'extension du conservatoire de Nantes.

Questions à propos du concours :

1- Aviez-vous de l'expérience dans le dessin d'un tel lieu ?

Non il s'agissait de notre premier concours public.

2- Y avait-il beaucoup d'exigences dans le cahier des charges concernant les studios de danse, les espaces communs et les espaces de formations ?

Oui le type de sol, les murs, hauteur / largeur des miroirs, type de lumière, ouvertures, dimensions exactes… sont définis dans les programmes de salle de danse, mais nous avons essayé d'aller au-delà de simples prescriptions techniques

Question à propos de la phase de dessin des espaces intérieurs :

3- En sachant que vous avez organisé des réunions, avec des danseurs professionnels pour savoir de quoi ils avaient besoin en terme d'espace, y avait-il pour eux un espace idéal de danse? Étaient-ils cohérents dans leur demande ? Comment se sont passés ces rencontres ?

Non nous n'avons pas eu autant de retours de la part des danseurs que de personnes rencontrées (notamment sur le choix du sol : parquets massifs sur double lambourde ou sol type arlequin sur mousse élastomère, tapis etc…) : l'enjeu était pour nous, au fina, de démultiplier des dispositifs différents et de maximiser l'adaptabilité de dispositifs

4- Comment avez-vous fait la part des choses, entre ce qu'ils vous demandaient et vos choix finaux ? Avez-vous pris l'initiative de proposer d'autres espaces intérieurs ?

Oui, au travers de 6 salles qui ont chacune, des qualités propres

5- Comment aborder l'architecture de l'espace vide des studios ? Sur quel aspect architectural du lieu avez-vous mis l'accent ? (Lumière, sol, accessibilité…)

Nous avons travaillé principalement la vue, ce qui n'est pas courant pour les studios de danse : chaque salle possède une façade totalement ouverte sur un paysage, chaque fois différent

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Question concernant votre relecture du programme :

6- En connaissant le projet, on se rend bien compte qu'un travail novateur a été fait sur l'espace commun du RDC du bâtiment, le transformant ainsi en possible espace de travail ou de représentation. Comment cet espace ouvert sur l'extérieur a t-il été réfléchi et dans quel but ?
Aviez-vous l'ambition de faire évoluer la pratique du conservatoire, en terme de public par exemple, ou d'usage ?

Le programme prévoyait environ 20m2 d'espace d'accueil, la MOA considérant que l'accueil principal est dans le conservatoire existant : nous avons considéré que le caractère partagé du nouveau bâtiment, qui accueille le conservatoire (jeunes publics) et pont supérieur (étudiants) nécessitait un espace d'accueil / partagé plus généreux. Pour cela, nous avons travaillé la compacité du projet afin d'économiser l'espace et le budget suffisant à la proposition d'un espace supplémentaire et hors programme, que nous avons vite considéré comme un espace partagé aux usages libres, que nous avons appelé à l'atelier le « 7eme studio»

7- Comment l'organisation des espaces intérieurs entre eux, a été réfléchie ?

Ne pas répartir les studios de musique sur un seul niveau, séparés des studios de danse : les « glisser » au dessus de chaque vestiaire afin de proposer de multiples situations de co-visibilité entre danse et musique.

Questions concernant l'aspect extérieur du bâtiment :

8- Comment vous est venue la conception d'une telle façade ? Est-ce-que l'idée d'une façade représentant ce qu'il se passe à l'intérieur, vous a traversé l'esprit ?

L'idée est que les pratiques intérieures regarde la ville et réciproquement le conservatoire comme lieu d'excellence,coupé du monde est une idée dépassée : l'ouverture sur la ville était une condition à la contemporanéité du projet et offrait l'opportunité de marquer fortement l'identité du bâtiment depuis la rue.

Question par rapport aux avis post-construction ?

9- Maintenant que le bâtiment est construit, et utilisé depuis quelques années, quel retour avez vous eu jusque-là ? Il y a-t-il des aspects architecturaux de l'espace de danse et de sa représentation qui vous ont échappé pendant sa conception et sa réalisation ?

Les retours sont plutôt bons, et il semble s'y passer plein de choses ! Les danseurs montent dans les étages de musique pour voir leurs chorégraphies d'en haut ! On n'y avait pas pensé mais c'est super !

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Entretien avec Loic Touzé le lundi 22 octobre 2018

Je donne rendez-vous à Loic Touzé à Honolulu à 9h30. Quand il arrive, nous montons dans le sas à l'entrée du studio de danse. Je lui fais une brève introduction de mon travail qu'il a déjà pu suivre pendant l'option Borderline.

A.B : Qu'est ce qui vous a amené à créer Honolulu ?

L.T : Dans mon parcours, je fais depuis longtemps une longue dérive qui s'est éloignée des cadres les plus institués par la danse en France. J'ai en effet commencé la danse au sein même de l'institution et de l'académisme à Paris où j'ai passé toute mon enfance et le début de ma vie d'adulte. Je suis rentré à l'Opéra de Paris entre 9 et 10 ans, duquel j'ai finalement démissionné à 22 ans, ce qui m'a donc valu un long parcours de danseur classique.
Je l'ai démarré dans une institution qui représente une culture patrimoniale de la danse appuyée sur une très longue histoire. C'est une école créée sous Louis XIV, et j'ai vécu ce début de parcours au palais Garnier qui a été créé à la fin du 19ième siècle. J'ai donc été influencé à la fois par l'architecture et par un cadre institutionnel ayant son poids, et son histoire, engageant un projet de corps qui n'est pas indemne de cet univers. «Un projet de corps» pour un enfant très jeune, qui sans savoir de quelle histoire il s'agit, va ancrer en lui une histoire presque nationale de danse. Je dirais même, une histoire patrimoniale, une histoire culturelle très épaisse qui va à la fois, pour ce qui est mon cas, le construire, le nourrir bien sûr, mais aussi le dresser.
Je vais au fur et à mesure de l'évolution de mon âge, au travers de l'adolescence puis au travers de l'évolution de l'âge adulte, sentir comme un poids, comme une atteinte à ma liberté d'agir ou à mon geste, sentant que mon geste n'est plus que le fruit d'une éducation très solide. Je vais donc faire le choix de démissionner de l'opéra de Paris pour faire une aventure contemporaine. À l'époque, on était au milieu des années 80 qui était une période où la danse contemporaine Française était en train d'apparaître grâce à des raisons politiques avec l'arrivée de Jacques Lang et de Mitterrand à la présidence. Jacques Lang, au ministère de la culture, avait pour désir que la danse et les arts en général prennent place très solidement au sein d'un projet plus large de société. J'en ai donc profité d'une certaine manière, ou en tout cas j'ai compri plus tard qu'il y avait quelque chose qui se tramait, donnant les moyens à une danse plus contemporaine. J'ai alors démissionné, puis j'ai fait un parcours de danseur contemporain, puis très vite, j'ai pensé que je voulais être auteur moi aussi, parce que j'étais épris d'un désir d'inventer des formes. J'ai alors fait à la fois un parcours de digestion de ce qui m'avait été inculqué, et puis de déconstruction du corps que j'ai reçu en héritage du classique. Et dans ce parcours de déconstruction, j'ai découvert un geste plus émancipateur. J'ai inventeé mon propre geste - autant qu'on puisse dire qu'on invente un geste - mais disons dans tous les cas que je me suis déplacé vers la tentative d'un geste créatif. J'ai tenter de comprendre comment je pouvais le partager sous la forme du travail de création mais aussi sous la forme pédagogique, parce que très tôt, dès 25/26 ans, je me suis mis à enseigner.
Et puis tout ça, va amener vers les années 90 et 2000. Je signe alors ma première pièce d'auteur en 2003 que je nomme « LOVE », ce qui veut dire que de 2003 à aujourd'hui, il y a 15 ans de pièces qui sont réellement mon travail. Mais entre 89 et 2003, même si je travaillais dans un cadre professionnel, même si je faisais de la production, même si à l'époque j'avais déjà l'impression de faire des pièces, aujourd'hui je pense pourvoir dire qu'avec le recul que je n'étais que dans une phase préparatoire d'exploration, d'expérimentation, et de digestion des formes acquises. J'y ai fait mes premiers gestes qui marquent vraiment quelque chose et qui s'inscrivent dans un paysage contemporain qui est le mien à l'époque, et qui, à mon avis, dialogue avec les formes créatives du moment.
Mais en tout cas je pense que c'est vraiment à partir de 2003 que je me suis engagé dans un parcours d'auteur qui m'a amené à tout un tas de révolutions sur mon propre travail, des réflexions autour du geste et autour de la question « où se situe la danse ». C'est ça qui m'occupe beaucoup ! Où est-ce qu'on peut la voir ? Quelles sont les conditions pour qu'elle apparaisse ? Qui participe aux conditions dans l'apparition d'une danse ? Jusqu'à comprendre que c'est à la fois

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1

2

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DU DOCUMENT SOUMIS

(1) Loïc Touzé dans Élucidation, en collaboration avec le saxophoniste Claude Delangle
(2) LOVE de Loïc Touzé et Latifa Laâbissi, en 2003 (Love © Jocelyn Cottencin)

un dispositif, une architecture, des chorégraphes et une équipe d'artistes, un public, une salle, des professionnels… enfin il y a tout un contexte d'apparition qu'il faut rendre favorable pour qu'une danse ait lieu. Et j'en suis venu à l'idée aujourd'hui que ce n'est pas parce qu'il y a une chorégraphie qu'il y a une danse. Il faut qu'il y ait une attention plus grande encore à ce qui a eu lieu, ce qui a lieu, et ce qui aura lieu pour qu'une danse apparaisse. Une chorégraphie ne suffirait pas. Une chorégraphie serait un programme, serait une architecture, mais il faut un usage de cette architecture. Et cet usage c'est le danseur et l'interprète qui l'engagent dans la chorégraphie. À quelle condition cet usage là n'est que la démonstration d'une chorégraphie, ou est l'expérience sensible d'une aventure du geste dans une écriture ? Et là, au regard de quelqu'un qui voyant qu'il devient le spectateur, voyant cette expérience se faire, la danse se situera à ce moment-là, entre celui qui fait le geste et celui qui le voit. Et donc dans une espace de translation, d'interprétation, d'adresse.

A.B : Mais pour vous il y a quand même de la danse dans un laboratoire, dans un studio de danse où il n'y a pas encore un public ?

L.T : En fait je ne vois pas la danse autrement que vue. Ça ne veut pas dire qu'il faut un public. Ça veut dire qu'il faut un témoin. Et ça peut être simplement qu'il y ait quelqu'un qui danse et quelqu'un qui regarde. Je crois que la danse n'existe que vue, pas regardé. Après on peut peut-être s'inventer des gens qui regardent. Mais je pense quand même que c'est un art de l'adresse, un art de l'échange, de la traduction. Je crois que seul dans ma salle de bain à danser, ce n'est qu'une dépense corporelle, une pratique peut-être qui nous va bien, mais je pense quand même que la danse est quelque chose qui se partage. Ce qui est intéressant c'est à la fois ce que va faire le danseur mais comment cela va être perçu par celui qui le voit. Ce qui est donc perçu est renouvelé, réinventé par celui qui le voit. Et celui qui danse profite de cette vision pour animer les siennes. Donc la danse est un jeu de vision, on a besoin de ce dispositif là.

