

## A la limite – S’y appesantir

### Les objectifs de l’intensif

La ville opère une infinité de limites segmentant et définissant les espaces. Une sortie de métro, un hall d’immeuble, l’entrée d’un parc, un balcon... Nous les franchissons au quotidien sans nous y appesantir ni forcément les ressentir. D’une part, les nouvelles technologies fluidifient les itinéraires, le GPS nous guide et le ticket de métro va disparaître, d’autre part la pandémie implique un contrôle d’identité sanitaire, parachevant un contrôle amorcé avec le 11 septembre 2001 puis intensifié avec les attentats à Paris.

L’intensif vise à se ré-approprier la porosité entre les espaces, à creuser la limite, s’y engouffrer comme une brèche dans la course effrénée urbaine ; à proposer une architecture de la limite incarnée par les corps des étudiant.es. Munis d’un instrument-outil, elles et ils questionnent leur vie quotidienne pour identifier la limite qui leur parle, et s’appesantir dessus. La performance urbaine s’allie à l’architecture et la sociologie pour explorer plusieurs limites de natures différentes que les étudiant.es relient par une procession « boule de neige ». L’autre face de l’exercice est la recherche de la documentation et restitution adéquates pour traduire et partager l’expérience. La ville doit nous surprendre. Ce n’est pas qu’au théâtre qu’on doit regarder attentivement, mais autour de nous, le théâtre de la ville dans notre environnement quotidien.

### Le contenu

D’abord, nous énonçons une typologie des différents espaces et questionnons : qu’est-ce qui sépare/unit les espaces ? Des titres de propriété, des grilles, des portes...mais aussi des types d’attitudes et d’interactions. Les notions d’ «infraordinaire» (Georges Pérec) et «inframince» (Marcel Duchamp) invitent les étudiant.es à réviser, observer leurs parcours quotidiens et à choisir la limite entre espaces sur laquelle il, elle s’appesantit. Quelle séparation marque-t-elle ? Est-elle matérialisée ou non ? Que signifie-t-elle pour soi-même ? Comment traduire ces considérations dans l’espace ?

En duo performeur-documentant, les étudiant.es cherchent les réponses à ces questions en s’appuyant sur des références comme les performances de Francis Alÿs (*Samples II, Fitzroy Square, Looking up*) Adrian Paci (*The Encounter*) qui donnent une importance à la répétition du geste dans l’espace public. Pour marier l’architecture à la danse nous présentons le travail de Julie Desprairies (*Un autre mystère*). Les étudiant.es déterminent un instrument déclencheur qui provoque la vie quotidienne. Le film de Pina Bausch *La plainte de l’impératrice* montre par exemple un fauteuil où s’assoit la performeuse sur un îlot au milieu de la chaussée.

Voici ce qu’ont choisi les étudiant.es : un rideau et une flèche de signalisation blanche et rouge, un parapluie, un sac à dos et une veste, un tabouret un texte et la voix, un ballon, des paillettes, deux manteaux sur une valise transformée en porte-manteau et une bande de papier blanche, du fil et de l’eau.

Réunis par leur proximité géographique, se penchant sur le trajet qui les rejoint, elles et ils ont expérimenté des limites de différents ordres et mis en place les performances pour s’y appesantir :

- Une limite invisible entre deux quartiers où l’un fait peur à l’étudiante, matérialisée par un rideau complété par une flèche au sol qui traduit la limite imposée aux comportements par la signalétique, problématique de son partenaire. Lequel attend chaque matin que les 3 feux du carrefour deviennent rouges pour traverser en dehors des passages piétons, optimisant la distance franchie. Sa limite est la règle imposée d’attendre devant chacun des feux pour passer chaque passage piéton. Déchiré en bandes, le rideau prend la forme du passage piéton qu’il rend vertical. Le rideau, avec les flèches au sol, semble dire “Passez par ici quand les feux se synchronisent”. Pourrions-nous énoncer une nouvelle règle, qui autorise les passants à suivre le raccourci de l’étudiant et à gagner du temps ? Très compliquée à réaliser au milieu de la rue (seulement par photomontage), le binôme représente le rideau sur la partie piétonne du boulevard Marguerite de Rochechouart.

