

Référence bibliographique :
Charlotte Lheureux, "Danser l'architecture", *lieuxdits#3*, juin 2012,
pp.3-6.

La revue lieuxdits
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI)
Université catholique de Louvain (UCL).

Éditeur responsable : Jean-Paul Verleyen, place des Sciences, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve
Comité de rédaction : Martin Buysse, Damien Clacys, Gauthier Coton,
Jean-Philippe De Visscher, Guillaume Vanneste, Jean-Paul Verleyen
Conception graphique : Nicolas Lorent
Impression : école d'imprimerie Saint-Luc Tournai



ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996

<https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:182750>



UCL
Université
catholique
de Louvain

www.uclouvain.be/loci.html

Danser l'architecture

Charlotte Lheureux

«Writing about music is like dancing about architecture.»¹

La citation avance l'absurdité d'une tentative de donner mouvement aux volumes architecturaux, en comparaison à la mise en mots de l'abstraction musicale. Les notations expérimentales du mouvement moderne, mais aussi le développement des recherches scientifiques en musique, tendent pourtant à prouver l'intérêt de réfléchir une pratique via un mode d'écriture qui lui est "extra-ordinaire". C'est dans cet esprit que le séminaire interdisciplinaire "Architecture&Art"², donné sur le site de Tournai, s'est confronté aux idées préconçues.



La "promenade architecturale", thème fort de l'architecture moderne, est un inconditionnel de l'enseignement de la discipline. Mais dans les salles de cours, l'approche, avant tout physique, peut se perdre dans une réception passive de la théorie.

Le séminaire proposait d'en revisiter le thème à travers sa pratique concrète. Il s'agissait de traduire, par des mouvements dansés, une expérience spatiale vécue dans des architectures remarquables, à savoir : la villa Savoye de Le Corbusier, le musée Kolumba de Peter Zumthor, le musée Raveel de Stéphane Beel et l'Educatatorium de Rem Koolhaas. Et pour s'assurer de l'efficacité de la démarche, des praticiens de la danse, professeurs et étudiants, se sont joints à l'expérience, donnant lieu à de véritables rencontres entre la théorie et la pratique, entre l'architecture et la discipline corporelle. Des rencontres qui, si elles n'y apportent pas de réponse, auront reposé des questions liées à la conception en art et en architecture : est-il possible de traduire une démarche formelle d'un art vers un autre ? Dans quelle mesure une réponse affirmative peut-elle influencer la conception du projet d'architecture ?

De l'architecture et de la danse, deux "faire" différents?

En architecture, les contraintes programmatiques prennent souvent le pas sur la pensée du projet en s'intégrant dès la phase de recherche. La rigueur de l'architecte l'oblige à la plus grande efficacité, à la connaissance du résultat avant même la réflexion entamée. Une condition très probablement due au caractère "utile" de l'architecture, mais qui a tendance à limiter les possibilités de la création. A l'inverse en danse, la conception est un moment propre à l'œuvre, où tous les possibles peuvent être envisagés dans une pratique active. Le corps du danseur est, par définition, sa plus grande propriété mais aussi son matériau de réflexion. Cet aspect lui permet un investissement véritable dans la recherche. Les aller et retours entre essais et vérifications libèrent le potentiel de l'œuvre en exploitant au maximum le moment de la création.

L'architecture, au même titre que les autres pratiques de l'art, est un acte

¹ Musée Raveel, mise en corps in situ.

1 - La citation, dont l'origine véritable reste inconnue, est attribuée à divers artistes, dont Thelonius Monk, Miles Davis, Frank Zappa, et d'autres.

2 - Séminaire "Architecture&Art : La promenade architecturale" du 30.01.12 au 24.02.12 ; enseignants LOCI Tournai : Zoé Declercq, Jan Godyns, Françoise Leconte (coordinatrice), Charlotte Lheureux, Pascal Marchant, Barbara Noirhomme, Ewa Sokolowska, Pascale Verbeke ; enseignants CEAC (Centre d'Etude des Arts Contemporains) - UFR Art, Lille III : Claire Buisson, Philippe Guisgand, Léna Massiani, Marion Sage.



d'esthétique – gr. aisthêtikos, sollicitation des sens. Nous rappeler cet état des choses aura été, si pas la visée principale, au moins une ambition porteuse pour le séminaire. Le croisement des méthodes de conception entre danse et architecture aura demandé de reconsidérer l'architecture comme le domaine d'expression esthétique qu'elle est avant tout, donc une architecture dont la première tâche est la production de sensations plutôt que la fabrication de choses, une architecture comme une expérience sensible et pratique de l'espace : un événement corporel et subjectif.