A.B : Jusqu'à la création de la pièce LOVE, comment avez-vous cherché le geste ? Est-ce que vous avez été dans des résidences ? Avez-vous suivi des formations de danse ? Comment s'est passée votre recherche ?

Alors il y a eu plusieurs étapes. Il y a eu d'abord au sortir de l'opéra, où j'ai été interprète pendant quatre ans pour d'autres chorégraphes. Même si c'était professionnel et que j'étais engagé envers ces compagnies, je l'ai pris beaucoup comme une formation où j'ai appris de nombreuses choses. Ça été d'abord avec Richardson, puis avec Mathilde Monnier et Jean François Duroure, puis après avec Catherine Diverrès et Bernardo Montet. Mais il y a eu aussi une rencontre avec Daniel Dardu. Il y a aussi eu des irruptions dans le théâtre contemporain, avec des metteurs en scène. J'ai aussi appris des choses sur le geste à ce moment-là et ensuite j'ai fait des stages pendant 10 ans, de 89 jusqu'à 99. Il y a eu régulièrement des workshops que j'ai fait avec un improvisateur danseur anglais formidable qui s'appelle Julien Hamilton. Ça été très important. Il y a eu un workshop à Montpellier avec Trisha Brown qui a été aussi très important…
Après, parallèlement à ça, j'ai fondé ma propre compagnie qui est la compagnie ORO, et j'ai obtenu des subventions pour réaliser mes projets, inviter des artistes. Et puis j'ai cherché des productions auprès de théâtre, inviter des artistes interprètes pour me rejoindre, et écrire avec eux des formes. Donc il y a une quinzaine de pièces jusqu'en 2003 qui sont des fruits de temps de laboratoire en production. Parce qu'à l'époque, et c'est toujours le cas, l'expérience ne pouvait se faire qu'avec les moyens de la production. Ça n'existe pas des laboratoires comme ça où on peut aller sans moyens, à partir du moment où c'est professionnel il faut payer les interprètes. Et cela coûte beaucoup d'argent, donc il faut créer des conditions administratives. J'ai donc monté une association, loi 1901, qui existe depuis 91, afin d'avoir des moyens et pour faire de la production de œuvres. J'ai toujours pensé que le travail d'artiste sur une œuvre, était en grande partie un travail de laboratoire de recherche pour pouvoir produire une pièce.
Étape par étape la pièce se forme et commence à devenir un spectacle parce que le marché, l'économie dans lequel je suis, fait qu'il faut un spectacle. Mais j'ai cependant beaucoup créé de stratégies pour ne pas avoir à être coincé dans des spectacles à faire. J'ai aussi fait beaucoup de propositions improvisées dans des espaces qui n'était pas que des théâtres. Il y a tout un temps où j'ai quitté les théâtres pour être dans les centres d'art, dans les friches industrielles, sur des places,

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

dans des extérieurs… J'ai même acheté un chapiteau. Il y a eu tout un tas de manières de travailler hors de la forme de la pièce telle qu'on l'attend. J'avais besoin d'expérimenter un langage différent, d'être dans des territoires différents, des géographies différentes, permettant de mettre à l'épreuve le geste. Ce n'est pas pareil de danser dehors, sur une place publique, que dans un théâtre. Ce ne sont pas les mêmes conditions, et le geste n'est pas de même nature ni dans sa réception ni même dans sa fabrique. Et ceci pour des raisons simples : parce que le sol est plus dur ou parce qu'on est en basket et que ce n'est pas pareil que lorsqu'on est pieds nus sur un plancher souple par exemple. Du coup, ça va changer la nature du geste et son effet sur l'espace. On est tout de suite avalé par l'environnement qui est énorme. Comment on ne se laisse pas étouffer, ou recouvrir, par l'environnement ? Dans un théâtre, c'est un lieu d'exposition où tous les outils sont réunis pour que l'on voit très bien. Ce n'est pas le cas à l'extérieur. Il y a des relations avec l'extérieur qu'il faut prendre en compte pour que le geste ait du sens, pour celui qui le fait comme pour celui qui l'accueille. Sur le plateau, le public est captif, il y a une relation, les gens viennent voir ça. Mais à l'extérieur toutes les données sont différentes. C'était passionnant de voir comment l'expérience hors des plateaux a été une expérience que j'ai pu ramener ensuite sur les plateaux. Parce que je considère que mon lieu c'est le théâtre depuis toujours, depuis l'enfance en fait. Mais aussi depuis le début de l'histoire de la danse, si on pense aux Grecs et à la place de la danse dans le théâtre grec. Je veux donc rester dans le théâtre, ça m'intéresse. Je peux faire des incursions autres que dans le théâtre, mais je préférerai toujours le théâtre. Pendant tout un temps je ne le trouvais pas adapté à la danse, je pensais que c'était le lieu du théâtre et non de la danse. Mais aujourd'hui je l'aime beaucoup, et j'aime plus encore le studio de travail, comme quand j'invite des gens à regarder un geste à faire dans le studio, j'ai l'impression qu'on est vraiment dans le lieu de la danse. Je trouve que c'est vraiment la place la plus stimulante et la plus juste pour la danse. On est à la lumière du jour, dans une proximité, dans un état peut-être un peu hors technique, en basse technologie.

Cette dérive du cœur de l'institution pour arriver vers un endroit comme Honolulu, est un long parcours pour se déplacer, et pour que le lieu soit de plus en plus adapté à mes aspirations d'émancipation et d'imaginaire. J'aime l'idée de la petite coquille, du grenier, du petit studio que représente Honolulu. J'ai envie de faire de ce lieu un mythe, un endroit de légende, un récit. Et à la fois il y a un côté totalement modeste et discret que j'adore, je crois que le travail le plus profond se fait dans la discrétion. Ce n'est pas caché, on est exposé d'une certaine manière, mais on choisit le territoire d'exposition qui est le nôtre. On s'expose régulièrement mais à peu de gens, cette échelle là me paraît juste pour le travail de l'art.

J'en suis arrivé à Honolulu parce que j'avais fait d'autres expériences : il y a eu d'abord au milieu des années 2000 deux événements. J'ai participé dans un premier temps à un groupe, qui s'appelle «les signataires du 20 aout» : des artistes qui se sont réunis en 97 pour repenser l'usage de leurs pratiques, et le rapport à l'institution et le travail de la formation. Cela recouvrait une cinquantaine de signataires chorégraphes, dont une vingtaine qui étaient actifs et qui ont beaucoup essayé de réfléchir à l'éducation et la formation de la danse en France. Et à la fin de cette période de signataires qui a duré 4/5 ans, le mot d'ordre qui a été le nôtre était qu'il fallait se saisir de lieux. Je disais « n'a lieu que ce qui y a un lieu ». Il fallait soit qu'on se propose pour des institutions à diriger, beaucoup d'entre nous l'on fait, soit qu'on réfléchisse à des endroits où l'on pourrait développer notre travail.

À cette époque, François Verret qui était chorégraphe m'a proposé de réfléchir à son projet qui s'appelait « les laboratoires d'Aubervilliers ». Il m'a proposé d'en prendre la direction, et je l'ai fait de manière collégiale avec deux autres personnes: François Piron et Yvane Chapuis. Pendant six ans j'ai donc participé à la direction collégiale des laboratoires d'Aubervilliers. Parallèlement à ça je vivais à Rennes, et je faisais des aller-retours entre Rennes et Aubervilliers. À Rennes, je pensais qu'on pouvait faire un pôle de danse important en France, j'en sentais le potentiel. Avec d'autres artistes j'ai donc fondé une association qui s'appelait « aéroport international », et on a travaillé auprès de la ville pour faire apparaître un lieu qui s'appelle aujourd'hui « le garage », et qui est devenu par la suite en partie le musée de la danse que Boris Charmatz a mis en œuvre. Ça a été un travail de longue haleine pendant une dizaine d'années de convaincre les institutions locales pour qu'elles achètent un garage et qu'ils en fassent des studios. Et maintenant c'est un espace qui fait 2600 m², avec six studios de travail. C'est un lieu assez unique dans sa forme architecturale : il y a beaucoup de studio, c'est un grand espace… je me suis complètement investi dans ce travail pour que ce lieu naisse.

Puis ensuite, j'ai fait le choix de venir à Nantes et j'ai alors pensé le travail autrement. Plutôt que de travailler pendant

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AUX DROITS D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
TOUS DROITS RESERVES AU DROIT D'AUTEUR

(1) Les Laboratoires d'Aubervilliers, aménagés dans une ancienne usine

10 ans à faire apparaître un lieu d'envergure, je me suis dit « je veux un lieu tout de suite ». Je me suis alors appuyé sur deux expériences fortes qui ont un lien hors France. Comme j'enseigne beaucoup, ou que je diffuse un peu à l'étranger, j'ai eu une longue expérience à Lisbonne notamment pendant une dizaine d'années. À Lisbonne l'économie est très différente de la France dans le rapport entre l'économie et les institutions. Les moyens sont précaires et les artistes, comme ça arrive peu en France, ont des lieux très modestes. Il y a un lieu où j'ai été régulièrement hébergé à Lisbonne avec un studio, de la même taille que Honolulu, où il se passe des résidences régulières pour des artistes. Pourtant sans moyens véritables, à part les moyens de la compagnie, je trouvais qu'il y avait une dynamique, une énergie de travail qui me paraissait très belle. Il y a aussi un lieu à Istanbul où j'aller aussi et enseigner et travailler, porté par deux artistes que j'aime beaucoup qui s'appellent Mustafa Kaplan et Filiz Sizanli. J'ai trouvé aussi ici que dans des villes où il y a très peu de moyens pour la danse, ils arrivaient à créer les conditions d'un lieu de travail pour eux et pour d'autres. Je me disais qu'en France, où tout est institué, on devrait avoir les moyens de créer ce genre de lieu. Je ne suis pourtant pas en marge du tout, je suis une compagnie qui aujourd'hui est CERNI; c'est-à-dire qui a un rayonnement national et international. Il y a une vingtaine de compagnie en France, pas plus, qui ont ce statut. Donc, d'une certaine manière, je suis très institué. Le lieu a un soutien de l'État sous la forme d'atelier de fabrique artistique, avec un montant annuel qui paye que le loyer du lieu. Je ne suis donc pas hors institutions, on est pris dans un paysage institutionnel, en étant toujours sur le bord de l'institution. J'aime cet endroit du hors cadre, qui permet justement de reconfigurer ce cadre. D'inventer des structures qui sont entre privées et publiques et qui travaillent grâce à la compagnie. S'il n'y avait pas l'association Oro, on n'aurait pas Honolulu. Oro existe depuis 1991/1992 et abrite à la fois la compagnie Oro Loïc Touzé et Oro Honolulu. C'est une entité administrative qui permet d'avoir les moyens pour ces deux structures.

Donc au regard de ces lieux à Istanbul et à Lisbonne, je me suis dit que plutôt que de batailler à Nantes de manière politique pour que la ville trouve un grand lieu pour la danse, on allait faire autrement, on allait travailler de manière plus privée. J'avais un ami qui travaillait à Nantes, l'architecte Xavier Fouquet, qui réfléchissait à un espace au-dessus de son agence pour voir s'il allait en faire des bureaux. Ce lieu qui est ensuite devenu Honolulu, n'était initialement pas du tout refait comme il est maintenant. Donc en discutant avec lui et avec ma femme Fabienne Compet, qui s'intéresse beaucoup aux pratiques somatiques, on s'est dit que ce lieu là pouvait devenir un lieu pour les pratiques somatiques et pour faire des résidences. Xavier a alors été d'accord pour nous louer l'espace pour ça plutôt que d'y faire des bureaux, et est donc né le projet Honolulu. On l'a appelé comme ça parce que Fabienne et moi avons un héros chorégraphique qui s'appelle Casio Ono, c'est un danseur japonais qui a créé le mouvement du butō et qui est mort en 2010 à l'âge de 103 ans à l'époque où on est arrivé à Nantes.