- C'est une problématique reprise par le groupe qui a en commun un lien à l'eau, comme le résume l'un : « L'eau est une limite dans la ville, on n'arrive pas à la traverser et on doit faire le tour... je « perds » du temps et à la fois c'est super agréable ». Le groupe se demande comment la ville complique si ce n'est empêche deux personnes de dialoguer. A Bastille en contre-bas de la place, l'un des deux performeurs se hisse sur un tabouret mais cela ne semble pas suffire pour que celui sur l'autre rive du canal l'entende. Le calme de l'eau est rompu par la rue et le métro. Leur texte sur la crise écologique de l'eau ne se fait pas entendre. Le groupe questionne les limites imposées par l'espace public comme l'interdiction de se baigner. Alice Martins, membre du jury, attend qu'un des deux tombe à l'eau pour retrouver l'autre. Ils n'ont pas osé car "c'est interdit". Imaginons les échelles métalliques d'une île grecque qui partent de l'asphalte pour arriver dans l'eau. Les gens se baigneraient-ils ? Est-ce qu'un stockage de maillot de bain ou un petit bateau peuvent donner la solution pour traverser quand les ponts sont loin ?

- Les limites labiles d'un bâtiment avec la ville : le Centre Pompidou qui affiche sur sa façade au néon « Qu'y a-t-il entre nous? ». Le groupe se nomme alors « Qu'y a-t-il entre nous » et crée un paradoxe en dépliant un parapluie à l'intérieur du centre Pompidou, dans les escalators, ascenseur, mezzanine, des espaces de passage intérieurs, soulignant ainsi le fait qu'à l'origine le bâtiment était complètement ouvert au public sans contrôle des entrées-sorties.

- Une hétérotopie (Michel Foucault, 1967) : l'hôpital pour enfants malades Necker, ou comment une ville dans la ville s'isole et isole. Le mur qui sépare l'hôpital est vitré mais doublé pour un résultat opaque. Le ballon, élément de l'enfance et du jeu partagé, est ici solitairement frappé contre le mur comme un geste d'ennui et d'appel aux enfants malades, absents de l'hôpital car cantonnés dans leurs chambres. La ballon va-t-il arriver aux bras de l'enfant hospitalisé ? Va-t-il finalement casser la vitre et percer le bâtiment comme une œuvre de Gordon Matta-Clark ? Alors les personnes du dedans vont regarder celles du dehors ? Mais finalement qui est dedans et qui est dehors ?

- La limite entre les corps ou les corps eux-mêmes. Dans le « couloir de la mort » du tunnel sous Montparnasse entre les lignes de métro la limite est celle entre les corps et l'objet un simple geste d'évitement, une esquive. Laquelle met en exergue la règle des espaces « vitaux » imposés entre les corps – l'absence d'impact – et la chorégraphie, la répète. Le binôme est parti de l'idée drôle de l'un qui disait combien de fois il est rentré ou a failli rentrer dans quelqu'un au détour d'un couloir du métro. Dans un premier lieu, ils répètent l'esquive à une sortie de métro sans visibilité. Ils y révèlent la mauvaise fluidité et la nécessité de poser une nouvelle règle. Est-ce qu'on pourrait positionner un miroir pour éviter les collisions ?

Ensuite la performeuse fait le même mouvement au milieu du tapis roulant, prenant un côté plus agressif qui s'oppose à la règle tacitement imposée de « serrer à droite ». Le passant cherche le trou pour passer, et là surprise, elle lève amplement le bras et lance des confettis. Et si tout le monde y était habitué ? Si dans le métro il y avait cette optique de danse permanente ? Où le rapport au contact entre les corps serait celui d'une ouverture dans l'univers de l'autre, esquivé, frôlé, touché plutôt qu'ignoré ? Nommé « Soft Impact », le groupe décompose le mouvement d'esquive et en fait une fête dans une vidéo futuriste archi-rythmée.

- La limite administrative où la même rue, de Tolbiac devient Alésia et vice-versa quand on passe d'un arrondissement à l'autre. Pourquoi ce changement de nom ? Pourquoi l'histoire est invisibilisée dans la ville ? Le groupe titre « de la victoire inconnue à la défaite glorifiée », de Tolbiac à Alésia, la mémoire des événements diffère et leur performance s'y appesantit, en passant d'un manteau rouge à un manteau noir et en étalant au sol sur un îlot de circulation une bande de papier blanche synonyme de paix et de lien entre les batailles, les rues, les arrondissements.

