

# DU FLOU DANS LA VILLE

**Alain Michard et Mathias Poisson**



**ETEROTOPIA FRANCE**

collection  
**parcours**

**ASSOCIATION CULTURELLE ETEROTOPIA FRANCE**

9, rue du Docteur Paul Brousse

75017 - Paris (France)

E-mail: [rhizome@eterotopiafrance.com](mailto:rhizome@eterotopiafrance.com)

[www.eterotopiafrance.com](http://www.eterotopiafrance.com)

**DIRECTRICE DES ÉDITIONS : Tiziana Villani**

**DIRECTION DE COLLECTION : Roberto Barbanti, Valentin Schaepelynck, Tiziana Villani**

**COMITÉ SCIENTIFIQUE : Marc Augé - Roberto Barbanti - Ubaldo Fadini - Alberto Magnaghi -  
Benakis Matsas - Thierry Paquot - René Schérer - Paul Virilio**

**ART DIRECTOR : Stefano Vailati**

**WEB DESIGNER : Alessandro Gagliardi**

© Paris, 2018 Association Culturelle Eterotopia France

Tous droits réservés. Reproduction interdite.

ISBN: 979-10-93250-26-7

Diffusion et distribution:



Cet ouvrage est publié avec le soutien du



[www.eterotopiafrance.com](http://www.eterotopiafrance.com)

# Table des matières

<b>PRÉFACE</b>	<b>5</b>
<b>DIALOGUE AUTOUR DES PROMENADES BLANCHES</b>	<b>9</b>
<b>COMPOSER LA VILLE – Julie Perrin</b>	<b>25</b>
<b>QUELQUE PART UNE CARTE S'ÉCRIT – Élise Olmedo</b>	<b>53</b>
<b>DÉCONNAÎTRE LA VILLE – Mathias Poisson</b>	<b>65</b>
<b>L'ART EST UNE MARCHÉ – Alain Michard</b>	<b>73</b>
<b>VIBRE L'ESPACE</b>	<b>81</b>
<b>PARTITIONS DE MARCHÉ</b>	<b>95</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>105</b>
<b>BIOGRAPHIES DES AUTEURS</b>	<b>109</b>
<b>REMERCIEMENTS</b>	<b>113</b>
<b>LIEUX DE CRÉATION</b>	<b>115</b>



# Préface

Alain Michard et Mathias Poisson

Comment partager une sensation éphémère éprouvée au détour d'une ruelle napolitaine un matin de novembre ensoleillé où les habitants ont décidé d'ouvrir en grand leurs fenêtres laissant échapper des musiques orientales ? Par nature, le sensible est insaisissable et changeant. Il se déforme à chaque tentative de définition, il joue avec les mots, les émotions, la mémoire vive.

L'enjeu de ce livre est paradoxal : approcher le flou de la perception subjective pour lui donner une certaine consistance et, si possible, le rendre utile à ceux qui fabriquent la ville, ceux qui l'étudient, ou encore, simplement à ceux qui la vivent au quotidien. Pour cela, nous avons choisi de nous appuyer sur une de nos œuvres-démarches : les *Promenades blanches*. Cette expérience artistique est celle qui a le plus fréquemment voyagé, nous l'avons mise en jeu dans une vingtaine de contextes très différents. Cela nous permet de mesurer, sans faire de généralités, des récurrences ou des variations qui nous sont utiles pour observer et surtout rendre compte de notre perception de la ville.

Les *Promenades blanches* se situent entre la performance artistique et l'expérience. Leur structure est semblable d'une ville à l'autre et pourtant elles s'adaptent et se déforment à chaque contexte géographique. Ces promenades sont pour nous l'occasion de partager de manière très concrète et directe avec le public toutes ces questions autour de la marche, de la sensibilité à l'instant présent et de la relation de confiance en soi et aux autres (le dispositif mis en place fait que l'on se retrouve guidé par une personne inconnue). Ces *Promenades blanches* sont donc de possibles révélateurs des sensations et de l'imaginaire d'un groupe de marcheurs.

Autour des *Promenades blanches*, nous organisons régulièrement, des workshops avec des personnes désireuses de modifier leur relation physique à la ville. Parmi elles, nous avons rencontré des architectes, des urbanistes, des photographes, des danseurs, des thérapeutes, des primo-arrivants, des universitaires et des personnes en situation de handicap visuel. Chacune de ces rencontres nous a donné l'occasion d'affiner et de préciser les outils qui permettent au promeneur de se rendre disponible à l'environnement et à l'expression de ses impressions.

L'origine de notre collaboration artistique se situe dans la pratique de la marche urbaine. Nous nous sommes

rencontrés en explorant la banlieue parisienne, à l'occasion d'un workshop donné par Alain Michard aux Laboratoires d'Aubervilliers, en août 2002. Le chorégraphe, évoluant entre danse, théâtre et arts

visuels, désirait arpenter la ville. Comme à son habitude, il proposait de jouer avec les situations, les trajectoires et les récits dans un aller-retour quotidien entre la ville et le studio de danse. Mathias Poisson encore étudiant à l'École nationale supérieure de création industrielle, venait chercher à travers la danse contemporaine des méthodes d'observation et d'expression qui n'existaient pas dans le design.

C'est à Aubervilliers que nous avons commencé à expérimenter la relation entre le corps et la ville. Nous longions le canal Saint-Denis dans ses parties embroussaillées, passions les clôtures des terrains vagues à proximité du Boulevard périphérique, allant à la rencontre des habitants de bidonvilles à quelques rues du très récent Stade de France. Nous escaladions les talus entre deux cités pour éprouver la ville sous toutes ses coutures. L'errance pédestre constituait la matière première de nos recherches. Elle nous révélait des contrastes et des paysages urbains qui nous étaient inconnus jusqu'alors. Des espaces en tension s'ouvraient à nos yeux.

Dès le début de notre collaboration à Naples où nous étions invités par le collectif Stalker (collectif d'artistes marcheurs et d'architectes basé à Rome) pour une exposition au Musée PAN, nous avons croisé plusieurs pratiques artistiques : la danse, l'écriture, le dessin et la photographie car

nous partageons cela, le désir obstiné d'expérimenter les modes de traduction de nos sensations lors de la traversée d'une ville. Nous avons élaboré des techniques de dérives attentives que nous avons pu pratiquer à Bordeaux, Rennes, Marseille, Naples, Istanbul, Tokyo et ailleurs. Puis, après chaque exploration, nous avons inventé différentes manières de créer des objets artistiques qui font état de nos observations.

Au cours de nos pérégrinations urbaines, nous proposons en effet des expériences à réaliser en marchant, des jeux pour s'approprier l'espace. Nous écrivons dans nos carnets ces principes de promenades expérimentales, sous forme de textes ou de dessins, ce sont nos partitions de promenades. Elles révèlent des zones souvent cachées par les usages normés et connus de l'espace public. Ces expériences viennent modifier le sens de la vision, la vitesse de la marche et les relations entre les promeneurs. Nous nous retrouvons tantôt guide tantôt guidé dans un dispositif inventé sur place qui met la ville à l'épreuve du corps pendant quelques heures. Aussi nous discutons longuement de ce qui se produit comme sensations physiques lorsque nous découvrons un lieu avec ses ambiances sonores, ses odeurs, ses couleurs, ses énergies. Alors, nous échangeons sur les manières que nous avons chacun d'observer un espace traversé, vécu sur l'instant.

Ce projet des *Promenades blanches* et la démarche dans l'espace public que nous avons menés depuis plus de dix années nous ont donné envie d'écrire et de rassembler des textes, des photographies et des dessins qui montrent l'état de nos recherches. Nous avons plongés dans un espace flou, dans un lieu flottant qui existe partout et continuellement, mais qui est presque systématiquement atténué, voire effacé par nos fonctionnements rationnels quotidiens. Cet espace flou, sorte de monde parallèle, s'ouvre à celui qui prend le temps d'observer ce qu'il ressent dans un lieu en utilisant tous les sens qu'il possède. Prendre le temps de laisser l'imaginaire réagir aux sensations.

Cet ouvrage propose de réunir quelques-unes de nos pensées, qui se sont partagées à voix haute ou silencieusement depuis plus de dix années de collaboration.

Enfin, nous avons souhaité ouvrir ces réflexions à deux chercheuses universitaires, l'une en danse et l'autre en géographie. Julie Perrin est maître de conférences au département danse de l'université Paris 8. Elle enseigne l'esthétique en danse et étudie depuis plusieurs années les projets chorégraphiques hors des théâtres. Élise Olmedo enseigne la géographie du sensible et les représentations cartographiques actuelles. Elle s'est spécialisée dans l'étude de cartes sensibles au cours de sa thèse et utilise pour ses recherches une méthode de terrain qui se démarque par sa dimension expérimentale en géographie contemporaine. Julie Perrin et Élise Olmedo suivent depuis plusieurs années notre démarche artistique autour de la marche urbaine. Elles offrent, chacune à leur manière, un point de vue ouvert sur ces pratiques discrètes et sensibles qui viennent questionner la façon dont nous vivons la ville. Car l'enjeu est bien là, il ne s'agit pas de poser une vision de l'urbanité mais de partager des outils opérants pour fabriquer de nouvelles représentations de ces agglomérations qui sont le cadre de vie d'une majorité de la population mondiale aujourd'hui.



# Dialogue autour des *Promenades blanches*

Ce texte retrace le processus de création des *Promenades blanches* quelques années plus tôt à Bordeaux. Il est issu d'un échange réalisé en 2012 par Alain Michard et Mathias Poisson.

**Alain Michard** : En 2005, nous commençons un nouveau projet ensemble. Il allait se passer à Bordeaux, dans une ville que nous ne connaissions pas. Depuis plusieurs années, nous abordions la marche comme outil de création artistique et les cartes comme traces de nos expériences. J'étais en résidence de recherche pour deux années au Tout nouveau théâtre (TNT) qui avait prévu de commencer des travaux de rénovation de sa salle de spectacle. Il fallait donc faire une résidence hors les murs. Notre envie était simple : marcher avec des habitants qui auraient un rapport inattendu à leur ville. Nous avons réussi à engager des ateliers de promenade avec une association qui aide des personnes en situation de handicap visuel : l'UNADEV (Union nationale des aveugles et déficients visuels).

**Mathias Poisson** : Nous voulions visiter Bordeaux à travers les yeux de personnes qui ne voient pas comme nous. Partager nos techniques de promenades sensibles et réaliser une carte de promenade expérimentale.

**A.M.** : Cette rencontre avec des personnes mal-voyantes faisait écho à de nombreuses expériences que nous avons faites dans des projets chorégraphiques. Il nous était souvent arrivé de travailler les yeux fermés pour danser en studio, pour sentir nos mouvements de l'intérieur. Une manière de chercher des mouvements à travers les sensations, sans se situer dans l'espace, sans se voir dans les miroirs qui généralement sont présents dans les lieux où l'on pratique la danse, et surtout sans voir le regard des autres. Nous avons beaucoup pratiqué cela ensemble et séparément.

**M.P.** : Nous avons aussi déjà fait des promenades aveugles dans des villes. Mais pour ce projet nous avons un vrai temps pour développer des pratiques autour de la question de la perception de l'espace. Il y avait aussi le désir de travailler sur une cartographie de la ville.

Avant de commencer les *Promenades blanches*, nous avons collaboré sur une exposition à Naples. C'est à ce moment-là que j'ai imaginé des cartes utilisables par des promeneurs. Jusque-là, je les dessinais pour moi, comme trace de parcours dans mes carnets de dessin. C'était un travail personnel sur ma mémoire d'après balade et sur la manière de partager graphiquement des impressions. J'appelle « cartes subjectives » ces cartes de mémoire. Mais dans le cas où je dessine une carte qui propose un itinéraire précis qui servira de guide au lecteur, je l'appelle « carte-partition ».