Pour se détacher des formes qui sont communes à l'architecture, il était nécessaire d'opérer au sein du processus de conception. D'où l'intérêt d'étudier les bâtiments sélectionnés à travers une vision décalée : celle de la création chorégraphique. En combinant une analyse architecturale à une ré-action chorégraphique, l'exercice liait judicieusement les moments d'apprentissage et de création pour rejoindre dans la recherche des démarches a priori différentes. En évitant tout supposé de rendu, en éliminant toute exigence technique, et en se concentrant sur l'acte de conception, le séminaire aura réappris aux étudiants une pratique de l'architecture encore

ouverte aux possibilités d'une réflexion esthétique, une notion trop peu abordée dans la pensée architecturale.

La lecture comme déclencheur de création

L'exercice commençait par un contact direct et personnel avec le bâtiment choisi. Réparti en huit groupes d'une dizaine de "promeneurs", les étudiants de Master I-architecture et de Licence III-danse se lancent dans une expérimentation sensorielle des architectures. La réflexion est initiée par une errance individuelle et se poursuit par un partage des perceptions pour dégager les caractères essentiels de la promenade. Une/des séquence(s) du parcours sont choisies et donnent lieu à des interprétations corporelles. Il s'agit d'être véritablement "dans" et non "devant" l'architecture, de prendre conscience de la manière dont l'architecture cadre et incite les déplacements du corps.

Parce que l'architecte réfléchit à travers une vision globale, il a trop souvent tendance à se mettre à l'extérieur des choses. En "projetant", il impose une distance, pousse vers l'avant ce à quoi il réfléchit. Dans la promenade architecturale, toutes les orientations, tous les sens sont stimulés. L'espace corporel et l'espace architectural entrent en résonance et se "contaminent" mutuellement. Le corps percevant et le corps englobant deviennent co-acteurs de l'expérience et co-producteurs de sensations. Comprendre les bâtiments par ce biais a permis de les libérer de leur dépendance à l'égard d'un auteur, d'un lieu, d'un style, d'une fonction, etc. Un travail comme celui-là rapproche l'étudiant architecte de la dimension sensorielle de sa discipline à travers un de ses médiums principaux : l'espace.

L'application pratique de la promenade parle d'une lecture corporelle de l'architecture, qui fait notamment référence à la philosophie de Michel Foucault³. Où la présence physique du public participe à la réalisation de l'œuvre. Et quand il développe cette notion, Foucault pose la question : comment peut-on s'inventer soi-même dans la lecture de l'œuvre ? Les projets chorégraphiques des étudiants amorcent une réponse en montrant que la conception d'un lieu agit sur les mouvements qui s'y déroulent, que la puissance d'une œuvre peut être inductrice de nouveaux projets. On peut remarquer à ce titre le contraste des productions de danse pour un même édifice. En effet, en travaillant sur un même lieu, deux équipes aboutissent à des rendus chorégraphiques très différents. La villa Savoye par exemple, donnent deux esthétiques singulières : entre le burlesque

² Exercice préparatoire: le plan tracé au cours de la promenade architecturale.

3 - M. FOUCAULT, *Dits et Ecrits*, vol. 1&2, Gallimard, Paris, 2001 [1954-1975&1976-1988].



de la première et la quasi agressivité de la seconde. Ce qui montre bien qu'une œuvre n'est pas "finie" par son auteur mais qu'elle est continuellement "faite" par les lectures intégrées, personnelles et subjectives dont elle sera le sujet.

L'écriture comme processus créateur

Le séminaire s'est poursuivi par une transcription sur le papier de la promenade architecturale. Différents outils sont imposés aux étudiants : la cartographie sert au tracé du cheminement et à la localisation des sensations; la chronophotographie sert d'abord à la mémoire objective des séquences fortes puis à leur mémoire subjective; le lexique sert à dégager le vocabulaire partagé (ou non) par la danse et l'architecture. Tous les autres médiums sont potentiellement utilisables et servent à la réécriture de l'architecture par la danse. A cet effet, une bande de recherche et un carnet grand format sont donnés aux étudiants; ils sont un autre "endroit" pour l'exploration personnelle, l'échange collec-



tif et la communication publique. Les moyens d'expression doivent y refléter les perceptions du groupe, les intentions chorégraphiques et les mouvements mémorisés.

La volonté de passer par le papier veut faciliter le dialogue entre l'architecture et la danse. L'exercice est particulièrement nécessaire pour l'architecte. A l'inverse du danseur qui inscrit ses pen-

sées dans le corps, l'architecte a besoin d'un autre corps où inscrire les traces de ses pensées. La feuille et le crayon lui offrent les supports nécessaires au passage entre les formes, architecturale et chorégraphique. Remettre à plat l'expérience spatiale de la promenade lui donne l'abstraction nécessaire à sa traduction en une expérience spatiale sur la scène. Et en prolongeant la corporalité de la promenade, la main va dessiner des qualités de l'espace architectural vécu et des potentialités d'un espace chorégraphique à vivre. L'écriture est ici une ré-expérience des mouvements du corps dans l'architecture pour tendre à l'expérience des mouvements du corps dans la danse.