En 2011, on a donc créé ce lieu de 110 m² qui a une architecture complexe : il n'y a rien de droit, il y a aucun angle droit, tous les murs sont obliques. On y trouve un plancher, de la lumière et une charpente en bois, il y a une dimension qui produit un imaginaire. C'est en même temps une chambre, un grenier, une réserve. C'est un lieu suffisamment vaste où on peut s'y sentir bien, au calme, à la lumière du jour. Je sens que tous les artistes qui viennent travailler ici adorent cet espace. C'est un lieu qui peut accueillir, j'y ai moi-même travaillé finalement assez peu. Il y a une vingtaine d'artistes qui viennent par an et on n'a pas d'économie à leur proposer : on leur prête le lieu. Nous pouvons créer les conditions pour faire une ouverture publique s'ils le souhaitent, et on peut parfois les héberger à la maison quand ils viennent de loin, car beaucoup viennent d'ailleur. Nous avons aussi toute la question des pratiques somatiques que l'on fait ici : Feldenkrais, yoga… celles-ci sont les pratiques qui permettent que le lieu soit visité par d'autres gens que les artistes, comme des gens de la ville qui y viennent pour faire ces pratiques. Et puis on crée des événements irrégulièrement dans lesquels on s'investit, on recherche de l'argent pour ça. C'est le cas des grands huit qu'on fait tous les ans dont la manifestation sera la troisième édition cette année. Une manifestation qui permet de montrer soit des travaux qui ont été préparés pendant l'année soit des artistes que l'on veut inviter parce que la thématique de notre projet correspond à leur travail. Le Grand huit prochain sera tourné autour de l'histoire de la danse, il y aura des conférences et des artistes en lien avec l'historique de la danse. Nous allons être en relation avec d'autres structures de la danse comme le 783 ou le centre chorégraphique qui nous accueille mais qui participe aussi financièrement. Nous serons également en relation avec la galerie Paradise qui est juste à côté, et aussi le nouveau studio théâtre qui est dirigé en partie par la compagnie halogène qui nous accueille

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

pour la dernière soirée.
Voilà donc un peu le parcours de cette histoire de comment j'arrive ici, avec ce projet qui a sa modestie. Nous n'avons pas assez de moyens pour le faire tenir, mais j'aime les contraintes. Ces contraintes nous amènent beaucoup de vie et de liberté finalement. On peut programmer ce que l'on veut, avec qui on veut. On ne ressent pas une pression programmatique car on est pas une institution qui doit suivre un programme bouclé un an et demi avant. On a une sorte de réactivité, par exemple quand on croise quelqu'un et qu'on veut l'inviter on peut le faire. Il y a quelque chose qui est à la fois léger, possible, simple, direct. On propose au public qui vient, de venir là pour pratiquer l'imaginaire. Donc ce n'est pas simplement venir voir des choses, c'est aussi échanger sur ce qu'on voit. On organise également des discussions, afin de penser le travail se faisant par les artistes et par le public. Tout le monde travaille ! On travaille son regard, son geste. C'est ça qui m'intéresse.

A.B : Comment vous choisissez les artistes qui viennent en résidence ?

L.T : De manière différente, il n'y a pas vraiment d'organisation spécifique c'est assez empirique. C'est parfois des artistes qui ont entendu parler de Honolulu. On a régulièrement des dossiers qui arrivent, Cynthia, Fabienne et moi on se passe alors les mails, on regarde les dossiers, on voit si ça correspond à ce qui nous semble adapté aux règles d'Honolulu. On regarde la qualité artistique d'abord, les projets qui nous inspire et qui semble cohérents en terme de qualité. On regarde également le moment dans lequel sont les artistes dans leurs travaux : c'est bien que ce soit un début de travail, parce qu'il n'y a pas du tout de technique. Il faut donc que ça soit des premières étapes. Ensuite les projets que l'on choisit sont des projets chorégraphiques qui dialoguent avec d'autres champs. Même s'il ne s'agit pas nécessairement de projets pluridisciplinaires, on sent que les gens qui sont là ont une culture informée d'un geste chorégraphique dans un paysage plus large, qui peut dialoguer avec les arts visuels, avec l'architecture, avec la musique, avec le cinéma, avec la littérature… On sent que les gens qui viennent là sont pris dans un paysage contemporain de flux et de circulation.
J'enseigne beaucoup. Récemment j'étais à Strasbourg, j'étais aussi à Montpellier la semaine dernière, je rencontre d'autres gens dans plein de champs différents et de temps en temps je dis à quelqu'un « Tiens, tu es en train de faire ce projet là, viens à Honolulu le travailler, on peut trouver une semaine ou 15 jours de travail ». Je viens de recevoir par exemple un mail d'une amie qui vit maintenant à San Sebastian en Espagne. Elle est dans un moment où ça serait bien qu'elle sorte et qu'elle vienne travailler pendant deux semaines ailleurs, pour avoir un peu plus de recul sur ce qu'elle fait. Je lui ai donc envoyé une invitation en lui disant que d'après son mail ça serait bien qu'elle vienne travailler ici. Je lui ai bien précisé qu'on n'avait pas de moyens et qu'on ne pouvait même pas participer au voyage, mais elle sait qu'on a le lieu et qu'on peut l'héberger à la maison. Elle a alors proposé de chercher elle-même les moyens dans la région du Pays basque où elle se trouve pour qu'ils lui payent le voyage pour qu'elle vienne travailler à Nantes. Voilà, il y a beaucoup de choses qui peuvent se passer comme ça. C'est empirique, c'est circonstanciel, c'est la qualité du projet, l'amicalité…. Il y a aussi ces choses là. D'autres pourraient dire que c'est de l'entre soi, mais ça serait mal comprendre ce qu'est l'amitié. C'est de la considération, il n'y a pas uniquement des gens que je connais qui viennent ici : il y a également des gens que je découvre. Ça peut parfois être ça d'ailleurs : j'entends parler du travail d'un artiste et j'ai envie de le voir, et en invitant cet artiste c'est un moyen de le rencontrer.

A.B : Les artistes sont subventionnés quand ils viennent ici ?

L.T : Ça dépend, il y a plein de manière différente.

A.B : Parce que dans un début de création comme ça, on n' a pas forcément trouver les moyens… ?

L.T : Non, et pour nous il n'y a pas de critères sur ça, par exemple. Il y a des gens qui sont très engagés, dans un parcours avec des institutions, mais pas tant que ça. On accueille souvent des jeunes artistes en fait.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A.B : Donc finalement vous accueillez des personnes qui n' ont pas forcément de projet chorégraphique défini, comme ils sont au début, ils peuvent encore beaucoup le modifier ?

L.T : Bien sûr ! Ils ont des intentions, des désirs. Ça arrive qu'ils viennent aussi pour se mettre au clair. Ils viennent une semaine, 10 jours à traînasser dans le lieu. Et je pense que c'est utile dans le travail, il n'y a pas de productivité indispensable. Il n'y a pas de cahier des charges de notre part, c'est très ouvert. Quand j'étais plus jeune, c'était un lieu dont j'aurais eu besoin plus que ce que j'ai pu avoir. Même si j'ai trouvé de temps en temps des lieux comme ça, c'était au final assez peu et plus à l'étranger. J'avais donc envie qu'il y ait cette opportunité là pour d'autres, je pense vraiment le travail de l'art comme un travail collaboratif. Pour moi ça se fait à plusieurs l'art. J'ai tellement été aidé, éduqué, par les œuvres des autres en les regardant tout simplement, ou par des workshops ; le travail que je fais est de fait collaboratif. Donc c'est comment on peut collaborer à ce qu'un geste apparaisse. Il peut être signé par tel ou tel, il peut être revendiqué, mais il a poussé quelque part, il y a eu un écosystème favorable. Et moi, je veux bien participer à cet écosystème, ça m'intéresse beaucoup.

A.B : Pour vous, politiquement parlant, la recherche en danse apporterait quoi à la ville, à la société ? Qu'est-ce qui justifie que nos institutions mettent de l'argent dedans, la soutienne ? Qu'est-ce qui légitimerait le financement de la recherche en art ?

L.T : Le sens… les choses qui ont du sens et du non-sens d'ailleurs, le paradoxe du sens. Comment on peut survivre à la confusion de nos incertitudes et comment on peut à des moments poser des gestes et des mots sur des choses qui nous échappent. C'est la question de l'art en général, car sans l'art, la société s'écroulerait. Il y a toujours eu une tentative de le faire disparaître mais par chance il y a des consciences, il y a des gens qui comprennent que l'art a énormément de nécessité. Comme celle de construire, avant toute chose, un rapport émancipatoire à lui-même, à l'usage de soi. La danse permet une compréhension de l'usage de soi-même, puis une compréhension du rapport aux autres, puis une compréhension du rapport à une société qui doit s'émanciper. Un rapport critique, l'invention des formes, stimuler l'imagination, comprendre ce que c'est de s'accorder et de se désaccorder les uns aux autres, comprendre ces choses très importantes.
Comment les êtres vivent ensemble, les uns attachés aux autres ? C'est quoi être ensemble ? C'est quoi le vivant ensemble ? Qu'est-ce qui nous lie les uns aux autres ? Comment on peut être lié ? Il y a des phrases sublimes de Rainer Maria Rilke dans « note pour la mélodie des choses », où il explique que les êtres humains pensent qu'ils doivent être unis les uns aux autres par ce qu'ils ont de commun en eux. Il dit que de là vient la discorde. On doit comprendre qu'on est de fait, non pas liés par ce qu'on a de commun en nous, mais on est liés de fait par quatre choses : la lumière, le paysage, le début des choses, et la mort. Comment on assume, comment on voit, comment on partage ? C'est mots là sont pour moi politiques, ils permettent à la fois de vivre dans un même espace et de rester à distance les uns des autres. Ils permettent de pouvoir à la foi se comprendre, dans le sens être pris ensemble dans le même espace, et en même temps de conserver de manière très précieuse notre solitude tout en étant avec l'autre. Il y a pour moi une dimension politique de ce vivre ensemble, l'art l'offre en partage et le met au travail.
J'en suis le pur exemple dans mon parcours, car j'étais un piètre élève à l'école. J'ai terminé l'école en troisième en faisant à peine 3 mois de seconde. J'avais deux ans de retard, j'étais considéré comme un cancre absolu et comme un idiot. Mais je vois que l'expérience du geste peut élever à la pensée, à un métier philosophique, ça m'a tout donné. Ça m'a amené à un projet de site web que je partage avec Mathieu Bouvier (artiste et chercheur). C'est un projet clairement intellectuel qui veut penser que la danse est un art, est un champ qui peut dialoguer et qui se doit de dialoguer avec d'autres champs. D'autres champs de l'art mais aussi intellectuels comme la philosophie, l'anthropologie, la kinésiologie. Le champ de la danse à quelque chose à partager, a des questions à offrir pour faire avancer d'autres formes. Elle n'est pas là que pour se nourrir de la philosophie mais peut aussi nourrir cette philosophie. C'est donc une conviction qu'on partage avec Mathieu. À la place des figures, un lieu d'échange, de recueil de plusieurs champs qui permettent de voir la danse autrement. La

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

danse ne guérit pas les mots de la société mais les regarde autrement, elle participe au débat.
Je crois beaucoup au fait que la danse devrait être plus invité dans l'éducation scolaire. Ils ont plus fait un choix du côté de la musique, ce qui est très bien, mais la danse est encore trop sous représentée. Je crois vraiment que la compréhension du monde pour un enfant et pour un adulte, au travers de l'expérience de son propre geste, est une compréhension qui permet de toucher le système. Le système nerveux, le système sensible, les schémas dans lesquelles on est parfois trop enfermé et qui peuvent se rouvrir en participant à une expérience intelligente du geste dans le corps et dans l'espace.