**A.M. :** À Bordeaux, nous avons rencontré des personnes qui ne voient pas les mêmes choses que nous avec leurs yeux. Nous donnions des ateliers de pratique en extérieur. Nous marchions et faisons des jeux chorégraphiques (marches très lentes, configurations géométriques du groupe pour se déplacer dans la ville, progressions en suivant des lignes de l'architecture avec le toucher, guidages coude à coude...) . Puis nous demandions à chaque participant de nous décrire leur perception visuelle et leurs impressions. Ensuite, nous cherchions à expérimenter leur vision, avec les moyens du bord. Des lunettes bricolées, des expériences improvisées.

**M.P. :** Un jour, nous étions partis pour faire une expérience. Nous ne savions pas exactement quoi. Attirés par la périphérie, nous avons pris un tram, au hasard, et décidé d'aller au terminus.

**A.M. :** On ne savait pas où on arriverait, on voulait voir au bout de la ligne. On évoquait des règles du jeu possibles sur le trajet. Qui ferait quoi ? Comment avancerait-on ? Parlerait-on ? Aurions-nous tous les deux les yeux fermés ou seulement l'un d'entre nous ? Est-ce que cela durerait une heure, deux heures ou plus ?

**M.P. :** Avant d'éclaircir tout cela, sans rien dire, dans le tram, avant le terminus, j'ai fermé les yeux. À Lormont, une voix de synthèse m'a demandé de sortir de la rame.

# P R O M E N A D E

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

2014 年 3 月 27 日

Figure 1

• • • • •

[illegible][illegible][illegible]

Figure 1

• • • • •

• ۱۵۳۲

• • • • •

12345678910111213141516171819202122232425262728293031323334353637383940414243444546474849505152535455565758596061626364656667686970717273747576777879808182838485868788899091929394959697989910010110210310410510610710810911011111211311411511611711811912012112212312412512612712812913013113213313413513613713813914014114214314414514614714814915015115215315415515615715815916016116216316416516616716816917017117217317417517617717817918018118218318418518618718818919019119219319419519619719819920020120220320420520620720820921021121221321421521621721821922022122222322422522622722822923023123223323423523623723823924024124224324424524624724824925025125225325425525625725825926026126226326426526626726826927027127227327427527627727827928028128228328428528628728828929029129229329429529629729829930030130230330430530630730830931031131231331431531631731831932032132232332432532632732832933033133233333433533633733833934034134234334434534634734834935035135235335435535635735835936036136236336436536636736836937037137237337437537637737837938038138238338438538638738838939039139239339439539639739839940040140240340440540640740840941041141241341441541641741841942042142242342442542642742842943043143243343443543643743843944044144244344444544644744844945045145245345445545645745845946046146246346446546646746846947047147247347447547647747847948048148248348448548648748848949049149249349449549649749849950050150250350450550650750850951051151251351451551651751851952052152252352452552652752852953053153253353453553653753853954054154254354454554654754854955055155255355455555655755855956056156256356456556656756856957057157257357457557657757857958058158258358458558658758858959059159259359459559659759859960060160260360460560660760860961061161261361461561661761861962062162262362462562662762862963063163263363463563663763863964064164264364464564664764864965065165265365465565665765865966066166266366466566666766866967067167267367467567667767867968068168268368468568668768868969069169269369469569669769869970070170270370470570670770870971071171271371471571671771871972072172272372472572672772872973073173273373473573673773873974074174274374474574674774874975075175275375475575675775875976076176276376476576676776876977077177277377477577677777877978078178278378478578678778878979079179279379479579679779879980080180280380480580680780880981081181281381481581681781881982082182282382482582682782882983083183283383483583683783883984084184284384484584684784884985085185285385485585685785885986086186286386486586686786886987087187287387487587687787887988088188288388488588688788888989089189289389489589689789889990090190290390490590690790890991091191291391491591691791891992092192292392492592692792892993093193293393493593693793893994094194294394494594694794894995095195295395495595695795895996096196296396496596696796896997097197297397497597697797897998098198298398498598698798898999099199299399499599699799899910001001100210031004100510061007100810091010101110121013101410151016101710181019102010211022102310241025102610271028102910301031103210331034103510361037103810391040104110421043104410451046104710481049105010511052105310541055105610571058105910601061106210631064106510661067106810691070107110721073107410751076107710781079108010811082108310841085108610871088108910901091109210931094109510961097109810991100110111021103110411051106110711081109111011111112111311141115111611171118111911201121112211231124112511261127112811291130113111321133113411351136113711381139114011411142114311441145114611471148114911501151115211531154115511561157115811591160116111621163116411651166116711681169117011711172117311741175117611771178117911801181118211831184118511861187118811891190119111921193119411951196119711981199120012011202120312041205120612071208120912101211121212131214121512161217121812191220122112221223122412251226122712281229123012311232123312341235123612371238123912401241124212431244124512461247124812491250125112521253125412551256125712581259126012611262126312641265126612671268126912701271127212731274127512761277127812791280128112821283128412851286128712881289129012911292129312941295129612971298129913001

• • • • •

$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2}$

[illegible]

• • • • •

[illegible]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100



**• • • • •**

١٠٢٤

[illegible]

—L. 7=\\t | L. 7=\\t

71 | ת. 517

• 卜卦 1>7= 4:4:4..

1. 2/3 1/2 1/3 1/4 1/5 1/6 1/7 1/8 1/9 1/10 1/11 1/12 1/13 1/14 1/15 1/16 1/17 1/18 1/19 1/20 1/21 1/22 1/23 1/24 1/25 1/26 1/27 1/28 1/29 1/30 1/31 1/32 1/33 1/34 1/35 1/36 1/37 1/38 1/39 1/40 1/41 1/42 1/43 1/44 1/45 1/46 1/47 1/48 1/49 1/50 1/51 1/52 1/53 1/54 1/55 1/56 1/57 1/58 1/59 1/60 1/61 1/62 1/63 1/64 1/65 1/66 1/67 1/68 1/69 1/70 1/71 1/72 1/73 1/74 1/75 1/76 1/77 1/78 1/79 1/80 1/81 1/82 1/83 1/84 1/85 1/86 1/87 1/88 1/89 1/90 1/91 1/92 1/93 1/94 1/95 1/96 1/97 1/98 1/99 1/100 1/101 1/102 1/103 1/104 1/105 1/106 1/107 1/108 1/109 1/110 1/111 1/112 1/113 1/114 1/115 1/116 1/117 1/118 1/119 1/120 1/121 1/122 1/123 1/124 1/125 1/126 1/127 1/128 1/129 1/130 1/131 1/132 1/133 1/134 1/135 1/136 1/137 1/138 1/139 1/140 1/141 1/142 1/143 1/144 1/145 1/146 1/147 1/148 1/149 1/150 1/151 1/152 1/153 1/154 1/155 1/156 1/157 1/158 1/159 1/160 1/161 1/162 1/163 1/164 1/165 1/166 1/167 1/168 1/169 1/170 1/171 1/172 1/173 1/174 1/175 1/176 1/177 1/178 1/179 1/180 1/181 1/182 1/183 1/184 1/185 1/186 1/187 1/188 1/189 1/190 1/191 1/192 1/193 1/194 1/195 1/196 1/197 1/198 1/199 1/200 1/201 1/202 1/203 1/204 1/205 1/206 1/207 1/208 1/209 1/210 1/211 1/212 1/213 1/214 1/215 1/216 1/217 1/218 1/219 1/220 1/221 1/222 1/223 1/224 1/225 1/226 1/227 1/228 1/229 1/230 1/231 1/232 1/233 1/234 1/235 1/236 1/237 1/238 1/239 1/240 1/241 1/242 1/243 1/244 1/245 1/246 1/247 1/248 1/249 1/250 1/251 1/252 1/253 1/254 1/255 1/256 1/257 1/258 1/259 1/260 1/261 1/262 1/263 1/264 1/265 1/266 1/267 1/268 1/269 1/270 1/271 1/272 1/273 1/274 1/275 1/276 1/277 1/278 1/279 1/280 1/281 1/282 1/283 1/284 1/285 1/286 1/287 1/288 1/289 1/290 1/291 1/292 1/293 1/294 1/295 1/296 1/297 1/298 1/299 1/300 1/301 1/302 1/303 1/304 1/305 1/306 1/307 1/308 1/309 1/310 1/311 1/312 1/313 1/314 1/315 1/316 1/317 1/318 1/319 1/320 1/321 1/322 1/323 1/324 1/325 1/326 1/327 1/328 1/329 1/330 1/331 1/332 1/333 1/334 1/335 1/336 1/337 1/338 1/339 1/340 1/341 1/342 1/343 1/344 1/345 1/346 1/347 1/348 1/349 1/350 1/351 1/352 1/353 1/354 1/355 1/356 1/357 1/358 1/359 1/360 1/361 1/362 1/363 1/364 1/365 1/366 1/367 1/368 1/369 1/370 1/371 1/372 1/373 1/374 1/375 1/376 1/377 1/378 1/379 1/380 1/381 1/382 1/383 1/384 1/385 1/386 1/387 1/388 1/389 1/390 1/391 1/392 1/393 1/394 1/395 1/396 1/397 1/398 1/399 1/400 1/401 1/402 1/403 1/404 1/405 1/406 1/407 1/408 1/409 1/410 1/411 1/412 1/413 1/414 1/415 1/416 1/417 1/418 1/419 1/420 1/421 1/422 1/423 1/424 1/425 1/426 1/427 1/428 1/429 1/430 1/431 1/432 1/433 1/434 1/435 1/436 1/437 1/438 1/439 1/440 1/441 1/442 1/443 1/444 1/445 1/446 1/447 1/448 1/449 1/450 1/451 1/452 1/453 1/454 1/455 1/456 1/457 1/458 1/459 1/460 1/461 1/462 1/463 1/464 1/465 1/466 1/467 1/468 1/469 1/470 1/471 1/472 1/473 1/474 1/475 1/476 1/477 1/478 1/479 1/480 1/481 1/482 1/483 1/484 1/485 1/486 1/487 1/488 1/489 1/490 1/491 1/492 1/493 1/494 1/495 1/496 1/497 1/498 1/499 1/500 1/501 1/502 1/503 1/504 1/505 1/506 1/507 1/508 1/509 1/510 1/511 1/512 1/513 1/514 1/515 1/516 1/517 1/518 1/519 1/520 1/521 1/522 1/523 1/524 1/525 1/526 1/527 1/528 1/529 1/530 1/531 1/532 1/533 1/534 1/535 1/536 1/537 1/538 1/539 1/540 1/541 1/542 1/543 1/544 1/545 1/546 1/547 1/548 1/549 1/550 1/551 1/552 1/553 1/554 1/555 1/556 1/557 1/558 1/559 1/560 1/561 1/562 1/563 1/564 1/565 1/566 1/567 1/568 1/569 1/570 1/571 1/572 1/573 1/574 1/575 1/576 1/577 1/578 1/579 1/580 1/581 1/582 1/583 1/584 1/585 1/586 1/587 1/588 1/589 1/590 1/591 1/592 1/593 1/594 1/595 1/596 1/597 1/598 1/599 1/600 1/601 1/602 1/603 1/604 1/605 1/606 1/607 1/608 1/609 1/610 1/611 1/612 1/613 1/614 1/615 1/616 1/617 1/618 1/619 1/620 1/621 1/622 1/623 1/624 1/625 1/626 1/627 1/628 1/629 1/630 1/631 1/632 1/633 1/634 1/635 1/636 1/637 1/638 1/639 1/640 1/641 1/642 1/643 1/644 1/645 1/646 1/647 1/648 1/649 1/650 1/651 1/652 1/653 1/654 1/655 1/656 1/657 1/658 1/659 1/660 1/661 1/662 1/663 1/664 1/665 1/666 1/667 1/668 1/669 1/670 1/671 1/672 1/673 1/674 1/675 1/676 1/677 1/678 1/679 1/680 1/681 1/682 1/683 1/684 1/685 1/686 1/687 1/688 1/689 1/690 1/691 1/692 1/693 1/694 1/695 1/696 1/697 1/698 1/699 1/700

ト、ニ、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百、

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

27/11 14:30

L\HY I \ - . . .