- Le périphérique, au sud de la Cité Universitaire quand une passerelle piétonne l'enjambe. Le groupe, par une installation avec du fil rouge révèle l'importance de ce pont qui est autrement traversé de façon monotone. Le duo verse de l'eau sur le trottoir du bas, reliant verticalement la passerelle et la rue dessous. L'eau sèche et disparaît, dans le brouhaha continu de la circulation.

Est-ce que cette goutte d'eau est celle d'un homme qui cherche à se faire entendre dans la ville ? Est-ce qu'elle symbolise le manque de « nature » dans la ville ? Qu'est-ce qui se passerait si la nature dominait l'espace d'une chute d'eau ? Le groupe le représente en photomontage. Dans sa vidéo en marchant sur la passerelle on marche sur le périphérique par un subtil fondu d'images. Par photomontage, les voitures aussi passent par la passerelle, la verticalité est détournée.

Les étudiant.es ont réalisé une procession « boule de neige » : elles et ils commencent à deux puis se rejoignent tou.tes duo après duo. Chaque groupe « prend son lieu » son objet et son geste avec lui, improvise sur le terrain suivant au point qui lui semble pertinent par rapport à sa problématique. En ressort un côté décalé voire absurde, lorsqu'un geste est extirpé de son contexte.

Le groupe « Soft Impact » reproduit son geste d'esquive alors qu'il n'y a personne ni rien à esquiver, au milieu d'un îlot de signalisation ou sur la passerelle du Cambodge.

Par exemple, le parapluie qui était ouvert de façon spectaculaire sur la terrasse du Centre Pompidou, dans un espace de transition dedans-dehors que le groupe a voulu souligner, il est ouvert de façon spectaculaire et absurde dans la rue. Absurde de l'extérieur mais non dénué de sens, la performeuse se place à une limite au dessus d'une bouche d'égout, à la limite d'un passage piéton ou encore au bord du vide au bout du pont.

Nous marquons aussi des stops intermédiaires, qui parviennent notamment à expérimenter le dialogue impossible de « l'eau qui dort ». Le groupe transporte avec lui son « canal » qui prend différentes formes de part et d'autre des 4 voies d'un pont à l'heure de pointe, entre deux wagons de métro...

Au fur et à mesure que les groupes se rejoignent la boule de neige grossit et les arrêts sont plus spectaculaires. Le geste répétitif se précise de plus en plus quand nous passons d'un lieu à l'autre (nous remarquons avec Alice Martins, chorégraphe membre du jury). Le mouvement devient plus sûr par la répétition et la confiance des performeurs s'installe de plus en plus.

Notons néanmoins l'indifférence générale des passant.es, marquante. Une hypothèse d'explication serait la folie du rythme effréné des trajets dans la ville, où la répétition de gestes absurdes s'inscrit et passe inaperçue. Aussi, l'espace public est réduit à une distance à franchir plutôt qu'une invitation à la flânerie, à l'arrêt spontané face à l'inhabituel. Ainsi les réactions du « public » qui n'en est pas un viennent corroborer le constat de départ de l'intensif. Parmi les limites que nous franchissons de façon routinière sans s'en apercevoir, les œillères que nous incorporons sont sans doute les plus fortes. Pour les étudiants en revanche, ils sont parvenus à « changer de regard pour aiguïser notre vision » (Salim et Dimitra). Et comme le soutient le groupe du rideau : « Les personnes évitaient de traverser cette limite, parce que c'était quelque chose de nouveau, d'inconnu. ». A la vue du passage par le rideau de quelqu'un, Simon s'exclame « P\*\*\*\*\* il y a encore des gens qui jouent ! »

Dans le Centre Pompidou, il y a beaucoup de passage mais pas d'arrêt. Si ce n'est un gardien qui interrompt la performance « Vous avez laissé ici vos affaires? Attention! ». Le contrôle et la suspicion continuent comme le déplore Laure Ribeiro, architecte et enseignante membre du jury, qui aurait aimé que le groupe aille plus loin dans une approche critique de ce contrôle.