On est interrompu par Cyntia qui s'occupe de l'aspect administratif d'Honolulu. Le sujet divague un peu sur mon intérêt personnel à la danse. On reprend ensuite l'entretien.

A.B : Quand vous étiez à l'opéra, dans quelle sorte de studio vous exerciez la danse ?

L.T : C'était des studios très anciens, penchés car ils reproduisent les 5 % de la pente du plateau du théâtre. Il y avait des barres sur tous les murs, avec sur un des murs un miroir. Il y avait des plancher en bois classique avec de la colophane, qui est de la colle qu'on met sur les planchers. Il y avait un peu de lumière du jour, mais pas tout le temps. Les studios étaient très anciens, ils n'avaient pas été rénovés. Le bâtiment avait été fait en 1875, donc il avait 100 ans d'âge ; il y en avait des fantômes présents dans les espaces !

A.B : Les studios reproduisaient le même schéma dans tous les pays ?

L.T : Non, pas du tout. Par exemple, aux États-Unis, les planchers sont plats. D'ailleurs j'aimais bien aller y travailler pour cette raison, c'était plus facile d'y danser ; ils n'ont pas cette histoire du théâtre à l'italienne comme les théâtres sont arrivés beaucoup plus tard. Au Japon c'est pareil les plateaux sont plats, c'est vraiment différent selon où l'on est. Après, en classique, il y a des choses qu'on retrouve toujours : les miroirs, les barres... Le studio classique est marqué, ce n'est pas ce qu'on a ici (en montrant le studio de Honolulu).

A.B : Comment avez-vous dessiné le studio de Honolulu ?

*L.T : On ne l'a pas vraiment dessiné, le bâtiment existait déjà. On a tout simplement mis un plancher, Xavier a fait mettre cet isolant au plafond qui est en jean recyclé. Les fenêtres existaient déjà… (*en montrant la terrasse*), cet espace n'est pas accessible car on passerait au travers mais il créé une potentialité pour le lieu, par la lumière et par son volume supplémentaire, même non utilisé. Ça fait plus grand. C'est un espace que j'aime bien car il est intéressant.*

A.B : L'idée de mettre des miroirs ne vous est jamais passé par la tête ?

L.T : Ah non ! C'est impossible, pour moi le miroir n'existe pas. Ça a été tellement abimant de travailler face au miroir, on perd les sensations, on corrige sans cesse une image. On passe son temps à se corriger alors que j'estime que la danse ne se corrige pas, elle se comprend, elle s'éprouve. On n'est pas sur la correction de soi-même face au miroir, pour moi c'est une perte de perception, de proprioception, le miroir est l'inverse du travail qui m'intéresse. C'est presque une éthique, là où je casse le miroir, je tri-dimensionne le corps. Je suis dans une culture qui pense le corps à l'espace, et pas le corps face à l'espace. La danse contemporaine est née d'un changement de paradigme ou le dos et la face se valent autant. Avec le miroir, il n'y a que la face qui est importante. On passe son temps à se regarder de face. Le danseur utilise ses yeux pour se voir lui-même, alors que les yeux sont fait pour avoir des visions. Le miroir change alors tous les rapports.

On est de nouveau interrompu par un résident qui vient d'arriver pour deux semaines de résidence.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

A.B : Est-ce que vous avez envie d'ouvrir d'autres lieux comme celui-là ?

L.T : Pas du tout !! C'est celui-là, d'autres peuvent s'en inspirer en revanche.

A.B : Est-ce que vous trouvez que Nantes soutient assez le milieu de la danse ? Pouvez-vous m'expliquer les financements de ces institutions pour la danse ?

L.T : Ils soutiennent un peu ce projet, ils font le minimum possible pour que ça existe. Mais ça nous aide vraiment car ça nous donne un petit peu de moyens, même si je trouve qu'ils font semblant de s'y intéresser. Ils ne savent pas vraiment ce qui s'y passe car ils ont probablement d'autres chats à fouetter. Ils ne mesurent pas du tout ce que ça peut être et à quoi ça sert réellement. Ils ne sont jamais venus voir ce qu'on n'y fait depuis sept ans, ils soutiennent parce qu'ils en ont un petit peu entendu parler. Il y a du respect pour la qualité du travail parce que j'ai une réputation, étant donné que j'avais fait plein d'autres choses dans l'histoire de la danse avant d'arriver à Nantes ; ils aiment bien avoir des artistes qui ont un nom. L'institution c'est à la fois des conseillers et des politiques. Les conseillers ont une attitude très accueillante du travail, mais ils n'ont pas les coudées franches politiques pour faire de la danse un vrai projet à Nantes. Ils font un peu semblant de penser qu'il y a de la danse à Nantes. Au regard de l'économie globale de la culture à Nantes, je pense que la danse est sous représentée en terme d'économie et en terme de lieu. En arrivant ici j'ai vraiment pensé que Nantes pouvait devenir une ville de danse, mais j'ai un peu abandonné cette idée. Je n'ai plus tellement envie de batailler, je n'ai plus d'énergie à essayer de booster les institutions. La balle est dans leur camp, si ils pensent que ça n'a pas de sens pour eux, alors ça n'a pas de sens pour eux. Pour moi ça a du sens, je crois beaucoup à que la danse pourrait être quelque chose de formidable dans cette ville. Je crois qu'ils la regardent comme un projet d'animation, ils ne la regardent pas à l'endroit où elle est porteuse de sens et d'émancipation. Ils ne savent pas de quoi il s'agit, et je n'ai plus de temps à passer à ça. Je préfère faire des pièces, enseigner, je suis beaucoup plus actif à enseigner à l'école d'architecture, à Strasbourg, ailleurs… À faire des pièces dansées par des interprètes, à faire un site, à travailler sur un laboratoire à Lausanne, à prendre du temps pour te parler à toi de ce qui m'occupe. Prendre du temps ce matin pour te parler à plus de sens pour moi que d'organiser une réunion politique.

A.B : Ce que vous avez engagé à Rennes a-t-il eu un impact ?

L.T : Oui ! Il y a eu un rebond à Rennes. L'arrivée de Boris Charmatz et de son musée de la danse a pu se faire grâce à notre travail de terrain. Ça a donné à d'autres l'appétit de s'engager dans une ville comme Rennes. Mais comme Boris vient de partir et qu'il y a une nouvelle direction pour le centre chorégraphique, qui vient en plus du hip-hop, je ne sais pas trop ce que ça va produire. Je pense qu'il y a aussi une volonté, au niveau politique, de penser la danse comme une animation socioculturelle en ville ; je le crains mais peut-être que ça ne sera pas le cas. Il y a une idée comme ça que la danse est là pour animer. Ça peut arriver qu'un politique me parle par exemple de danse avec les stars, on est alors évidemment pas sur la même planète, le fossé est alors si grand que j'abandonne la discussion.

A.B : Savez-vous comment s'est créé DansFabrik à Brest ?

L.T : C'est une longue histoire, le projet a 25 ans. Il avait été porté par Jacques Blanc qui est le directeur du Quartz à l'époque, il avait fait un projet de festival à Brest très important pour montrer les tendances de la danse contemporaine européenne, voire mondiale ; c'était un festival très coté et avant-gardiste. La nouvelle direction, avec un peu moins de moyens j'ai l'impression, a fait quelque chose d'un peu plus modeste, mais de grande qualité. Le projet de Jacques Blanc était à la fois formidable mais était aussi très mode, il fallait que le tout Paris court jusqu'à Brest pour voir la nouveauté arriver. Je pense aujourd'hui qu'il y a à la fois une dimension comme celle-là et à la fois une dimension internationale.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTÉGÉ PAR LE DROIT D'AUTEUR

(1) Affiche du festival DansFabrik à Brest en 2018

Il y a à chaque fois un pays qui est invité, mais il y a également une dimension locale qui est respectée : il y a toujours des danseurs brestois qui partagent leur travail. Ce n'est pas que le chic et la mode, même si à l'époque il était très intéressant aussi. DanseFabrick est donc un festival qui s'est adossé sur un autre festival dont il poursuit l'expérience et la transforme.

A.B : Pensez-vous que le festival a boosté la danse à Brest ?

L.T : Je crois oui. Je ne suis pas assez présent pour m'en rendre compte, mais j'ai l'impression que Brest attire pas mal les chorégraphes. Il y en a beaucoup qui commencent à s'installer là-bas, donc finalement peut-être que Brest deviendra une ville de danse comme il y a déjà un festival solide, ce n'est pas rien. Il y a une migration du milieu chorégraphique professionnel qui vient une fois par an prendre la température des tendances et voir de nouvelles choses. Une ville peut démarrer avec un très bon festival et Brest a une histoire assez forte concernant la danse. C'est sans conteste une ville de danse. Je pense qu'ils jouent plus franchement la carte de la danse par rapport à Nantes ou Rennes.

A.B : Pour terminer, pouvez-vous me parler de l'accompagnement des résidences ?

L.T : Il n'y a pas vraiment d'accompagnement. On ne fait que proposer l'espace. S'ils le souhaitent, on peut monter voir le travail, faire des retours si ils en ont envie. Quand je suis là c'est avec grand plaisir que je le fais en amont, par exemple, d'une ouverture publique. Et puis ça peut être en discussion avec eux, la possibilité d'ouvrir, ce qu'on appelle des séances au travail, au public. Une vingtaine de personnes peuvent donc venir un jeudi soir voir une étape d'une heure. Donc ça c'est ce qu'on peut faire avec les résidents.
Il arrive souvent que des jeunes danseurs que je connais souhaitent que je vienne voir, et je le fait volontiers mais ça ne va pas être systématique. À la demande je peux alors faire des retours sur ce que je vois. Je n'ai pas besoin de recouvrir de mes connaissances le travail des autres, je laisse tranquille les artistes. Quand il présente publiquement leur travail, je vais donner mon avis au même titre que les autres personnes présentes.

A.B : Comment gérez-vous la communication ?

L.T : On le fait au travers de notre site Internet, de Facebook, d'un listing mais pas plus que ça. On ne peut pas accueillir de toute façon plus de 19 personnes même si ça nous arrive d'en accueillir un peu plus.