三つと、二つと、一つと

127 137 147 157 167 177 187 197 207 217 227 237 247 257 267 277 287 297 307 317 327 337 347 357 367 377 387 397 407 417 427 437 447 457 467 477 487 497 507 517 527 537 547 557 567 577 587 597 607 617 627 637 647 657 667 677 687 697 707 717 727 737 747 757 767 777 787 797 807 817 827 837 847 857 867 877 887 897 907 917 927 937 947 957 967 977 987 997

仁、礼、忠、信、孝、悌、廉、耻

● 二、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百

הַיְּהוּדִים הָיוּ מְשֻׁלָּמִים בְּיָמֵינוּ

> . . .

[illegible]

仁、礼、忠、孝、悌、廉、耻、

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

Σ: -L/.:







**A.M. :** J'avais vu que tu avais fermé les yeux. J'étais proche, parfois à gauche, parfois à droite, à quelques mètres de toi.

**M.P. :** Tu me laissais évoluer, je sentais que tu veillais sur moi. Tu ne parlais pas beaucoup. Moi non plus. J'ai pris un moment pour explorer les bouts de rails et les pelouses décorées de cailloux ronds, d'arbres neufs et de parapets rugueux.

Je faisais des photos, les yeux fermés, des endroits qui me plaisaient pour leur sons ou leur odeur.

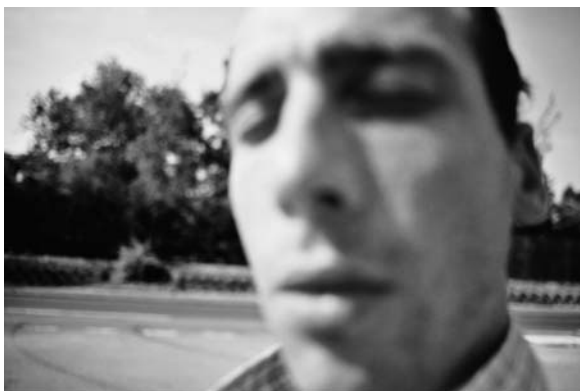
Je découvrais les choses en les touchant, les percutant, les effleurant, les entendant, les imaginant. Je commençais à voir que dans le noir, il y a des ouvertures possibles.

**A.M. :** Parfois je t'ai guidé vers des collines, des escaliers et des villas. Souvent je te laissais errer de son propre chef, dans les jardins ou les chantiers, je te suivais. Si je voyais un espace étonnant, je t'y conduisais en te prenant le bras.

Et nous avons continué à faire d'autres balades, nous cherchions des techniques de guidage différentes, des manières de diriger et de modifier la vitesse, la perception et la représentation des espaces. On prenait le temps de ralentir et de faire des expériences de plus en plus longues. Parfois, l'un de nous passait trois heures les yeux fermés. Jusqu'à ce que le corps s'adapte et invente de nouvelles stratégies pour se repérer. Jusqu'à ce que les sensations s'affinent et augmentent.

**M.P. :** Un jour, dans la rue, en allant à la médiathèque de Mériadek pour consulter des ouvrages en braille, on a vu un jeune homme aveugle courir avec son chien au milieu d'un immense carrefour automobile. On aurait dit qu'il ne touchait pas le sol, son corps était courbe et souple. Son chien rasait tête baissée le bitume à toute vitesse. Une apparition, un aveugle qui court seul dans la ville. Quelques jours plus tard, je l'ai rencontré. Lui, c'était Nicolas C., aveugle suite à un accident qu'il avait eu à treize ans. Ensemble,





### Exploration de Lormont

Mathias Poisson a fermé les yeux et s'est laissé guider par Alain Michard. Ils ont fait une dérive de plus de trois heures dans Lormont, une ville qu'ils ne connaissent ni l'un ni l'autre. Durant cette promenade, Mathias Poisson a fait une série de photographies à l'aveugle).

nous avons beaucoup arpenté la ville et discuté de nos impressions. Nos balades étaient souvent nocturnes. Nous marchions jusqu'à l'épuisement. C'est lui qui m'a appris à me déplacer avec une canne. Il m'expliquait comment taper le sol avant chaque pas pour vérifier que je pouvais poser le prochain pied sans danger. Petit à petit, accélérer la démarche jusqu'à ce que cela devienne mécanique. « Tu entends les murs ? » me disait-il, « là, il y a un grand trou, tu le sens ? ». À force de pratiquer des marches les yeux fermés, je m'adaptais de plus en plus aux nouvelles matières de la ville. À la fois sonore, vide, peuplée d'objets dressés jaillissant subitement avec leur contour très solide. Je développais ma confiance dans les sensations de l'espace. La canne devenait une extension de moi, elle fabriquait un faisceau qui ressemblait à la vision de nuit éclairée par une lampe de poche très faible. Combinée avec le faisceau auditif, j'arrivais à me fabriquer un paysage assez stable pour avancer tout seul. Je devais aussi faire confiance à la ville elle-même. Accepter l'idée que les gens me voient et me contournent, que les voitures s'arrêtent ou s'écartent pour me laisser passer. Parfois les gens venaient m'aider. Je me laissais guider par des personnes sans visage.

Nicolas m'a guidé dans la sensation de l'espace. Il m'a transmis du vocabulaire et des techniques. Il avait ce qu'il appelait en rigolant un sixième sens. Une capacité mystérieuse à sentir la forme globale de l'espace environnant, sans le voir ni le toucher, en combinant perception sonore, température, pression atmosphérique et intuition. Plus tard, j'ai interrogé d'autres mal-voyants, des instructeurs en locomotion qui tous avaient identifié ce sens. Certains l'appellent le sens de la masse.

Un jour, lors d'un atelier de promenade avec des personnes de l'UNADEV, nous étions place Astruc dans le centre-ville de Bordeaux, sur un parvis étendu de granit. Nous avons proposé de changer les rôles. Ceux qui voyaient moins allaient guider ceux qui voyaient mieux et ces derniers fermeraient les yeux. Je faisais l'expérience avec Hervé, la cinquantaine, aveugle suite à un accident de voiture quelques années auparavant.

Donc, il me guide et moi, je ferme les yeux. Je tiens son bras, il marche où il veut. À la vitesse qu'il choisit. Il m'explique comment il sent les



Gabi Farage (membre du Bruit du Frigo) en train d'essayer une des paires de lunettes créées par Mathias Poisson durant le processus de création des Promenades blanches. © Mathias Poisson, Bordeaux, 2006.

voitures, les arbres, les marches : avec son torse. Il tape dessus. Sa canne ne touche pas très souvent le sol. Elle plane. Ce n'est pas du tout ce que j'ai appris comme technique. Il est super content de me guider. Pour moi, ça va vite, trop vite, j'ai l'impression de passer à travers des membranes épaisses. J'ai l'image de ces vitrines en sucre que les cascadeurs font voler en éclat. Puis, il se met à courir dans la ville. Il rit. J'ai peur. Je m'accroche à lui comme à un bouclier. Je me dis que s'il passe, je peux le suivre. J'ai trop peur pour continuer comme ça. Je ne dis rien. Je ne veux pas arrêter l'expérience. Alors j'observe la situation pour survivre. Et là, je comprends : son bras est mou. Il n'est pas crispé comme moi. Son dos est mou, ses jambes sont molles. Et avec son corps mou, il absorbe les reliefs, les marches et les trous. À mon tour, je le rejoins dans le ramollissement, je me liquéfie comme lui. Et nous dégoulinons à grande vitesse.

**A.M. :** En découvrant la ville à travers ces rencontres étonnantes, ces expériences de perception modifiée et ces ateliers de promenades urbaines, une vraie joie se dégageait. Un champ d'exploration jaillissait autour de nous, dans la rue, juste là, sous nos yeux souvent fermés. Et nous étions guidés par des aveugles. Des personnes qui habituellement se font guider par les autres. On avait inversé les rôles, on s'était laissé faire sans savoir où ça nous mènerait et on avait trouvé un terrain inconnu dans le cœur d'une ville aussi peu exotique que Bordeaux.

En faisant ces recherches sur les perceptions visuelles, nous nous sommes rendu compte qu'il y avait beaucoup de manières de « mal-voir ». Et que chaque personne, avec sa déficience visuelle et son histoire personnelle, se fabrique des techniques pour se représenter les espaces alentour. Chacun invente silencieusement ses outils de navigation, de reconnaissance et de cartographie.

**M.P. :** Un des participants aux ateliers nous a raconté qu'après avoir perdu la vue dans les années 1960, il avait sciemment décidé de garder en mémoire les codes couleur, formels et vestimentaires des ambiances

urbaines de cette époque-là. Même s'il savait que les pantalons pattes d'éléphant, les Citroën D.S. et les coiffures gominées n'étaient plus d'actualité cinquante ans plus tard. C'était plus simple comme ça, disait-il. Plus pratique que de reconstruire un paysage incertain à partir de descriptions et d'enquêtes tactiles. Ça le faisait rire d'imaginer tous ces hippiers parisiens se promener à Bordeaux, dans le triangle d'or.

Un jeune homme qui avait perdu la vue à l'âge de quinze ans dans les années 1980 me racontait que, lorsqu'il déambulait, il se voyait d'en haut, comme un point vert sur fond noir. Ce spot vert évoluait entre des lignes blanches rectilignes qui représentaient les bâtiments et les obstacles environnants. Il y avait des carrés jaunes clignotant pour chaque repère spatial utile : une boulangerie, un feu, une ventilation. Cette carte, disait-il, était très pixelisée parce qu'elle était la réplique spontanée d'un jeu vidéo de son enfance qui s'affichait sur un vieil écran cathodique.

Et puis il y a toutes ces personnes qui « voient mal » quelques instants par jour. Les myopes, astigmates ou hypermétropes. Celles qui mettent leur lentilles le matin et les enlèvent le soir avant de se coucher. Celles qui portent des lunettes. Alors, j'ai demandé à une personne très myope de me guider sans ses lunettes de correction, dans un quartier de Bordeaux qu'elle ne connaissait pas.

Dans cette promenade, j'ai découvert la force poétique du flou. Juste après cette marche, j'ai fabriqué ma première paire de lunettes floues. J'ai vu les formes flottantes dont j'avais entendu le récit. J'avais fabriqué une série de lunettes différentes, celles-là, c'était la paire la plus étonnante. Elles étaient agréables à porter. Elles donnaient un point de vue lumineux et coloré sur les lieux que nous parcourions. Le blanc était éclatant et il a donné le titre au projet les *Promenades Blanches*.



Atelier de pratique artistique avec Claude, une des adhérentes de l'Union Nationale des Aveugles et Déficients Visuels à Bordeaux. © Mathias Poisson, 2006.

**A.M. :** Alors nous avons commencé à chercher un parcours pour proposer des promenades à des visiteurs avec ces lunettes floues. Nous échangeons les rôles. Nous cherchions les couleurs et les passages. On partait du passe-muraille, le local du Bruit du Frigo (une association très active sur les questions d'appropriation de la ville et de l'urbanisme par les habitants). Depuis ce point de départ, on cherchait des ambiances variées, des passages étonnants pour leurs ambiances. Des lieux ouverts au public que les promeneurs ne pourraient pas tous connaître ou reconnaître, comme la chapelle de l'hôpital Saint-André, le hall d'accueil en moquette brune du Novotel, les couloirs de sortie de secours du cinéma Utopia, la terrasse du parking Victor Hugo... Nous avons composé notre première *Promenade blanche* sans le savoir.