L'architecte qui a l'habitude de projeter, de fixer une démarche, se confronte au danseur qui essaie, observe puis réagit. L'écriture les rassemble. Comme trace du mouvement de la main sur la page, elle trouve une expression corporelle équilibrée entre les deux domaines de l'art. Le séminaire entendait exploiter cette propriété de l'écriture pour disciplines. L'efficacité du procédé aura rappelé l'importance du moment de recherche, là où l'on voit concrètement les correspondances entre les démarches. En ne se focalisant pas sur la forme ou sur le résultat, "penser entre les disciplines" incite à une vraie autonomie de la création, pour un vrai dialogue entre les arts.

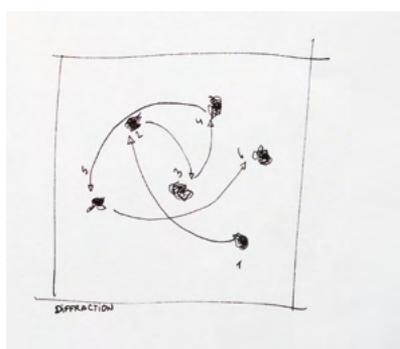
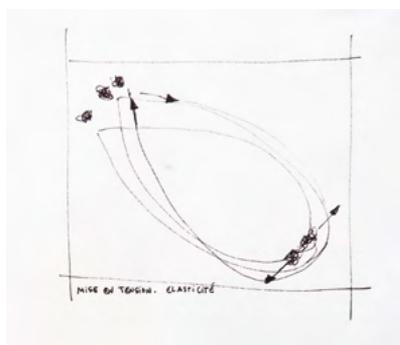
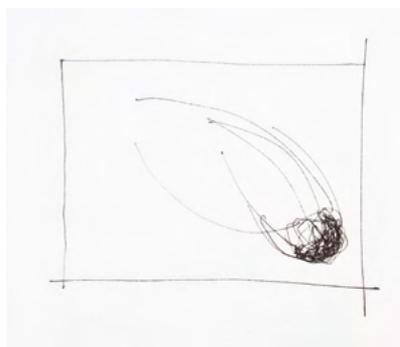
"L'art ne donne pas une reproduction du visible, il rend visible."⁴

Ici, la danse rend visible les forces et les flux de l'espace architectural. L'espace habité par le corps, théorisé par R. Laban⁵, prend tout son sens dans les travaux du séminaire, dont tous les moments -lecture, écriture et jeu -, ont mis en mouvement le corps dans l'espace. L'espace, qui a généré les mouvements des corps, est généré dans leurs mou-

³ Exercice préparatoire: le dessin comme prolongement des mouvements corporels.

⁴ Déploiement des bandes de recherche.

4 - P. KLEE, *La pensée créatrice. Écrit sur l'art*, éditions Dessain et Tolra, Paris, 1973 [1921-1931].



vements. L'un est activateur de l'autre, et vice versa. L'absence de scénographie, une donnée imposée, aura notamment contribué à l'efficacité des rendus chorégraphiques. Leur développement au sein d'un lieu neutre - une scène de 10*12m -, et d'une durée arbitraire - 5min - laisse toute la place aux corps, et plus encore au vide entre les corps qui rejoue les tensions de l'architecture pratiquée. L'épuration donne toute sa puissance à une expression temporelle de l'architecture, une des questions majeures du séminaire. La danse, par le rythme des gestes, rend plus sensible le temps. Elle permet de re-présenter les liens forts entre un espace, un temps et l'intervention d'un corps, des qualités qui sont essentielles dans l'architecture mais plus difficilement tangibles. Et on remarque dans les travaux chorégraphiques que le vécu d'un espace peut recouvrir une temporalité similaire malgré des esthétiques contrastées. Aussi, dans les danses liées à l'exploration spatiale du Kolumba, dont l'une ressent le seuil comme stratification de l'espace et l'autre comme son basculement onirique, le temps généré dans chacune ressort comme le même temps suspendu. Se lancer dans la danse aura permis de faire re(s)entir le temps de l'architecture.

La méthodologie du séminaire fait écho à *l'Evolution créatrice* de Bergson⁶: l'acte de saisir, d'activer une matière pré-donnée pour en donner une forme originale. Dans cette conception, la création tient dans l'acte, dans la puissance d'un mouvement. Elle ne procède jamais de rien mais consiste en la venue d'original à partir d'une matière déjà là. Ici la matière à saisir était l'architecture, la matière à créer était la danse, tout simplement.

Finalement le résultat importe peu, puisque l'essentiel consiste dans le "entre", dans la rencontre entre l'architecture et la danse. Dans ce "entre", il y a le mouvement d'une pensée qui croise des démarches de création différant dans la forme mais collaborant dans la pratique.



5 - RUDOLF LABAN, *Espace dynamique*, éditions Contredanse, Bruxelles, 2003 [1928].

6 - HENRI BERGSON, *L'évolution créatrice*, Presses Universitaires de France, Paris, 2007 [1907].