Quant au jet des paillettes dans le métro, les étudiant.es se demandent comment vont réagir les gens quand on va leur dire au boulot qu'ils ont des paillettes sur eux. Et à la fin, sur la passerelle, il y a plus de véhicules que d'humains autour. Quelques passants se sont arrêtés pour poser des questions, tandis qu'une vieille dame se demande si le pont devrait exister ou non.

En somme la réaction des gens qu'on essaye d'attirer en interrompant la vie quotidienne discrètement, est le produit d'une équation entre le nombre de performeurs réalisant des gestes différents, le point géographique – quartier – point exact, l'heure, et le temps de répétition de l'action.

« La superposition progressive de toutes les performances est très bien. C'est un vrai ballet urbain. C'est drôle de voir combien les gens autour, en général, passent sans vraiment regarder: comme si ce ballet faisait partie de la vie quotidienne. Et ça veut bien dire combien la confrontation aux limites est constante dans la vie et le fait de les mettre en exergue dans votre intensif est important pour de futurs architectes » dit Luca Merlini, architecte et enseignant membre du jury.

En vue de la restitution, en plus d'un accrochage et d'une vidéo collective, les duos co-crésent dans l'école une installation collective qui représente les limites qu'elles et ils ont explorées, avec leurs objets et le mobilier de la salle (tables, chaises, pieds de tables, planches, penderie). Les étudiant.es préparent pour le jury une représentation de la procession, qui donne une dynamique à l'installation. Les différentes limites de chaque groupe sont ainsi unies en longueur, dans l'ordre chronologique de la procession boule de neige. Dans l'hétérotopie de la salle de classe se crée un nouveau lieu pour la danse urbaine observée, qui devient chorégraphie.

Ce sont des « situations parallèles qui se créent tous les jours comme dans des scènes de Jacques Tati avec des fenêtres d'un bâtiment qui ouvrent sur des situations parallèles », dit Alice Martins à la vue de cette expérimentation. Ces situations parallèles exposent le constat du quotidien où l'un ignore l'autre, l'un agit à côté de l'autre mais il ne le voit même pas, comme s'il n'existait pas. Peut-être que représenter ce constat de plusieurs façons, parce qu'il permet de vraiment le réaliser, est un préalable pour le transformer.

Devant le jury ont lieu deux improvisations :

- Transposer chaque geste d'un point à l'autre, les étudiant.es s'exécutent et mènent ainsi à bout le principe de la procession boule de neige à l'intérieur même de sa représentation.

L'abstraction d'un geste hors-contexte est de nouveau saillante.

- A l'étape suivante, quand les performeurs permutent de gestes, Violette Morisseau (commissaire d'exposition, membre du jury) note leur gêne. Nous déduisons qu'il faut que les gens répètent un geste pour que ça devienne la normalité. Toute règle demande du temps pour s'établir. C'est aussi la force de la répétition. Un geste trivial qui se répète prend une puissance. Les Grecs anciens disaient "η επανάληψις είναι μήτηρ πάσης μαθήσεως" (« La répétition est mère de tout apprentissage »).

Dans *Looking up* Francis Alÿs se fige au milieu d'une place, regarde en hauteur, des personnes l'imitent et il part, les laissant regarder ce qu'il fixait. Si d'un côté le mimétisme est délétère pour la créativité et endurecît des habitudes en règles, d'un autre côté la performance qui le dénonce en a elle-même recours et peut susciter des nouveaux comportements. Et si dans l'espace urbain la performance provoquait un questionnement, une imitation et in fine une nouvelle règle ?

Merci aux actrices et acteurs du théâtre de la ville dont la vie quotidienne et les paradoxes nous inspirent tous les jours,

Merci aux étudiant.es qui ont mordu à l'hameçon et sont entré.es dans notre jeu qu'ils rendent vivant et enrichissent

Merci aux intervenants et aux membres du jury pour leurs regards, apports et retours, Mehdi Besnainou, Luca Merlini, Alice Martins, Violette Morisseau, Laure Ribeiro.

Merci aux artistes et personnes qui nourrissent notre créativité et notre réflexion, en l'occurrence et pour ne citer qu'eux Francis Alÿs, Pina Bausch, Julie Desprairies, Marcel Duchamp, Adrian Paci et Georges Pérec.

Collectif MASI