**M.P. :** En parallèle, nous faisons des textes et des schémas pour constituer une carte pouvant servir à réaliser des promenades sensibles. Nous avons rassemblé toutes nos recherches sur un même document. Une carte qui invite à se promener et à changer de posture dans la ville en utilisant plusieurs langages. Il y avait un côté en relief avec du braille modifié et un côté imprimé en noir avec plusieurs tailles de texte. Il y avait des informations en gros, faciles à lire, et des informations en minuscule, cachées entre les lignes.

Au fur et à mesure que le projet avançait, il prenait de l'ampleur. Nos promenades commençaient à prendre forme et nous avons proposé à deux guides de l'Office de tourisme d'inventer des visites guidées spéciales dans Bordeaux. Nous avons aussi invité le Bruit du Frigo à guider des balades et à se saisir de ces questions de perception de la ville. Ils ont imaginé cinq marches publiques pour aller d'un bout à l'autre de la ville. La rencontre avec l'équipe du Bruit du Frigo (et particulièrement avec Gabi Farage) a été très forte car ils avaient la capacité d'organiser et de porter des événements protéiformes et improvisés. Il y avait toujours des gens aux rendez-vous, autant pour aider que pour participer aux marches. Chaque soir, après les promenades publiques, il y avait un temps pour par-

ler ensemble de ce que nous avons ressenti, pour s'informer des prochaines marches et manger une soupe chaude. Nous étions étonnés de voir comment on pouvait mobiliser et rassembler autant de gens et d'énergies autour d'une idée inhabituelle : expérimenter la ville à travers la sensation.



# Composer la ville

Julie Perrin

L'histoire des artistes marcheurs au XX<sup>e</sup> siècle a fait l'objet de différentes études. Elle a été finement retracée en 2002 aussi bien par Francesco Careri dans *Walkscapes : La marche comme pratique esthétique* ou par Thierry Davila dans *Marcher, Créer : Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX<sup>e</sup> siècle*. Elle va de Dada aux artistes du Land Art (Richard Long, Hamish Fulton...) ; passe par les surréalistes, Fluxus, ou autres performeurs des années 1970 (André Cadere, Yoko Ono, Vito Acconci) ; inclut des artistes contemporains aussi (Francis Alÿs, Sophie Calle, Stalker...). C'est une histoire d'abord tournée vers les pratiques performatives d'artistes visuels, et souvent poreuse aux figures littéraires du flâneur. Elle ne mentionne que rarement les démarches des chorégraphes-marcheurs. Ils ont pourtant eux aussi leur part dans cette histoire, dès lors qu'ils développent la marche comme expérience esthétique partagée. La ville est le plus souvent leur terrain de prédilection. C'est encore le cas chez Mathias Poisson et Alain Michard.

Leur pratique artistique de la marche urbaine ouvre bien des perspectives dont le lecteur de ce livre pourra s'emparer. Je voudrais ici réfléchir à la place qu'ils accordent à la ville : chaque marche urbaine dévoile des façons singulières de considérer la ville, de l'interpréter, de la mettre en scène, d'y engager le spectateur. Selon les artistes visuels ou les chorégraphes, les protocoles de marche varient et avec eux aussi le rôle joué par la ville dans l'expérience artistique. Les formes de la marche donnent forme à la ville.

Dans le cas de Mathias Poisson et Alain Michard, un savoir singulier de la ville s'est constitué progressivement, au fil d'expérimentations successives, depuis 2002 : démarche exploratoire et préparatoire, œuvres avec public dans des contextes divers... Le texte « *Dialogue autour des Promenades blanches* » en témoigne. Ces expérimentations engagent une façon de saisir la réalité. Elles constituent leur façon propre de composer. La qualité des marches auxquelles ils invitent relève en effet d'une manière singulière de composer avec le réel, c'est-à-dire à la fois de s'accorder avec la matière du monde – s'en accommoder –, mais aussi de sélectionner, assembler, agencer et ordonner certains éléments de la ville. Ce qui distingue les différents artistes marcheurs relève bien de modes de composition permettant d'accorder au réel un statut et de donner sa forme et son sens à l'acte artistique.

## Donner sens au monde

Artistes du geste, Mathias Poisson et Alain Michard, comme d'autres chorégraphes, appréhendent et interrogent la ville d'abord dans une relation physique. Il s'agit de l'éprouver par la sensation. Comme dans l'atelier de danse, l'imbrication entre sentir et se mouvoir entre en jeu, conduisant à inventer des matériaux à composer : dans ce cas précis, de nouvelles façons de traverser la ville et de la percevoir. C'est là transformer l'expérience du sentir pour construire de manière plus fine des modes d'articulation entre perception et action. Dans un article de 1995 intitulé *Motor development, a new synthesis*, Esther Thelen analyse : « Chacun perçoit afin de bouger et bouge afin de percevoir. Qu'est-ce donc que le mouvement sinon une forme de perception, une façon de connaître le monde aussi bien que d'agir sur lui ? » Ce que la psychologie du développement, la phénoménologie ou l'écologie de la perception ont expliqué, les artistes le démontrent à leur façon. Les promenades explorent alors différentes formes de motricité tout en proposant de modifier notre rapport habituel aux sens. Il ne s'agit donc pas seulement de marcher mais d'occulter ou de moduler l'usage d'un sens afin de dés-

organiser les habitudes perceptives et d'inventer un nouvel équilibre dans la perception multimodale : ouïe, vue, odorat, proprioception (c'est-à-dire sensation kinesthésique, posturale et gravitaire) se réorganisent alors, ouvrant à de nouvelles perceptions d'un environnement. Autrement dit, et pour reprendre les termes de James J. Gibson dans *son Approche écologique de la perception visuelle* (1979), « percevoir le monde est se co-percevoir soi-même ». Dès lors, décrire nos sensations et perceptions pendant ces marches artistiques urbaines revient aussi à décrire la ville.



*Promenade blanche* à Rennes dans le quartier du Colombier © Mathieu Harel-Vivier, 2009.

Les promenades de Mathias Poisson et Alain Michard conduisent à faire varier notre rapport au monde, à reconsidérer le milieu que notre activité motrice et perceptive fait surgir. Comme l'a montré le biologiste Jacob von Uexküll dans *Milieu animal et milieu humain* (1933), des milieux divers coexistent au sein d'un même environnement, formés par la spécificité des sujets qui est fonction de leurs compétences perceptives et de leurs activités. Dans la promenade artistique, tandis que nous réapprenons à marcher et percevoir, une nouvelle forme de ville s'invente alors, à partir de la saisie nouvelle de ses propriétés physiques.

Donner sens à la ville, c'est donc l'éprouver par la sensation autant que lui donner signification... C'est faire trembler les évidences, secouer les formes symboliques habituelles et accepter de se déprendre de ce que l'on sait sur elle. C'est « déconnaître », écrit Mathias Poisson.

## La ville floue

La vue sera le premier sens bouleversé dans les *Promenades blanches*, à partir duquel un enchaînement de conséquences perceptives et motrices se fait sentir. Les expériences initiales avec des aveugles ou des malvoyants ont été une étape déterminante. Les lunettes floues inventées sollicitent la vue directement tout en rendant la saisie habituelle du réel impossible. Paradoxe patent. Les lunettes hésitent entre transparence et opacité, filtrant le réel. L'œil alors travaille, cherche à saisir, reçoit de plein fouet les nappes colorées et lumineuses du monde, mais ne parvient à reconstituer aucun contour, aucune distance, ni formes précises. C'est l'écologie perceptive du sujet qui en est bouleversée : la promenade joue précisément à perturber ce que Gibson nomme les invites (*affordances*), c'est-à-dire la façon dont l'environnement invite le sujet à interagir. Sans l'aide du partenaire qui nous aide à avancer, il deviendrait difficile de savoir quoi faire ou vers où se diriger.

La promenade produit une ville floue visuellement qui modifie le rapport à l'écoute et l'odorat – aiguïsés par la situation – ainsi que la tonicité (si je ne veux pas tomber ni me heurter à ces masses dont je ne mesure pas la position précise, il est préférable de me détendre, d'anti-



Vision à travers les lunettes floues que les visiteurs portent durant les *Promenades blanches*.  
© Johann Maheut, Théâtre de la Cité International, Paris, 2008.

ciper des reliefs invisibles). Mathias Poisson et Alain Michard parviennent à provoquer une forme de dépaysement. En un mot, ils intensifient mon rapport à l'environnement tout en modifiant radicalement son aspect, ses contours. De quoi ce monde est-il alors composé ?

Surgit une ville faite d'ambiances sonores contrastées, de couleurs vives, d'obscurités soudaines, de plein air et d'espaces confinés... Le fond s'impose, plus que la figure. Je traverse des intensités sans forme. Masses en état de suspension, nappes colorées, odeurs de parking, pelouses infinies... C'est un monde à tâtons, de proche en proche. Mes mains se tendent, cherchent à saisir pour comprendre. Mathias Poisson décrit un monde flottant, liquide, quasi amniotique, « magma de la vie animée » où « tout est vivant, respirant, fusionnant » (voir le texte « Déconnaître la ville »). On est bel et bien en situation de plongée immersive. Ce monde s'organise pourtant : dans la succession et la superposition d'impressions. Car si la promenade joue avec mes sens, elle n'en compose pas moins mon attention.

## Composer l'attention, au présent

La *Promenade blanche* déroule ses ambiances entrelacées (olfactives, sonores, visuelles, kines- thésiques) dans une mise en scène anticipée. Elle répond à une partition préétablie, fruit d'un examen du terrain où elle est invitée à se produire, et d'où elle tire à la fois sa configuration spatiale et les ingrédients à composer. Il s'agit en effet de réunir des effets recherchés, d'insérer des figures types, d'orchestrer son rythme singulier tout en partant de la singularité de l'environnement où elle prend place. Mathias Poisson me parle, lors d'un entretien à Paris (20 mars 2016), d'une « bibliothèque de possibles – actions, rendez-vous, sensations recherchées et redistribuées en fonction du contexte – » dans laquelle les artistes puisent.

La promenade commence toujours par un quart d'heure enjoué, qualifié de « burlesque » par Alain Michard, pendant lequel le protocole de la promenade est mimé par les deux artistes devant les spectateurs-marcheurs réunis, tandis qu'une voix off en explique les règles et le déroulé. Avec ses airs d'instructions données au début d'un vol, la séquence

introduit humour et légèreté. Il est entendu que la promenade se déroulera en silence avec le soutien d'un spectateur devenu partenaire-guide et que les rôles s'échangeront à mi-parcours.

La marche par deux débute alors en douceur, l'un chaussé de ses lunettes, l'autre l'accompagnant, dans un environnement paisible, afin d'instaurer une confiance mutuelle. Les duos suivent la file, conduite par un duo où se tient l'un des deux artistes.

Pendant 45 minutes environ, le parcours propose ensuite des traversées d'ambiances variées. La recherche de ces contrastes détermine le parcours qui en devient sinueux, proche d'une dérive sans but. On peut tourner en rond, revenir sur ses pas. Le parcours ne suit pas les logiques urbaines et leur anticipation des activités intentionnelles et fonctionnelles qui s'y déroulent. Les artistes cherchent d'ailleurs des bifurcations inattendues qui font plus rapidement basculer dans une ambiance différente. Alain Michard appelle cela la « théorie de l'évitement ». Il s'agit de désorienter géographiquement, aussi bien que sensoriellement. On pourra ainsi traverser en relativement peu de temps rue, parc, terrain vague, banque, hall, snack à l'odeur de friture, scène de théâtre, tunnel de métro, bibliothèque, couloirs sombres, maison de quartier, supermarché, salle de jeux, école, cinéma...