La suite de la conversation se prolonge sur les lieux que je devrais aller visiter pour mon mémoire.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Entretien avec Camille Fortin, Chargée de développement / mission Création-Emergence & Fabriques laboratoire(s) artistique(s) de la ville de Nantes, le 5 décembre 2018

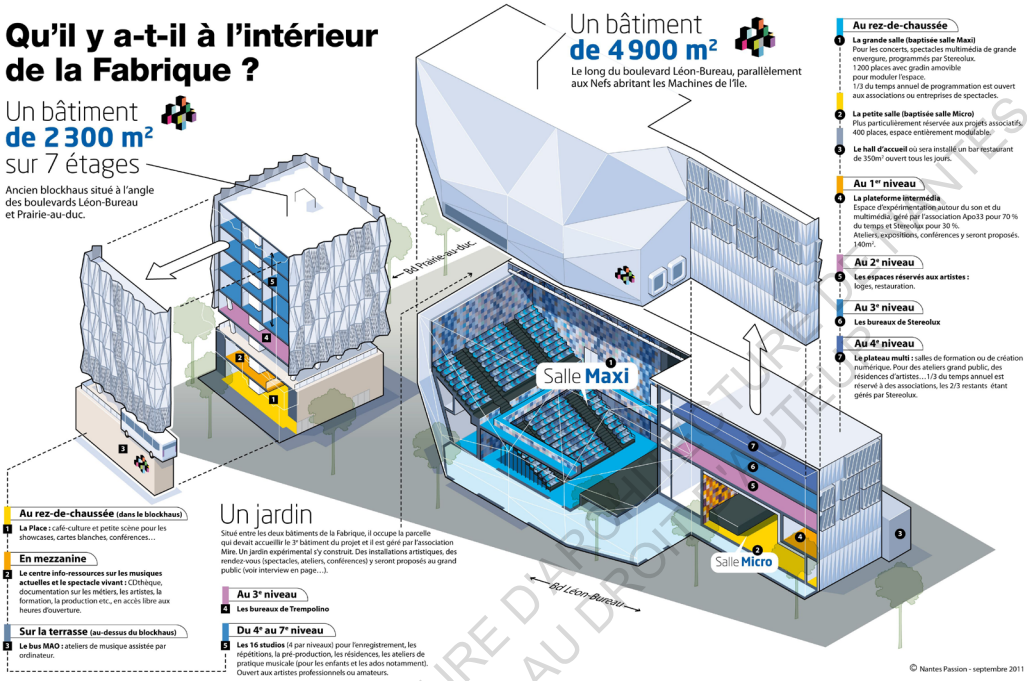
Camille fortin est la co-directrice du développement culturel à Nantes. Elle est notamment en charge du fonctionnement des Fabriques.
On se donne rendez-vous à 16h à la Fabrique Dervallières dans la cuisine qui est anciennement la salle des professeurs. On démarre l'entretien après lui avoir fait un petit topos sur mon sujet de mémoire et mon stade d'avancement.

A.B : Est-ce vrai qu'il y avait une maison de la danse qui était prévue au départ dans le programme des fabriques de l'île de Nantes ?

C.F : Il y avait en effet une maison artistique qui devait accueillir les artistes émergents, et les jeunes projets ainsi que les créations pas encore assez structurées des compagnies qui ne sont pas aidées dans leur fonctionnement. Ça devait permettre à toutes ces compagnies, qui sont nombreuses sur Nantes, d'avoir des espèces de travail ; le projet devait s'appeler le bâtiment C.
Sur l'île de Nantes on a le bâtiment A, le Stéréolux, qui est plutôt une salle de diffusion de style musique actuelle et Art numérique avec à l'intérieur une salle de concert. Il y a aussi une plate-forme intermédiaire qui est utilisé à 30 % par le Stéréolux est à 70 % par APO33, une petite association qui est dans le champ expérimental. Ils y organisent des expositions et des concerts de type plutôt expérimental. Il s'y passe beaucoup de choses ! La taille est de 100 m² et l'espace permet de nombreuses possibilités grâce au système d'accrochage aux petits grilles techniques, c'est vraiment une salle polyvalente. Le Stéréolux l'utilise plutôt dans le cas par exemple du festival Scopitone, c'est le système d'une boîte noire. Dans le cinquième étage, il y a le laboratoire arts et technologies où il y a plutôt des espaces de travail multimédia. Pour généraliser, au Stéréolux, il y a de la diffusion, des résidences, de la musique et ils ont également une programmation orientée danse. Mais ce n'est pas énormément de date, il doit y en avoir cinq dans l'année. Il faut aussi savoir que le Stéréolux prend part au festival « Trajectoire «, ils font partie des programmateurs. Dans ce lieu ce sera plutôt danse et technologique.
On a ensuite le bâtiment B, le Trampolino, qui gère l'accompagnement des musiques actuelles. On y trouve des studios d'enregistrement pour les groupes amateurs et professionnels. Il y a aussi la place où il se passe plusieurs événements comme des expositions, ce n'est pas un lieu spécifiquement de diffusion et il s'y passe diverses choses. En plus de l'accompagnement, ils font de la formation spectacle vivant. Ça peut être des formations d'un point de vue administratif sur de la diffusion ou des formations qui s'adressent plutôt à des musiciens professionnels.
À côté de ça, on devait prévoir un troisième bâtiment, qui était plutôt destiné à l'émergence. Malheureusement ça n'a pas pu se faire pour des questions de budget, il manquait quelques millions dans les appels d'offres pour le construire. À la place, il y a eu un jardin qui est occupé par l'association Mire qui sont plutôt sur le domaine du cinéma expérimental. C'est un jardin urbain dans lequel on met le jardinage, le land Art, un Algeco déguisé. À la belle saison, à partir de mai, ils organisent plusieurs événements comme des projections, des concerts. Les bureaux de Mire ne sont pas à cet endroit là, c'est plus un espace de diffusion. Mais donc quand ce bâtiment C n'a pas pu se faire, la direction du développement culturel a cherché une autre opportunité pour avoir un espace de résidence mais aussi administratif pour les associations. C'était en effet des demandes qu'on avait de la part des artistes nantais. Il y a eu ici une opportunité, car l'ancienne école primaire Dervallières château avait fermé dans les années 2000 et que le bâtiment restait vacant depuis. Le projet s'est fait en partenariat avec la direction de la vie associative et jeunesse car ils ont pour mission de fournir des locaux à des associations. Le bâtiment qui est assez grand permet un programme plutôt mixte, on y trouve plusieurs associations qui y ont leur bureau ce qui leur permet de faire leur travail administratif. Il y a certaines associations qui ont leurs ateliers

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

1



2

(1) Axonométrie éclatée montrant l'organisation des locaux du Stéréolux

(2) Le laboratoire artistique « La Fabrique » à Nantes (Loire-Atlantique), d'une surface de 7200 m2, a été imaginé pour la Ville par Michel Bertreux (Tetrarc Architectes). Un cube métallique de sept étages, posé sur un ancien blockhaus, accueille symboliquement le bus MOA de l'association Trempolino qui servait de lieu d'enregistrement, et a sillonné le département et les quartiers de Nantes.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT PROTEGE PAR LE DROIT D'AUTEUR

à l'année, et on a aussi des espaces de résidences artistiques. Quand on a récupéré le bâtiment, des travaux vraiment minimes ont été faits pour que l'espace soit ouvert le plus rapidement possible, on voulait répondre aux besoins tout de suite. C'est alors rester en état, tu peux le voir autour de toi avec par exemple les peintures jaunes et bleues qui sont caractéristiques de l'école primaire. À l'endroit où l'on se trouve, on est dans l'ancienne salle des professeurs.
Au fur et à mesure, des associations se sont installés, dont la Luna qui travaillait beaucoup avec le quartier, ils faisaient des ateliers avec les habitants. On a créé ici quatre espaces de résidence dont trois salles qui font 54 m², c'est vraiment des anciennes salles de classe qui sont restés en état et qui servent à un laboratoire de recherche en tout début de création. On ne peut pas encore y faire réellement de la technique, du son, de la lumière. On est au tout début du processus avec la recherche, l'écriture, etc. Par exemple, on a une salle que l'on dédit aux arts plastiques tout simplement car il y a un lavabo. Il y a une autre qui est spécifique à la danse car on a fait installer un plancher spécial surélevé pour qu'il soit assez souple. Il y a une autre salle qui est restée en état et qui peut accueillir du théâtre par exemple. Tout au fond, on a un quatrième studio qui s'appelle aujourd'hui le studio François Gripont, qui fait à peu près plus de 100 m² et qui est équipé d'un plancher de danse. On a donc deux studios de danse même si finalement on accueille aussi beaucoup de musique dans cette dernière salle puisqu'elle est à l'écart des autres ; c'est un peu le seul endroit où l'on peut accueillir des musiciens sans que ça gêne. Quand on reçoit des compagnies avec beaucoup de danseurs, il est vrai qu'ils peuvent être vite à l'étroit dans le studio de 54 m², alors que dans ce nouveau studio ils ont davantage d'espace. On l'a appelé François Gripont en hommage à un ancien chorégraphe français qui est décédé aujourd'hui, et qui faisait partie de la compagnie Quidam. Il a fait partie des premiers artistes à s'installer ici dans cette Fabrique et a beaucoup participé à la vie du lieu est à la construction du projet.

A.B : Quand vous avez décidé d'installer le projet ici, vous aviez une idée de genre de discipline que vous vouliez accueillir?

C.F: À la base on était assez ouvert au niveau des disciplines. La danse était depuis le départ envisagée pour le projet car le plancher bois a été installé dès l'emménagement. On accueille en moyenne à l'année 120 projets artistiques de toutes disciplines confondues. Nos quatre studios permettent un assez bon rendement pour des résidences qui sont en moyenne d'une douzaine de jours. Les salles sont utilisées à 80 % de leur temps généralement. Les artistes peuvent venir pendant trois jours par exemple et revenir deux semaines plus tard, on est assez souple. En revanche, on ne fait pas de réservation au créneau. Aucun artiste ne peut réserver une salle tous les lundis par exemple. On est plus dans un fonctionnement de résidence.

A.B : Comment sélectionnez-vous les artistes venant faire une résidence ?

C.F: Alors, on travaille pour la ville de danse au service du développement culturel, donc on œuvre pour l'intérêt général. Nous ne sommes pas un lieu de diffusion, une association, on a pas de choix artistiques à faire, dans le sens où on ne choisit pas les projets. Nos critères sont très simples : il faut être professionnel ou en voie de professionnalisation. Pour la forme juridique c'est préférable que ce soit une association car c'est plus simple pour des questions administratives. Mais c'est également possible d'être un artiste qui est par exemple inscrit à la maison des artistes. Il n'y a pas vraiment d'exigence précises, il faut que l'activité, la discipline, le projet se prête au lieu. S'ils ont des besoins techniques importants en revanche, ce ne sera pas vraiment adapté pour ici. Il n'y a pas d'appel à projets pour venir en résidence, les personnes nous envoient des mails en nous expliquant leurs projets. Souvent on les rencontre pour essayer de les guider et pour leur donner des conseils, ou les orienter vers d'autres personnes si nous ne sommes pas les plus à même de répondre à leurs besoins. On définit ensuite ensemble en fonction des disponibilités du lieu et des leurs quand ils peuvent venir, parfois par exemple on peut les rediriger vers la Fabrique de Chantenay.
À la direction du développement culturel on gère le choix des compagnies pour les Dervallières et pour Chantenay. Pour faire un petit comparatif, Chantenay est l'ancienne olympiques de Nantes, qui était dirigé par l'association Songo qui est maintenant au Stéréolux. On est donc dans un lieu bien équipé au niveau technique. On a d'ailleurs fait encore des

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

travaux pour justement accueillir du théâtre et de la danse car avant ce n'était forcément que de la musique. Les groupes jouaient sur scène et donc le plateau n'était pas vraiment adapté à des représentations de danse. On a donc rajouté un plancher de danse dans la totalité du bâtiment recevant du public, ce qui ouvre alors le lieu à d'autres disciplines. On a également rajouté une petite grille technique et les compagnies de danse et de théâtre jouent au niveau de la fosse. À Chantenay les critères ne sont pas les mêmes car c'est un lieu équipé et que l'on a qu'un seul espace de création. On est obligé de prioriser les projets qui ont des dates de diffusion.