Progressivement, la marche peut laisser place à d'autres allures : courir, marcher à reculons mais aussi s'allonger, s'approcher tout près d'un mur... La fin de cette partie est signalée par le son d'un harmonica : le promeneur à lunettes floues est laissé libre d'explorer détaché de son partenaire, dans un espace vaste et tout du moins sécurisé. Une deuxième note d'harmonica signale qu'il faut échanger les rôles.

La deuxième partie se déroule comme la première, empruntant un nouveau parcours, et l'ensemble ne dure pas plus de deux heures.

La promenade comporte plusieurs figures qui la ponctuent : l'avancée en zigzaguant ; le regroupement dans un espace confiné (un ascenseur, par exemple) ; l'avancée alignés comme une ligne de front ; le cercle (autour d'un arbre, par exemple) ; l'alignement de chacun des duos face à un panorama large... Les figures peuvent procurer des sensations for-

tes, comme celle qui consiste à reculer depuis un espace vaste et éclairé pour se retrouver à couvert, comme si une vague de pénombre inattendue venait soudain vous envelopper. Il faut dire que la sensibilité au jour et à l'obscurité est exacerbée par les lunettes.

Des compositions singulières qui surgissent à chaque réalisation des *Promenades blanches*, le spectateur-promeneur pourra tirer un fil dramaturgique propre. Que certains plongent dans l'univers coloré d'une peinture abstraite ou que d'autres reconstituent un récit à partir des ambiances traversées, c'est que l'imaginaire est sollicité à même la sensation, que des souvenirs peuvent ressurgir et se télescoper. Idées, sons, images s'associent assez librement, sans que la trame de la promenade n'impose une matrice rigide, et certainement pas un flux narratif précis. D'ailleurs, la partition de la promenade se réinvente au présent : ce qui a été inscrit sur le papier ne représente qu'un trajet possible et vers lequel on peut tendre. La partition écrite en amont est davantage un outil préparatoire qu'un programme précis à suivre. Car dans l'instant, il peut convenir d'emprunter un chemin différent, parce que la route est bouchée, par une porte, un obstacle sonore, etc., ou parce que l'humeur engage à changer ce qui était écrit. La promenade joue avec les situations imprévues, s'en amuse. Ainsi d'une musique de tango à une terrasse d'un café d'Istanbul qui conduit le groupe à l'énergie joyeuse à esquisser quelques pas de danse de couple. La promenade prévoit aussi des raccourcis pour les spectateurs-promeneurs qui explorent avec lenteur. Chacun peut ainsi suivre son rythme, sans perdre le groupe ( l'un des deux artistes, celui qui n'est pas en tête de file, assure alors ce rôle d'harmonisation des rythmes et durées de chacun).

La trame de la promenade s'en tient d'abord à conduire et composer l'attention du promeneur, en sollicitant l'exploration motrice et sensible, plutôt qu'à imposer son récit.





Un automobiliste dans le parking du centre commercial du Merlan regarde passer la Promenade blanche.

© Yohanne Lamoulère, Marseille 2012.

## Transformer le réel ?

Ces compositions de la sensation et de l'attention conduisent pourtant à sculpter le réel, en sélectionnant pour le promeneur où regarder et comment percevoir. Les artistes évoquent la construction d'une « symphonie sensorielle » ou bien de possibles images picturales ou cinématographiques qui leur échappent. Jusqu'à quel point alors le passage d'une *Promenade blanche* concourt-il à transformer le réel ?

Les deux artistes n'ignorent pas que la promenade fait événement dans le cours quotidien de la ville. Ils s'ingénient d'ailleurs à maintenir leur différence, en inventant un mode de communication silencieux (petits signes de la main, expressions de connivence) qui les distingue de guides touristiques ou accompagnateurs pour une sortie d'école. Et les farandoles, cercles, figures géométriques effectués par le groupe introduisent une chorégraphie inhabituelle dans le cours de la ville dont le spectateur-guide aux yeux ouverts profite aussi. Un médiateur est d'ailleurs prévu pour répondre aux questions des passants sur cette étrange procession, afin qu'ils n'interrompent pas l'expérience des marcheurs. C'est là préserver la qualité de l'expérience, mais aussi introduire l'œuvre d'art processuelle dans le quotidien, d'une façon assez visible. Il arrive d'ailleurs que certains passants choisissent de prendre la promenade en cours de route.

Le choix du parcours établi ou effectué, on l'a entrevu, ne suit pas lui non plus une logique quotidienne. Il interfère avec le réel, en faisant emprunter des voies inusitées, passer par des portes que personne n'avait plus ouvertes depuis longtemps. Une large part du travail préparatoire consiste à obtenir ces autorisations à traverser des lieux, à faire ouvrir des portes. La logique sécuritaire actuelle ne prévoit plus qu'une seule entrée dans les bâtiments. Il faut alors composer avec la loi, parlementer, convaincre, saisir des contextes aussi divers que celui d'une école, d'une boîte de nuit, d'une église... Le parcours de ville qui s'ouvre est inédit, il tranche avec les usages normés de la ville. Il marque aussi le désaccord de ces artistes avec le développement des villes contemporaines (*ibid.*).

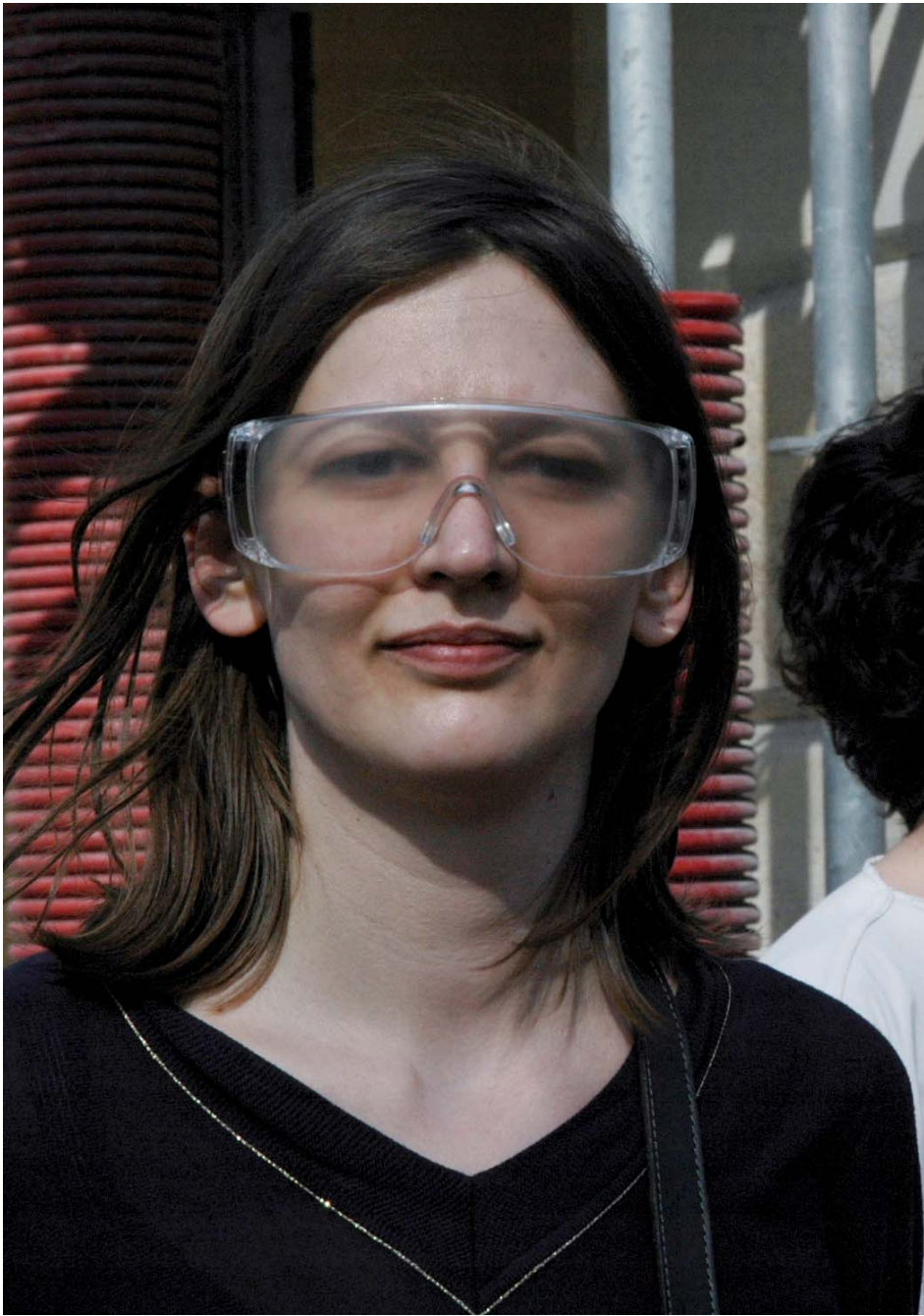
La tentation est grande aussi de favoriser des situations observées mais dont ils ne sont pas sûrs qu'elles se produiront lors de la promenade. Parfois des habitants deviennent complices : ainsi lors de la *Promenade blanche* à Marseille dans le centre urbain du Merlan, une voiture arrive d'où s'échappe une musique forte ; on entend un chant dans un coin ; dans la salle où se produisent en général des anniversaires, spots et musique ont été allumés pour l'occasion de la promenade... La transformation du réel n'est donc pas uniquement perceptive : la composition de la promenade accentue des saveurs, des ambiances, certains effets de réalité, sélectionnant dans le réel des « scènes de ville », ainsi que le formule Alain Michard (voir son texte « l'art est une marche »). Ces petits arrangements avec la réalité sont moins cosmétiques qu'anthropologiques : il s'agit d'extraire des caractéristiques du lieu, de les recomposer pour s'assurer de leur présence.

Ce qui semble enfin caractériser cette marche artistique dans son rapport au réel réside dans son déroulement en deux temps. Le fait d'inverser les rôles à mi-parcours produit un renversement déterminant dont les artistes parlent peu. Il est pourtant constitutif de la promenade et ne peut être réduit à une solution pragmatique (il y a certes besoin d'un guide pour avancer avec les lunettes floues). Cette inversion fait que le promeneur n'est pas maintenu dans un enchantement de textures sensibles tout au long du parcours. Tandis qu'il observe, sans lunettes floues, le monde alentour, le promeneur s'étonne du rapport aux choses que son partenaire semble visiblement entretenir : sa façon incongrue de marcher, comme enjambant parfois des obstacles invisibles, ses mains cherchant à tâtons, son extrême lenteur, sa fixation sur un détail. Son attention alterne alors entre le monde tel qu'il a l'habitude de le percevoir et cet espace mystérieux qui semble surgir aussi bien des figures sinueuses que le groupe emprunte que des gestes réinventés par son partenaire, pour habiter autrement. Si l'expérience suggère que l'on peut poétiser le quotidien, enrober le réel d'une nappe onirique, déformer les images, réévaluer les ambiances, il ne s'agit pas de magnifier ni d'idéaliser

le quartier où l'on se trouve. La *Promenade blanche* contient ce contraste des réalités et en joue : d'une part un monde transformé, envisagé autrement que dans sa « réalité crue » ; d'autre part une découverte « sans fard », les détritiques peut-être, les tours immenses, l'abandon, l'agitation permanente, la musique du supermarché... Le promeneur prend en réalité conscience des différents filtres perceptifs qui le conduisent à construire sa réalité : il n'y a pas, justement, de réalité « crue » ou « sans fard ». Il y a des constructions du monde sous le filtre de notre perception qui invitent à rêver, à ressentir... ou à s'insurger. Changer de lunettes, changer de point de vue, cela peut revenir aussi à accepter de regarder les choses en face, d'en prendre la mesure.



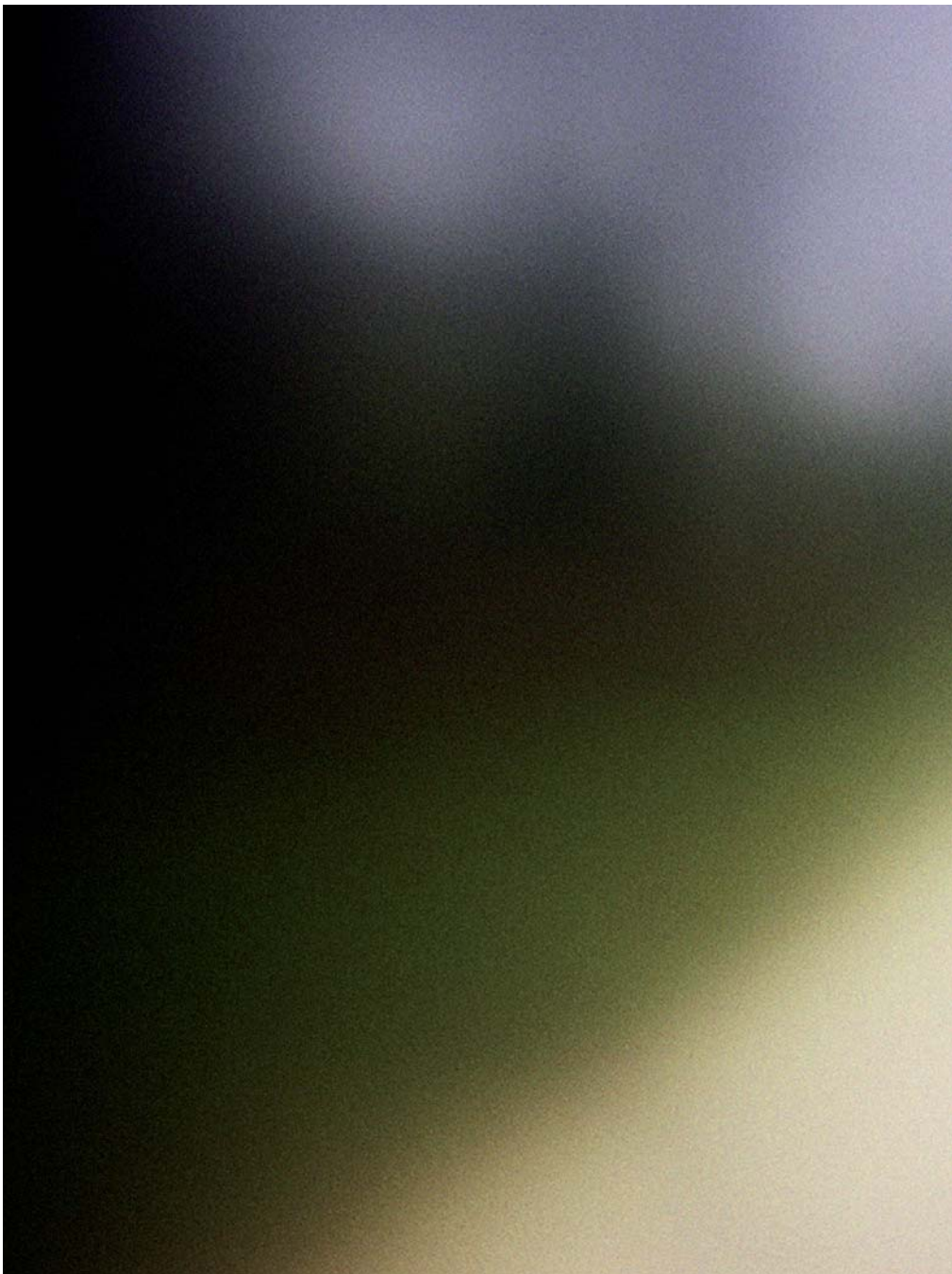
*Promenade blanche* à Istanbul © Cerkay Taycan, 2013.



*Promenade blanche* à Versailles, Festival Plastique Danse Flore © Nicolas Couturier, 2013.







À travers les lunettes floues © Mathias Poisson, Chamarande, 2008.







Atelier de pratique artistique avec les adhérents de l'UNADEV.  
© Mathias Poisson, Bordeaux, 2006.





*Promenade blanche* dans le centre urbain du Merlan.  
© Yohanne Lamoulère, Marseille, 2012.





*Promenade blanche* à Noisiel, La Ferme du Buisson.  
© François Cathala, 2012.



*Promenade blanche* à Versailles.  
© Nicolas Couturier, 2013.



*Promenade blanche* dans le quartier du Colombier.  
© Mathieu Harel-Vivier, Rennes, 2009.

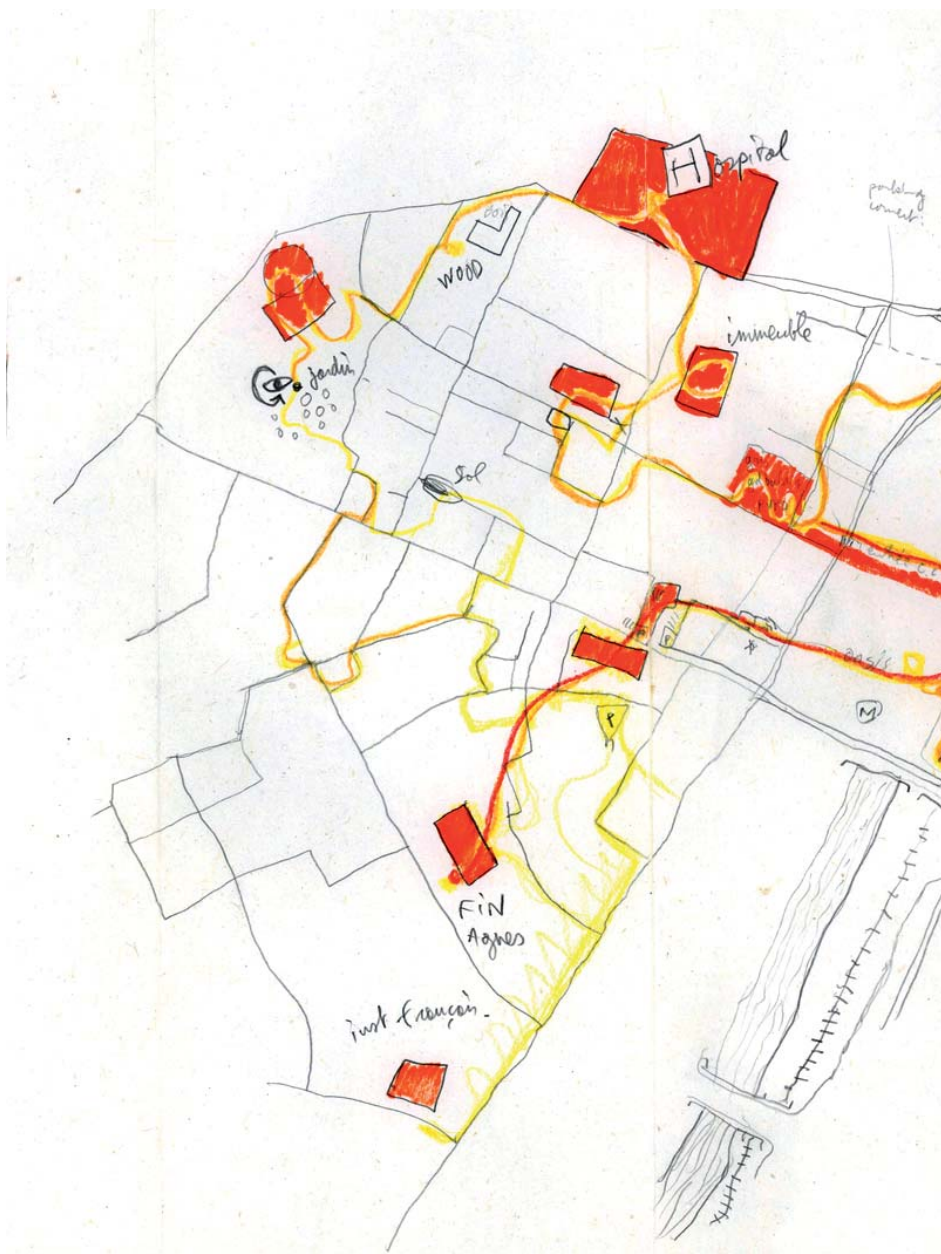


Promenade blanche à Yokohama.  
© Junya Suzuki, 2012.





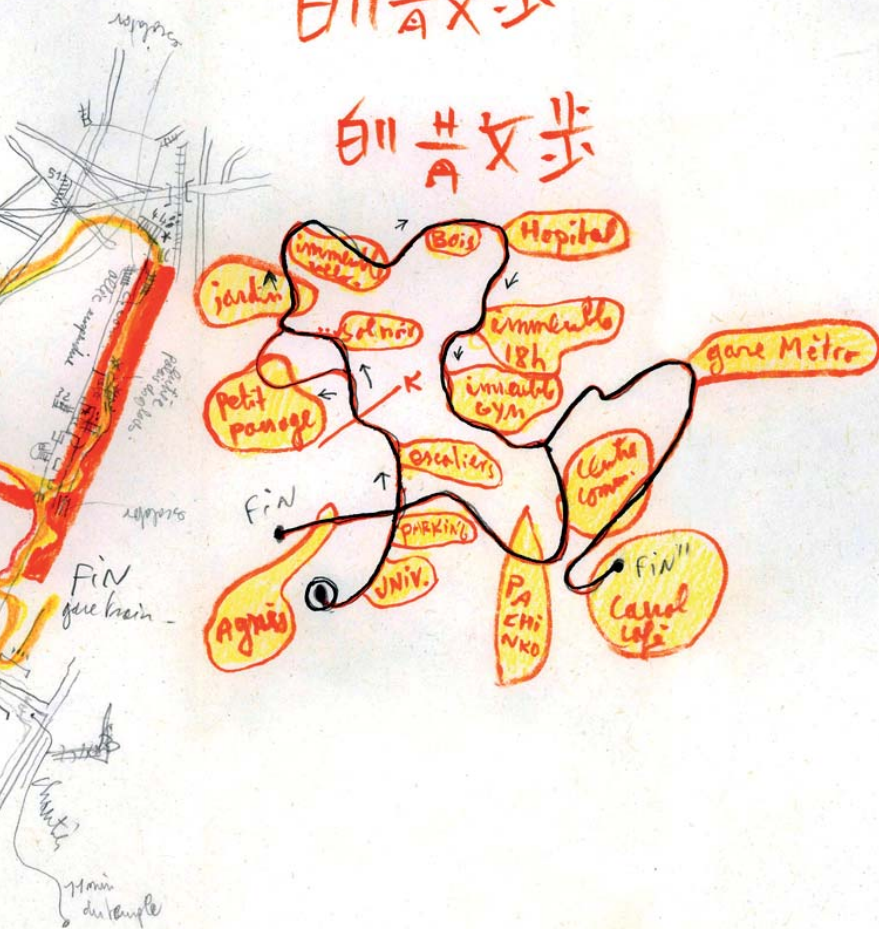
*Promenade blanche à Tokyo.*  
© Junya Suzuki, 2012.