A.B : Et c'est là-bas que vous faites les jeudis de la Fabrique ?

C.F: Oui mais on peut également faire des ouvertures publiques ici à la demande des artistes en résidence. On ne force pas les compagnies de résidence qui viennent travailler ici à faire des ouvertures publiques. Il y a plein de lieu où c'est pour ainsi dire ce système-là, où en échange de la disposition du lieu, payante ou pas, il demande en contrepartie quelque chose envers le public ou une action culturelle, comme c'est le cas dans les maisons de quartier. On estime que ce n'est pas toujours le moment, et on a fait également ce choix pour des raisons pratiques et de timing. Ayant 120 compagnies par an on ne peut pas faire 120 ouverture publique dans l'année car nous ne sommes pas assez nombreux pour ça. Donc on laisse réellement le choix aux compagnies.

A.B : Comment gérez-vous la communication de l'information ?

C.F: On se charge de communiquer l'information auprès des professionnels et auprès d'un public d'habitués. C'est bien si la compagnie fait également ce travail de son côté. En général les enjeux des ouvertures publiques sont de capter des professionnels pour avoir des coproductions, des prés-achat, etc. L'expérience nous montre que les professionnels ne viennent pas s'ils ne connaissent pas un minimum de ce que fait la compagnie, donc c'est bien de pouvoir faire ce double travail ensemble. On va également relayer l'information sur notre site Internet, on envoie une newsletter, mais on n'a pas le temps de rappeler chaque professionnel un par un car on a beaucoup d'autres choses à gérer en dehors de ça.

A.B : Qui appelez-vous « les habitués » ?

C.F: Quand je parle d'habitués, je parle du public de quartier. Il faut savoir que nous sommes dans un quartier pas évident, la Fabrique a été un petit peu parachuté ici. C'était plus une opportunité immobilière qu'un vrai choix stratégique et politique, mais ceci étant on pourrait dire que ça s'intègre très bien dans la politique de Nantes qui est aussi d'apporter des services dans les quartiers. Au quartier des Dervallières il se passe quand même plusieurs choses au niveau culturel. On fait partie des quatre équipements : il y a la Fabrique, la maison de quartier où il y a aussi des résidences artistiques, le pôle Séquoïa qui est plutôt sur le domaine scientifique, et enfin la bibliothèque associative de quartier Émilienne Leroux. Chaque équipement a son projet et on essaye de créer des liens car on a un projet culturel de quartier qui est en train de se mettre en place. On essaye donc d'accentuer cette porosité, car il faut savoir qu'on n'a pas le même fonctionnement. Par exemple, la bibliothèque est purement associative et le fonctionnement de la maison de quartier est encore autre chose. On fait souvent des échanges avec la maison de quartier en leur envoyant des artistes et inversement. Là-bas ils ont vraiment une scène de spectacle, avec de la technique, c'est vraiment une salle de diffusion. Donc on estime que si le projet de résidence correspond plus à des attentes techniques, on les envoie là-bas.

A.B : Concernant l'environnement de la Fabrique, est ce que l'EPAD existait lors de sa création ?

C.F: L'EHPAD est tout nouveau, il a été inauguré l'an dernier et se trouve à l'emplacement de la cour d'école. On avait beaucoup d'arbre, avec des écureuils et des oiseaux qui ont été chassés pour construire un EHPAD. On avait très peur quand les travaux ont débuté de perdre en luminosité, mais finalement ça a été plutôt bien fait.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Affiche pour la réouverture de la Fabriques Dervallières-Zola le 13 octobre 2018

A.B : C'est vrai que Elise Lerat m'avait parlé d'une performance qu'elle avait réalisé pendant sa résidence ici, au milieu des arbres de la cour.

C.F: Oui aujourd'hui c'est plus vraiment possible même si on a derrière un grand parc qui permet quand même une certaine relation avec des espaces verts. La cour était avant utilisé par des artistes comme Laurent Seb par exemple. Étant chorégraphe, il nous avait fait un jour une ouverture publique au milieu des arbres de l'école. Cependant, cette configuration apportait des désagréments comme des mobylettes qui passaient en plein milieu des représentations.

A.B : Est-ce que les personnes du quartier savent ce qui se passe à l'intérieur du bâtiment s'ils n'y sont jamais rentrés ?

C.F: Honnêtement, il n'y a pas énormément de personnes qui savent ce qui s'y passe. On a des habitués qui se rendent bien compte de l'activité du bâtiment car ils viennent régulièrement faire des activités liées avec la compagnie la Luna ou le dernier spectateur. Mais il y a quand même pas mal de point d'interrogation sur ce lieu car nous ne sommes pas un lieu ouvert. On est un lieu de travail, donc on accueille le public très ponctuellement lors d'ouverture publique ou lors d'ateliers. Mais en dehors de ça on est vraiment sur un bâtiment fermé, tu as pu t'en rendre compte en arrivant. C'est aussi fermé d'un point de vue de sécurité car on est dans un quartier sensible, et on ne peut pas également se permettre de laisser rentrer des gens pouvant déranger les personnes qui sont en train de travailler une œuvre. On essaye tout de même d'ouvrir davantage le lieu, on a eu dernièrement une année de travaux qui consistaient purement à travailler l'enveloppe du bâtiment. L'intérieur a été très peu changé hormis quelques points, comme le nouvel accueil, et on a changé les toitures et les menuiseries pour l'isolation. On a également remplacé les sanitaires d'enfants par des sanitaires adaptés au public. On a également rajouté un ascenseur pour l'accessibilité aux handicapés. Avec la façade, on a redéfini l'identité du bâtiment pour qu'il soit plus reconnaissable.
On a donc fait une inauguration en octobre pour la réouverture du lieu où il y a eu plusieurs personnes, principalement un public de quartier. C'était l'un des paris de la soirée permettant de faire comprendre aux habitants ce qui se passait ici. On a également eu un public de l'extérieur qui était assez important pour nous. Étant dans un quartier, c'est très difficile de faire venir les gens du centre-ville, donc l'inauguration a globalement été une réussite.
Dans cette volonté de faire mieux comprendre l'utilité de la Fabrique, on souhaite à partir de 2019 ouvrir un studio de façon ponctuelle à des artistes amateurs. Il serait destiné par exemple à des jeunes filles qui veulent préparer une chorégraphie pour un anniversaire, ou des personnes âgées voulant travailler sur un grand format en peinture. On fait en sorte que ça puisse être mis en place très prochainement, ce serait un studio utilisé pour ce qu'on appelle la pratique libre et spontané. Là encore, il ne sera pas possible de faire une réservation sur créneau fixe, ce sera juste du ponctuel. La salle pourrait également accompagner des stages. L'autre chantier est également de pouvoir ouvrir des espaces comme la cuisine, dans laquelle on se trouve, à des associations. On a par exemple la C.L.C.V dans le coin qui organise des ateliers cuisine et qui pourrait avoir besoin de cet là espace.

A.B : Travaillez-vous sur une relation avec les espaces de résidence dans la ville, autre que la Fabrique ?

C.F: On ne fait pas tant que ça de travail en collaboration avec eux car on gère déjà pas mal de lieux. Après on a plusieurs artistes qui passe par le 783 ou par Honolulu. Le rapport se fait plutôt par les artistes qui voyage entre les lieux et qui trouvent les réponses à leurs besoins sur le moment dans n'importe quel lieu. On a par exemple accueilli le Grand huit à la Fabrique Chantenay l'an dernier qui se prête plus à la diffusion. Ici, les salles sont assez petites, et pour des raisons de sécurité ne peuvent pas accueillir plus d'une trentaine de personnes. On n'est pas un établissement recevant du public alors que l'olympique l'est : on peut y accueillir 900 personnes. Pour des questions techniques, Chantenay est définitivement plus approprié pour des événements comme le grand huit. Pour revenir aux relations avec les autres structures, je peux également évoquer la résidence de Loïc Touzé de 15 jours pour son spectacle forme simple. On est alors

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

plutôt orienté émergence, mais on accueille de toute évidence d'autres artistes qui ne sont pas émergeants. C'est vraiment ouvert à tous dans la mesure où c'est professionnel, ou en voie de professionnalisation, et si c'est possible au niveau des disponibilités. Aux Dervallières c'est plutôt confortable avec les quatre studios, même si le grand est beaucoup plus demandé. À Chantenay, où il n'y a qu'un espace, le planning est plein jusqu'à l'été 2019. Les calendriers de production en danse et théâtre s'étirent en longueur et se jouent sur une ou deux années.

A.B : Comment le lieu est-il géré financièrement ?

C.F: Le lieu appartient à la ville. C'est donc la ville qui est propriétaire du bâtiment et qui s'occupe de la maintenance et des travaux. On a un budget fonctionnement qui va notamment permettre de financer ce qui va être communiqué pour les ouvertures publiques. On finance également certains dispositifs qui sont communs aux trois fabriques. On a le dispositif carte blanche qui concerne plutôt la Fabrique île de Nantes. C'est une aide qui est en général de 8000 € et qui permet des petites formes de diffusion avec des spectacles de théâtre ou de danse, et des expositions avec des projections. Cette subvention finance donc les artistes voulant organiser ces événements. Une partie du budget concerne également le conventionnement pour le Stéréolux, il permet à des Association dans la musique, comme Big City life et SOY, de faire des soirées au Stéréolux sans avoir forcément les moyens de louer la salle à son vrai prix. Le conventionnement permet alors à ces associations là de louer la salle à 10 % de son vrai prix.
Également, les compagnies qui viennent ici ne sont pas forcément subventionnées. Leurs subventions dépendent de leur activité, de leur fonctionnement au projet et de beaucoup d'autres critères. L'idée justement de ce lieu est d'apporter une aide indirecte à ces compagnies, ce n'est pas une aide financière mais juste une mise à disposition d'un lieu gratuitement. Certaines compagnies vont avoir des subventions car elles ont fait une demande d'aide au projet auprès des chargés de mission thématiques. Il y a également des compagnies qui ont leurs bureaux ici et qui ont des subventions qui permettent généralement de compenser le loyer d'ici. Elles peuvent également avoir des aides au projet, ce qui leur permet de gérer ensuite leurs propres économies. On a deux compagnies de danse qui ont leur bureau ici : Chute libre qui se rapporte plutôt de la danse de rue, et également UN.CINQ qui s'est installé en septembre.

A.B : Comment se passe la sélection pour avoir des bureaux ici ?