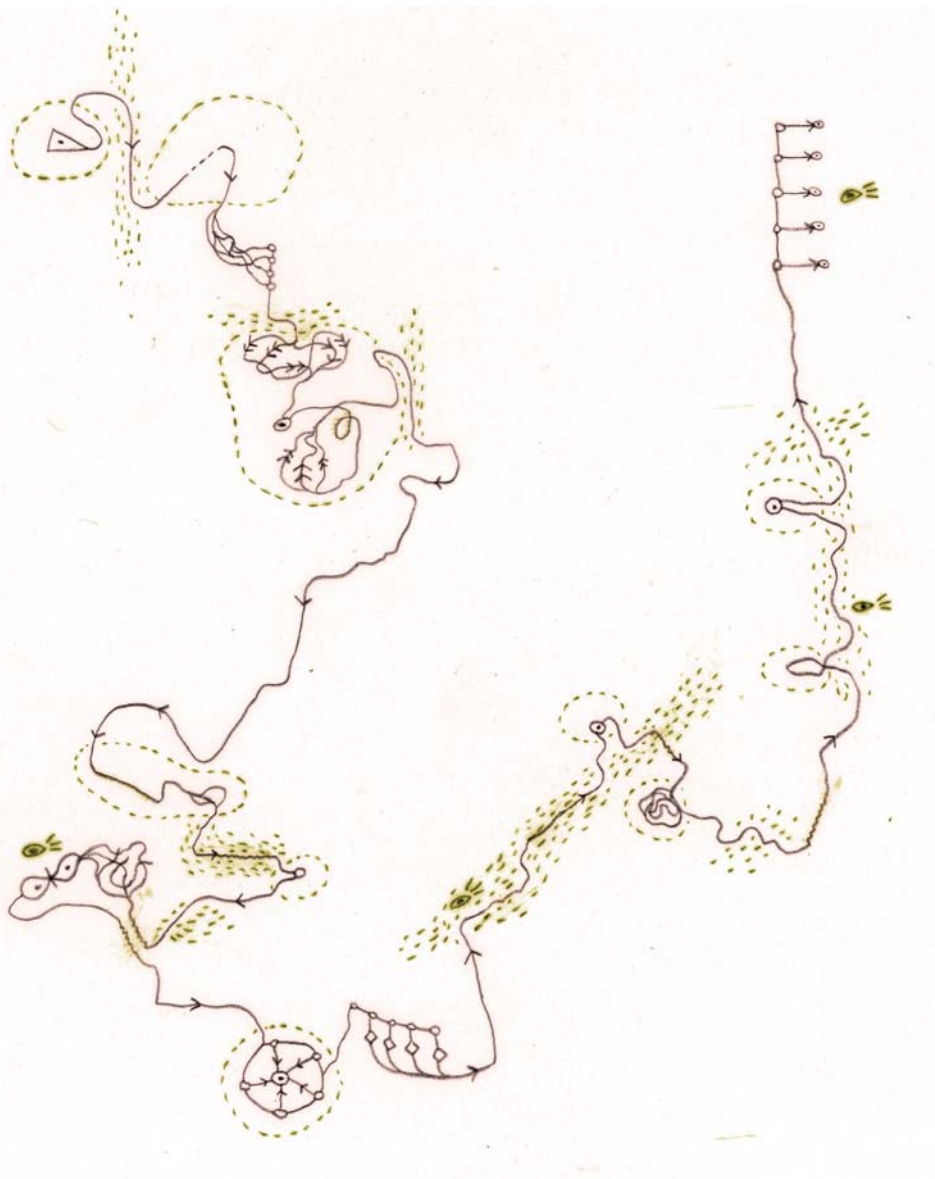


Carte réalisée lors des repérages d'une *Promenade blanche* à Tokyo dans le quartier de Kagurazaka.

© Mathias Poisson, 2012.

白雲女士





Partition d'une *Promenade blanche* à Istanbul  
dans le quartier de Taksim et Tophane.  
© Mathias Poisson.

# Quelque part, une carte s'écrit

Élise Olmedo

Un trait noir dessiné au stylo. Le triangle avec un point place le départ de la promenade. Le groupe de la *Promenade blanche* progresse dans la ville en marche lente, la ligne noire serpente entre les rues ouvertes aux piétons. Passage dans un souterrain, elle se transforme en pointillés. Division du tracé unique en une multiplicité de micro-lignes zigzagantes, les binômes guide-guidé avancent à leur guise, et se retrouvent ensuite, à l'arrêt, devant le paysage. Puis, dans un grand espace libre bien choisi, les binômes accélèrent et explorent en courant. Ligne noire, Mathias Poisson et Alain Michard font signe au groupe et le cortège se reforme ensuite pour marcher ensemble jusqu'au point d'observation signalé par l'œil grec. Mouvements inverses dans l'autre partie de l'espace libre, figure symétrique, les marcheurs expérimentent la marche à reculons.

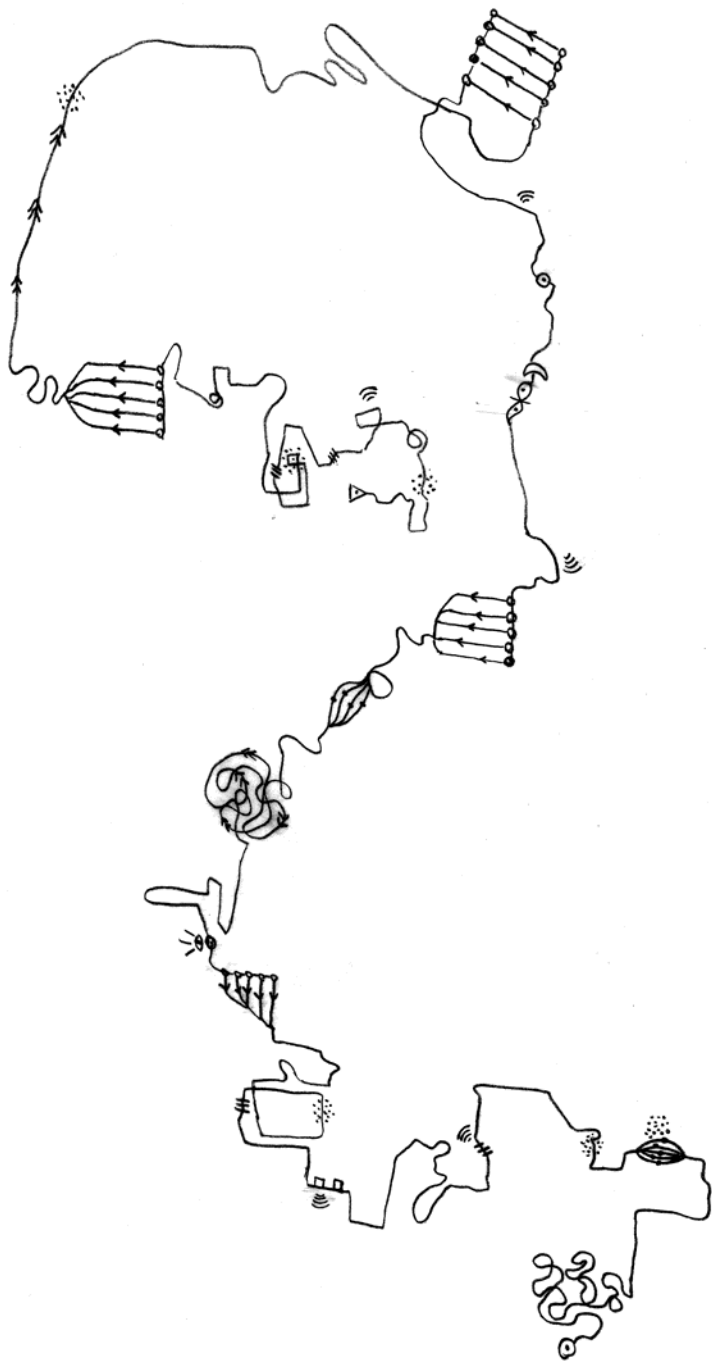
On sort de l'enceinte pointillée qui indique le lieu fermé. Le groupe se retrouve dans une rue très passante marquée de petits points rassemblés à la verticale. Guidant le groupe, Alain Michard et Mathias Poisson tournent à droite. Petit détour de la ligne dans une ruelle. Le groupe commence à prendre un rythme de croisière, en marche lente dans la ville. Flèches régulières pour marquer l'avancée tranquille. Chacun a fini par prendre quelques repères tactiles au bras de son binôme, visuels, auditifs, pour ne pas se cogner aux objets urbains ou aux passants, pour rester prudent. Tout en relâchant la tension, aiguïser son attention. La ligne, elle, est bien concentrée, décidée.

La promenade d'une heure trente n'excèdera pas deux kilomètres de marche. Traversant des espaces intérieurs, extérieurs, quasi vides ou au contraire très animés. Formes circulaires en pointillés, essaims de points. La marche urbaine se fait en file indienne, puis les binômes prennent des directions choisies. Arrivée dans un lieu-point de vue sur la ville. Sur le calque, le papillon croise les ailes en signal : tout en redécouvrant son lieu voyant, le guidé ôte ses lunettes et les tend au guide qui entame son activité floue. Le parcours relie alors le quartier central de Taxim au cœur d'Istanbul jusqu'au quartier populaire de Tophane entre terrains vagues, galeries d'art, ateliers de réparation de motos, cafés. Fin de la promenade, les binômes sont alignés. Ils flèchent lentement vers le Bosphore.

La lecture de ce document fait dialoguer graphie et expérience. Elle laisse à la fois apparaître une « carte mémoire » (Mathias Poisson) et une partition. L'écriture d'Alain Michard et Mathias Poisson enregistre une chorégraphie ténue transcrite sur un calque à travers les tribulations d'une fine ligne noire ponctuée de symboles, squelette de la *Promenade blanche*. Cette carte mémoire contextualise d'abord l'itinéraire emprunté par le groupe, en traçant par exemple les lieux-repères du parcours - passerelle, parking, escaliers, jardin, passages - ces lieux ne sont pas seulement localisés mais « mémorisés » dans la carte, replacés dans la dynamique d'un parcours, à la fois spatial, temporel et factuel.

Dans cette partition de promenade, le graphisme retient la série d'actions proposée au promeneur dans les espaces urbains. Chausser des lunettes floues, marcher au bras d'un guide, avancer, reculer, courir sont autant de propositions pour déstabiliser les sensations habituelles du marcheur, invitant immédiatement à se glisser dans un rapport d'attention à l'espace, tout en y étant accompagné, par la présence du groupe, par celle de l'autre participant à côté de soi et celle des artistes, qui créent les conditions de possibilité de ces points de vue décalés sur la ville. La partition donne une règle du jeu, des « consignes » collectives de mobilité, un cadre d'expérience bien établi, pourtant fragile au vu des temporalités de la ville, changeantes. Ce qui se trame dans le présent est toujours quelque peu différent.





Le statut de ce document est tout à fait paradoxal. Trace d'expérience, il permet aux compositeurs de la promenade de retenir le parcours effectué dans la ville, la carte est dessinée au moment des repérages de la *Promenade blanche*. Elle sert aussi en vue d'un prochain parcours. La graphie donne donc non seulement à lire la ville par une expérience vécue mais aussi et surtout à la réinterpréter à travers un nouveau parcours. Cette graphie ne fixe donc pas de point de vue univoque sur le sensible. Sa fonction est celle du dialogue d'expériences, « si je partage mes sensations, tu vas mesurer les tiennes » explique Mathias Poisson. Dans cette perspective, l'artiste ne se présente pas comme un expert du sensible. Son statut se rapproche de celui d'un médiateur du sensible, jouant continuellement les interférences entre le dessin et l'expérience de l'espace.

## Entre les cartes

La *Promenade blanche* de Tokyo (2012) explore le quartier animé et commerçant de Kagurazaka. Entre les petits commerces de rue pour le thé, l'encens ou la vaisselle, la promenade serpente entre les devantures bien achalandées et les arrières-cours réservées aux bains japonais et aux salles de jeux. Un trait au crayon est apposé sur calque. Trait fin gris, augmenté de couleurs par endroits. En fuite dans les ruelles, la ligne devient une, puis deux et plusieurs enfin, se transformant en faisceaux. Jaunissants, rougissants, suivant la densité urbaine. Autant de recherches de promenades.