C.F: Alors il y avait déjà ceux qui travaillaient sur le quartier depuis un petit moment comme la Luna et qui n'avait pas de lieu fixe. Après le reste s'est fait au gré des rencontres. Certaines compagnies demandent ce bâtiment spécifiquement car il propose de nombreux espaces et un rapport avec le quartier particulier. C'est un choix qu'on va faire collectivement avec la gouvernance du lieu et également avec toutes les associations. En venant ici, et en ayant un bureau, on doit participer à la vie du lieu. On a par exemple des comités de la Fabrique qui ont lieu tous les deux mois où on discute ensemble de la vie du lieu. En ce moment on est beaucoup sur des questions de travaux car on a forcément des choses à dire suite à la livraison du bâtiment. La ville prend part également dans la gouvernance collective tout comme l'équipe de quartier des Dervallières.

A.B : Qu'avez-vous appris en travaillant pour des artistes en recherche ?

C.F: Je me suis aperçu que la disposition des lieux de recherche est aujourd'hui fondamentale pour les artistes. Travailler chez soi est un leurre, on a rarement l'espace adéquat et on a également besoin de séparer la vie professionnelle de la vie privée. Ici c'est leur donner les outils nécessaires pour mener à bien leur projet, même s'il y a beaucoup de projets qui n'aboutissent pas, ils ne trouvent jamais de partenaires par exemple. C'est le jeu malheureusement, ça fait partie de la vie culturelle et artistique d'une façon générale. Beaucoup d'appelés, peu d'élus. Mais on sait qu'on est quand même un réel coup de pouce.
D'ailleurs je peux évoquer notre coopération qui s'appelle itinéraire d'artistes. Elle est née d'une réflexion d'un artiste

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

qui aimait beaucoup travailler ailleurs, en dehors de sa ville, pour être inspiré, pour avoir d'autres contraintes, etc. Il y a donc eu un partenariat qui s'est mis en place avec Rennes dans le cadre du pôle métropolitain Loire Bretagne. C'est un rapprochement qui s'est fait entre cinq villes du Grand Ouest : Nantes, Rennes, Saint-Nazaire, Brest et Angers. L'idée était de faciliter le lien entre ces grandes villes et pas seulement qu'au niveau culturel. On a créé une première étape avec au bout du plongeoir qui se situe en métropole Rennaise. C'est une friche agricole avec un ancien vieux manoir qui est ouvert à partir de mars jusqu'en octobre et qui accueille une association composée d'une dizaine de personnes dont un commissaire d'exposition, des artistes, des psychologues, des philosophes. Ils accueillent toute l'année des projets en résidence, alors que les espaces sont initialement pas du tout faits pour ça. Les artistes vont alors par exemple travailler dehors ou sous une grange. Il y a vraiment une multitude d'espace qui ne sont à la base pas du tout fait pour le spectacle. Ils ont également un atelier bricolage qui sert à faire de la scénographie ou de la construction de décors. Et donc notre itinéraire d'artistes permet d'envoyer des artistes Nantais à Rennes et des artistes Rennais à Nantes. Car même si on est proche géographiquement, on ne bénéficie pas du tout du même réseau et c'est donc très dur de capter des professionnels quand on arrive dans une nouvelle ville.

La volonté était donc de permettre aux artistes de changer d'espace, de les aider dans leur mobilité, et financièrement. On est plus à un stade de préproduction où il y a une enveloppe financière qui permet notamment de rémunérer les résidences. Récemment, on a également ouvert cette coopération à la ville de Brest avec la compagnie des réseaux qui gère un lieu qui s'appelle la chapelle des réseaux. C'est une ancienne Chapelle qui a été transformée en plateau qui accueille musique, théâtre et danse. L'espace est alors tout aussi atypique. Chaque année, on va choisir des projets ensembles qui feront le circuit entre les trois villes. Cela donne aux artistes les conditions de travail et les conditions de démonstration pour que les artistes trouvent des programmateurs dans chaque ville. On est plutôt orienté vers l'art Vivant et l'art visuel, on est purement dans l'émergence et les projets atypiques, qui ont du mal à trouver le réseau de diffusion. C'est un vrai choix artistique et c'est pour ça qu'il y a une aide financière. Pour la coopération, les financements sont publics, la ville de Nantes met 18 000 € sur la table et Rennes Métropole va donner également 18 000 €, tout comme la ville de Brest. On met ça en gros dans un pot commun que l'on va redistribuer en fonction des projets et de leurs besoins en matière de budget. Les aides vont de 3000 jusqu'à 7000 €. Le budget est alors attribué à chaque compagnie et pour l'ensemble des résidences. Cependant, si le nombre de lieux augmente les financements restent malheureusement les mêmes.

A.B : Financièrement, avez-vous l'impression d'avoir un budget confortable ?

C.F: De ce point de vu là, on ne se pose pas réellement la question. Ça fait partie de l'enveloppe générale de la ville. Certaines années, le budget général de fonctionnement peut être assez limité en fonction des événements qu'on va organiser. Par exemple cette année, nous avons organisé l'inauguration pour un budget de 28 000 €. Ça peut paraître beaucoup mais ce n'est pas tant que ça pour toute une journée de programmation avec des artistes qui sont tous payés. Mais de manière générale, nous n'avons pas réellement les mêmes problématiques financières que Honolulu ou le 783. Ça fait partie d'un budget qui est beaucoup plus global et plus partagé. Par exemple, le bâtiment appartient à la direction de la vie associative qui a son propre budget. On a également le budget de la direction de la culture qui sera dirigé vers le dispositif en commun et les subventions des compagnies qui louent les bureaux.

A.B : Que pensez-vous de la politique de danse à Nantes ?

C.F: À l'époque, globalement la danse n'était pas très bien dotée dans la ville de Nantes. Elle n'était pas assez représentée et mise en visibilité dans la politique culturelle. Il y a eu alors un diagnostic de danse, en 2013, qui a permis à la ville de Nantes, aux fabriques et à MDLA (Musique et Danse en Loire Atlantique) d'organiser la danse aux fabriques. Aujourd'hui un événement professionnel a lieu à la Fabrique Chantenay, et montre huit projets sur une journée. Soixante programmateurs sont invités pour voir ces huit projets chorégraphiques très différents les uns des autres. Des esthétiques très différentes, de la petite compagnie jusqu'à celle beaucoup plus structurée. Ils ont alors 20 minutes pour

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

montrer un extrait de leur travail, et il y a un petit temps de discussion après. L'idée est vraiment de se faire acheter, ou co-produire, et surtout de sortir des plateaux DRAC qui consiste à montrer son travail aux experts DRAC pour avoir leur financement. C'est souvent des expériences qui ne sont pas très bien vécues par les compagnies car elles sont assez stressantes, en sachant qu'elles conditionnent beaucoup de choses. A contrario, nous avons décidé de faire une journée plus décontractée où on programme des projets qui n'ont rien à voir au niveau esthétique et au niveau de leur structuration. On joue plus sur le côté convivial de l'événement avec des temps de pause où l'on peut discuter librement.
La scène de la Fabrique Chantenay permet réellement de montrer un extrait du spectacle en condition scéniques et techniques réelles. On ne peut pas accueillir de public extérieur pour des questions de jauge très limité, c'est vraiment une journée professionnelle. Le festival trajectoire découle également de ce diagnostic, ça sera cette année la quatrième édition dont la première s'est faite en 2015. Le but est là encore d'accompagner les compagnies et pouvoir les aider à mettre en valeur leur travail auprès de programmateurs. Les compagnies ne sont pas forcément Nantaises mais appartiennent au département car on fait ça en partenariat avec MDLA.

La suite de la conversation se prolonge pendant la visite guidée de la Fabrique Dervallières.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Phrases sélectionnées dans les entretiens avec le public et les danseurs du festival de DansFabrik en mars 2018, sur la question du studio de danse

Comment est décrit et ressenti le studio de danse ?

« Plafond trop bas pour le twirling baton »
« Ça m'évoque mon enfance, et les cours de classique «
« Espace vide »
« Espace de possibilité »
« Ça donne envie »
« Petit cocon »
« On se sent protégé »
« Toutes les conditions sont réunies pour bien travailler »
« J'ai des aprioris sur un studio de danse ressemblant à celui des conservatoires »
« Espace intime et à la fois collectif »
« Multifonctionnel »
« De larges ouvertures permettent à la lumière naturelle de rentrer »
« Parquet chaleureux »
« Les rideaux permettent de créer un espace en même temps intime et modulable »
« Je me rappelle de l'odeur de la cire de parquet »
« L'espace de création »
« Une boite dans laquelle il se passe un truc »
« Boite interchangeable »
« Studio habité »
« Présence dans les lieux »
« Dynamique corporelle »
« Espace approprié »
« Le studio c'est le lieu du travail »
« On change pas mal de studio, les résidences le permettent »
« Condition optimale pour la concentration : la nature c'est génial mais pas pour tout le temps »
« Sol qui est fait pour qu'on ne se fasse pas mal »
« Espace de permission, car il y a de la « privacité ». On créait sans avoir peur de quoique ce soit »
« Espace de grande liberté »
« Au milieu du processus, les temps de regard sur la création font avancer le travail »
« Assez minimal »
« Il nous arrivait de créer des zones dans un grand espace pour correspondre aux dimensions de la scène de représentation»

Comment peut-on imaginer le studio de danse ?

« J'imagine un lieu plus ludique, plus ouvert »
« C'est pas donné à tout le monde de travailler dans une belle salle »
« Il faut de quoi faire de la danse à la verticale, sur les murs »
« L'espace ne doit pas forcément être carré, les poteaux en plein milieu ajoutent quelque chose d'intéressant »
« Les capucins à Brest est un espace de luxe pour la danse qu'on a nulle part ailleurs »
« Lieu à réfléchir avec une certaine ouverture »

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

« Pas trop cloisonné »
« Il faut faire vibrer la salle et avoir le plancher qui transmet cette énergie »
« Une certaine hauteur est appréciable »
« Le son est important »
« Les vestiaires sont à traiter sérieusement, il faut un espace confortable pour pouvoir papoter »
« Il faut faire vibrer la salle et avoir le plancher qui transmet cette énergie »
« Le studio ne doit pas être qu'une salle, faut que ça soit un plateau dans la nature »
« Une boite, plus conceptuelle »
« Mon espace de recherche corporelle n'est pas la boite, c'est dehors »
« La nature est l'endroit où l'on capte le plus de chose »
« Perception au sol très importante »
« Faire de grand espace où on peut y respirer »
« Il faut pourvoir trouver au moins une ouverture studio pour pousser les choses et les faire avancer »
« C'est génial quand il y a de la lumière naturelle et que ça donne un peu sur la nature »
« Danser sur l'herbe c'est délicieux »
« Le moment où tu apprends tu n'as pas envie d'être regardé »
« Il faut qu'il y ait un espace confortable pour danser par terre »
« Il faut une glace, même si je n'aime pas trop les glaces, mais c'est utile pour apprendre à danser »
« La lumière naturelle c'est important car ça te fait te rendre compte du temps qui passe »

Comment peut-on penser le studio de danse ?

« Danser dans la rue avec des musiciens ambulants »
« Il faut une partie en studio pour s'entrainer puis d'autres fois faut danser comme ça vient, où ça vient »
« Le studio est réducteur, c'est juste qu'on pouvait pas faire ailleurs »
« Passer de la structure la plus matérielle à l'espace le plus immatériel »
« L'architecture n'est plus pour les gens »
« Expérimenter les espaces par le corps »
« Passer de la matière inerte à la matière vivante »
« Explorer les différentes grilles de lecture »
« Se laisser aller dans le sol »
« Comment le corps est élastique et bouge dans l'espace ? »
« Une architecture vivante et non inerte »
« Je ne suis pas de la génération « presse-bouton », mon outil c'est le corps »
« Penser l'espace de manière plastique »
« Je fais des promenades pour préparer le travail qui sera fait après à l'intérieur. C'est un conditionnement du corps et de l'esprit, qui se produit dans le corps puis après dans le studio »
« L'architecte ne produit pas d'espace pour d'autre comportement »
« Il faut avoir une autre approche »

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

(1) Maquette montrée aux personnes interrogées pour qu'ils se refassent une idée du studio de danse classique

Livres :

Danse et architecture. Nouvelle de Danse 42/43. édition Contredanse : Bruxelles, 2000

PERRIN Julie. Figure de l'attention : Cinq essais sur la spatialité en danse. Les presses du réel : Dijon, 2013

DEPRÉS Aurore et LE MOAL Philippe. Recherche en danse/danse en recherche. In : La recherche en art(s). édition mf : 2010. P.83-131

HALPRIN Anna. Mouvement de vie. Edition contredanse : Bruxelles, 2009

ANCION Laurent. À la recherche : dictionnaire encyclopédique et légèrement citrique. CFC édition : Bruxelles, 2016

HUMPHREY Doris. Construire la danse. L'Harmattan : Paris, 1998

LABAN Rudolf. Espace Dynamique. Nouvelle de Danse. Contredanse : Bruxelles, 2003

FRIMAT François. Qu'est-ce que la danse contemporaine ? Presses universitaires de France : Paris, 2010

DUNCAN Isadora. Ma vie. Editions Gallimard : Royaume-Uni, 1999 (original datant de 1928)

MORTEAU Pauline. Des corps urbains : Actes chorégraphique en milieu urbain. Mémoire. Architecture. Nantes : ensan, 2016

Articles :

FABRE Xavier et GUERIN Philippe. « Toute architecture est un cadrage du mouvement ». *Repères, cahier de danse*. 2016
Disponible sur https://www.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2006-2-page-16.htm

CASERTA Michel. « Édito ». *Repères, cahier de danse*. 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0002.

BOCLÉ Jean-Christophe. « Créer un espace qui vibre ». *Repères, cahier de danse*. 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0026.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

PICHAUD Laurent. « Faire “voir du lieu” avec la danse ». *Repères, cahier de danse.* 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0019.

GLON Marie. « Lieux et luttes ». *Repères, cahier de danse.* 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0011.

GLON Marie. « Un bâtiment qui sort de terre pour la danse ». *Repères, cahier de danse.* 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0012.

GUÉRIN Philippe. « Le corps à l'édifice. À propos d'un enseignement croisé danse-architecture ». *Repères, cahier de danse.* 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0018.

FLAMAND Frédérix. « La création est une chose très concrète ». *Repères, cahier de danse.* 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0022.

WILLIAMSON Rebecca. « L'architecture comme performing art ». Repères, cahier de danse. 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0014.

PERRIN Julie. « L'espace en question ». R*epères, cahier de danse.* 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0003.

PROST Philippe et CASERTA Michel. « Penser un lieu pour la danse ». *Repères, cahier de danse.* 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0007.

RIVIÈRE Enora. « Parcourir et discourir ou la traversée de multiples espaces ». *Repères, cahier de danse.* 2006
Disponible sur https://doi.org/10.3917/reper.018.0030.

DARRIEUS Margaux. « Raum & L'Escaut - Conservatoire et pôle d'enseignement, nominé à l'Equerre d'argent 2015 ». *AMC Archi.* 2015
Disponible sur https://www.amc-archi.com/photos/raum-l-escaut-conservatoire-et-pole-d-enseignement-nomine-a-l-equerre-d-argent-2015,3780/nomine-a-l-equerre-d-argent.1.

Ville de Nantes. « Diagnostic partagé de la danse à Nantes : 2014-2015 ». PDF. Nantes, 2015
Disponible sur https://www.nantes.fr/files/live/sites/nantesfr/files/PDF/Publications/05-AVN/Dialogue-Citoyen/diagnostic-danse_03_2015.pdf.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

BOLO Pascal. « Budget Primitif : rapport de présentation 2017 ». PDF. Nantes, 2017
Disponible sur https://www.nantes.fr/files/live/sites/nantesfr/files/PDF/ville-de-nantes/institution/budget/rapport_presentationBP2017Vdef.pdf.

Collectif Espace commun. « Manifeste: Où va la danse contemporaine ? ». PDF. Paris, 1997
Disponible sur http://www.trans-sud-amerique.com/espace-commun/MANIFESTE97.pdf

Pages Web :

« CCNN | Centre Chorégraphique National de Nantes ».
Disponible sur http://ccnnantes.fr/.

« Nouveau Studio Théâtre - Lieu Artistique - Nantes ».
Disponible sur Https://www.nouveaustudiotheatre.com.

« La Fabrique - Laboratoire(s) artistique(s) - Centre culturel à Nantes ».
Disponible sur http://www.lafabrique.nantes.fr/.

« Honolulu - Nantes ».
Disponible sur http://honolulunantes.wixsite.com/lelieu.

« SEPT CENT QUATRE VINGT TROIS ».
Disponible sur https://www.783-nantes.com/.

« Les Abeilles 44 ».
Disponible sur https://www.facebook.com/lesabeilles44/.

« ENSA Nantes ».
Disponible sur http://www.nantes.archi.fr/.

« Musique et Danse en Loire Atlantique ».
Disponible sur http://musiqueetdanse44.asso.fr/FR/.

« tntheatre | Théâtre et danse ». Le TNT - Terrain Neutre Théâtre.
Disponible sur http://www.tntheatre.com/theatre-et-danse.

« www.lesdixchats.fr. Site internet de Laetitia Cordier ».
Disponible sur http://lesdixchats.fr/.

« DANSE ET … ARCHITECTURE – C'est Comme Ca qu'on Danse ».
Disponible sur Https://cccdanse.com/uncategorized/danse-et-architecture/.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Entretiens :

TOUZÉ Loïc.
Danseur et chorégraphe, fondateur de Honolulu, octobre 2018

BOUILLY Gaëlle.
Cofondatrice et scénographe de la compagnie 29x27 qui est à l'origine du 783, novembre 2018

FORTIN Camille.
Chargée de développement / mission Création-Emergence & Fabriques laboratoire(s) artistique(s) de la ville de Nantes, décembre 2018

PERRAULT Julien.
Architecte, enseignant, à propos de l'extension du conservatoire de Nantes, par mail, novembre 2018

ROCHETEAU Amandine.
Chargée de mission danse à la direction Générale à la culture et au développement culturel, au téléphone, décembre 2018

LERAT Elise.
Chorégraphe et danseuse du collectif Allogène séjournant au Nouveau Studio théâtre, novembre 2018

CORDIER Laëtitia.
Danseuse et graphiste, fondatrice des Abeilles44, octobre 2018

COMPET Fabienne.
Artiste chorégraphique et praticienne de la méthode Feldenkrais, décembre 2017

MONTERO Vera.
Danseuse à DansFabrik, mars 2018

DOUMERG Louise.
Danseuse en service civique au 783, janvier 2018

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

COURCHAY Maurice.
Directeur du département Danse du Pôle d'Enseignement Supérieur du Spectacle Vivant Bretagne Pays de la Loire, novembre 2018

Les danseuses de CIE DANA, Danseuses en résidence au 783, octobre 2018

Public de DansFabrik, sur la question du studio de danse, mars 2018

Elèves de première année de l'école supérieure d'architecture de Nantes, sur la question de leur pratique de l'architecture comparée au workshop de danse contemporaine, novembre 2018

Conférences :

Qui danse avec qui ? 24 mai 2018, à l'ensan
Où se situent les «amateurs» ? Depuis Kontaktof et les Veilleurs, jusqu'à Enfants ou Disabled Theater, quelle est la frontière entre amateurs et professionnels ? Y en a-t-il une ? Mais que diable allaient-ils faire ensemble ?
BRIAND Michel. Professeur à l'université de Poitiers, membre du laboratoire de recherche FoReLLIS
NEUVEUT Sandra. Directrice déléguée du Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne
UM Gabriel. Chorégraphe, danseur, fondateur du collectif 1.5

On danse où aujourd'hui ? 25 mai 2018, sous la grue jaune
La question de l'espace public. Qu'est-ce qu'un lieu ? Comment l'appréhende-t-on ? Quelles valeurs a-t-il ?...
SAGOT-DUVAUROUX Dominique. Professeur et chercheur à l'université d'Angers
ROUSSEAU Romain. Architecte et maître de conférence à l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes
TOUZÉ Loïc. Danseur et chorégraphe

L'exemple des veilleurs à Laval. 25 mai 2018, à la Cantine du voyage à Nantes
Un cas pratique : un opérateur, une artiste
JAMET Pierre. Directeur de Le Théâtre, scène conventionnée de Laval
LEIGHTON Joanne. Danseuse et chorégraphe

Ecran Chorégraphique. 31 octobre 2018 au LU
Danse in Situ
PICHAUD Laurent, chorégraphe interprète

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Conversation. 22 novembre 2018 au LU
Les pratiques somatiques, boite noire de l'histoire de la danse ?
COMPET Fabienne, artiste chorégraphique et praticienne de la méthode Feldenkrais
GOURBE Géraldine, philosophe, attachée de recherche à l'École Nationale Supérieure d'Art de Dijon
NIOCHE Julie, danseuse chorégraphe et ostéopathe

Le Grand Huit. Les 7 et 8 décembre 2018
CASANAVE Florence, FLIERL Jule, LAUNEY Isabelle, MICHARD Alain, SCHALAGETER Lina, SAGE Marion.
Lieux partenaires : SEPT CENT QUATRE VINGT TROIS / Cie 29x27, Galerie Paradise, Nouveau Studio Théâtre

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

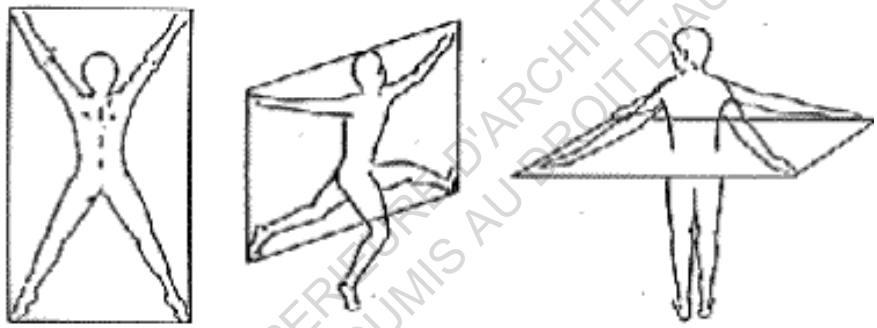
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'ARCHITECTURE HABITÉE PAR LA DANSE

Étude des laboratoires artistiques

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Rudolf Laban (Espace Dynamique)

« Le mouvement est pour ainsi dire une architecture vivante »
Rudolf Laban (Espace Dynamique)

« L'homme a un "corps matériel"; il occupe l'espace par le mouvement de ses membres »
Le Corbusier (Le modulor)

AGATHE BRIDAY

Sous la direction de Jean-Louis Violeau
Ensa Nantes – 10/01/2019