Le calque fait apparaître une carte, deux si on regarde mieux. La seconde en contrepoint de la première définit le parcours finalement adopté pour la *Promenade blanche* de Tokyo. Celui-ci puise dans la collection de promenades préparatoires dans le quartier qui ont permis d'expérimenter en amont des modalités d'expérience : ruelles, canaux, voies ferrées, escaliers, étages, sous-sols. Ces expériences sensibles sont notées dans des carnets sous forme de variations graphiques et de cartographies successives.



Cette carte livre finalement l'essentiel d'un parcours. Celui-ci commence à l'Institut français de Tokyo, lieu de la résidence artistique en septembre 2012 et plus pragmatiquement, point de départ. Deux points d'arrivée sont envisagés. Des bulles de tailles et de formes inégales germent de l'épais trait noir. Chapelet de détours entre hôpital, université, parkings, station de métro, centres commerciaux. La promenade s'anime à travers ces éclosions de lieux de part et d'autre de la ligne organique. La cartographie stabilise ici un « itinéraire idéal » dont les variations infimes seront redéfinies jusqu'au jour-même.

Ces cartographies évoquent des possibles qui viennent sans cesse amender les chemins existants. Elles marquent ainsi la temporalité du projet, informant continuellement de nouvelles variations de l'itinéraire. Considérant les cartes, listes, partitions, dessins comme des traces des recherches en cours, les documents déploient non plus seulement une zone d'exploration urbaine artistique, ils suggèrent un espace-temps spécifique : celui qui se situe entre les cartes.

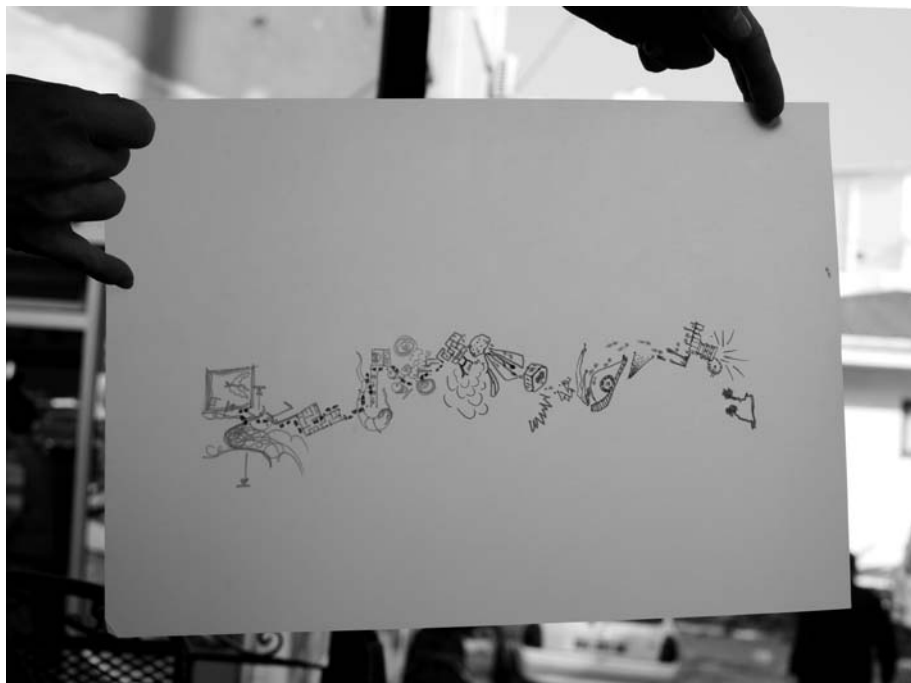
Ces transformations dans la manière de produire les cartes croisent les dimensions géographique et esthétique. Elles redéfinissent les contours des espaces par le sensible, à l'échelle de l'ici et maintenant, de telle sorte qu'elles renouvellent des formes artistiques d'appréhension de la ville.

À ne plus regarder de telles cartes comme des cartes en soi, ni même comme des images, on trouvera autre chose, quelque chose qui relève moins de la figuration d'espace parcouru que du caractère évolutif du rapport à l'espace des auteurs. Cette iconographie processuelle, façonnée de cartes empreintes d'incomplétude, engendre une compréhension articulant l'expérience sensible et sa trace. Elle rend aujourd'hui nécessaire, pour la géographie comme pour les sciences humaines et sociales, de développer des approches méthodologiques qui permettent d'observer non plus les cartes en elles-mêmes mais de questionner ce qui se trame entre les cartes, dans leurs interstices.

## Orienter nos sens

Le développement depuis le milieu des années 2000 de la géonumérisation consistant à localiser des phénomènes, objets ou êtres vivants sur la surface terrestre a fait évoluer durablement les rapports aux outils de navigation. Ces technologies ont notamment contribué à une démocratisation accélérée des cartes avec la mise à disposition non-payante d'un certain nombre de bases de données spatiales, à une évolution rapide des services développés sur internet à partir de Systèmes d'information géographique (SIG) et, avec le développement d'une « information géographique volontaire », dans le web participatif et collaboratif. Si les manières de se déplacer ont évolué avec l'apparition de nouvelles pratiques de mobilité, l'introduction de ces nouvelles technologies de navigation s'accompagne d'un certain nombre de questionnements relatifs à la place réservée au corps dans ces dispositifs. Pour le GPS (Global Positioning System) par exemple, l'utilisation de l'appareil implique de lui confier son trajet, sous-traitant ainsi l'ensemble des activités relatives à la projection du trajet et à l'orientation géographique durant le parcours. Cet usage va de pair avec une pratique raréfiée de la mémoire liée aux fonctions physiologiques de spatialisation, plus communément appelé « sens de l'orientation ». L'utilisation de l'instrumentation géonumérique influence les représentations des espaces tout autant que les manières de le pratiquer.

Il est d'ailleurs étonnant de constater le nombre de personnes qui affirment avoir un mauvais sens de l'orientation. À y regarder de plus près, une telle formule pourrait moins traduire une incompétence pour se repérer qu'une difficulté à s'en remettre aux dispositions du corps pour se saisir de son environnement. Qu'on conçoive l'orientation comme une « compétence », montre combien on sous-estime sa portée en tant que « sens », ou disposition physiologique. Sans carte, sans système de guidage automatique sur la route, sans boussole, s'orienter exige de se confier à ses propres sens, facultés de mémoriser une organisation spatiale, d'y établir des repères, soit temporaires, soit durables.



Atelier de recherche à Istanbul avec les étudiants de l'université Bilgi et les étudiants de l'École supérieure d'art de Rennes.

© Mathias Poisson, 2012

Rétablir la confiance et la proximité de nos relations à nos environnements, marcher redevient, dans ces circonstances, un acte d'engagement dans le sensible. Dans les *Promenades blanches*, comme dans tout un ensemble de propositions artistiques des arts du spectacle mobilisant actuellement la marche, il s'agit de replacer le corps marchant en situation de se repérer par lui-même, n'indiquant jamais au promeneur où il se trouve véritablement, lui laissant le soin d'établir ses propres repères. Ces propositions artistiques sollicitent notre mémoire de l'espace dans le parcours. Elles nous invitent à « reconnaître » les espaces, ceux qui les habitent inscrivant la cartographie non plus seulement dans des objets matériels mais dans une existence corporelle.

Celle-ci peut se situer en chacun, ici et ailleurs en même temps quand le lieu appelle la mémoire du vécu. Une carte s'écrit alors consciemment, inconsciemment. Dans la tête, dans le corps, dans les entrailles, un petit moteur ouvre la voie et projette la suite. À l'aune de son propre corps peut s'inventer une ville qui ne dit pas où on peut aller, ni vers où on doit se diriger mais qui concentre l'activité sur le « comment ».

## Formes de côtoiement

La *Promenade blanche* propose une expérience géographique qui ne se fait pas seul, mais d'un proche ou d'un inconnu selon l'agencement. En relation avec un autre promeneur, lui-même participant, le guide fait découvrir la ville à son bras, parfois celui d'un inconnu auquel on confie sa propre protection. Marcher à côté de, marcher avec, marcher au bras de quelqu'un, toutes ces expressions ne traduisent pourtant pas véritablement ce qui se joue dans l'activité de guide en *Promenade blanche*. Connaître la personne ou non implique dans tous les cas d'accepter une présence inconnue, la présence d'un autre en grande proximité, souvent même de la toucher, par le bras ou le coude.

En relation minimale, il s'agit d'être à l'écoute de l'autre. Accélérer le pas ou au contraire ralentir dans les cas de sensation de danger, sans parole, essayer de comprendre ses besoins, les micro-lieux qu'il aurait

envie d'explorer ou d'approfondir. Dans cette communication non verbale se joue l'expression de sensations, d'émotions, en dialogue avec le paysage. Cette empathie est nécessaire pour se déplacer avec un corps tout proche dont l'expérience sensible peut différer pourtant radicalement.

Toucher l'autre prend un sens extensif dans le cadre d'une *Promenade blanche*. En dehors de seconder la mobilité d'un·e autre, l'activité du guide et du guidé est aussi celle de co-crée une expérience ensemble. Cette activité consiste à créer des variations autour d'un itinéraire principal composé par les artistes en amont et remodelé *ad hoc*. Ces variations de rythmes, d'intensités, de lieux, poussent à explorer une micro-géographie, à s'attacher à des détails de la ville qui pourraient paraître insignifiants ou qu'on pourrait vouloir éviter - déchets, recoins, pratiques informelles, personnes « invisibles » – et que la création rend visibles.

Au début de la promenade, les personnes sont invitées à se défaire de tout jugement les unes envers les autres et à être attentives aux sensations, ce qui permet d'assurer tant la sûreté du groupe que les conditions générales d'observation du paysage traversé. L'organisation de la promenade est exposée, explicitant notamment l'inversion des rôles de guide et de guidé à mi-parcours. Cette réciprocité crée une expérience inversante où l'un et l'autre traversent la ville accompagné et accompagnant.

Une telle réciprocité serait inenvisageable sans une dimension éthique dans la relation des artistes avec le public, présents, voyant et visibles à tout moment de la promenade, laissant par exemple la possibilité aux personnes d'exprimer leurs ressentis lors des pauses.

Ne délivrant pas de discours sur la ville, ne concevant pas d'images, cherchant plutôt à « faire vivre la ville », ce que les artistes proposent au public ne relève donc pas d'opérations de distanciation - regarder, contempler, analyser - mais une plongée dans le sensible : une mise en contact avec son propre corps, à l'écoute des sensations, avec l'autre et avec l'environnement.

À l'image de la collaboration du binôme d'artistes et de celle qu'ils développent avec les personnes se trouvant dans les lieux qu'ils investissent pour leurs résidences artistiques, une promenade ne se fait pas sans

complice, en témoigne la cartographie de la promenade de Versailles en interaction avec des habitants accompagnant la promenade et détenant les différentes clefs nécessaires. Portes ouvertes au passage du groupe, fermées après sa courte visite. Les artistes hybrident ainsi cartographie et performance dans un travail mûri en mouvement. Cette approche présentée à plusieurs reprises est développée, réinventée dans les lieux et avec les personnes. Les *Promenades blanches* sont à la fois indépendantes les unes des autres et reliées par un même processus de travail.

## Le sensible, entre art et géographie

Le sensible désigne une condition d'existence replaçant la sensibilité au cœur des relations sociales, et environnementales. Le sensible n'est pas le fait de « certains » contextes, comme pourraient le suggérer les dénominations institutionnelles de « Zones urbaines sensibles » (ZUS) ou d'« espaces naturels sensibles », espaces à surveiller ou à protéger. Pour éviter de reconduire l'écueil du régime d'exception qui rend le sensible exclusif de certains objets, espaces, populations, ou domaines d'expertise, il s'agit ici de replacer ce terme dans son champ sémantique premier, celui des sens.

La sensibilité est une activité à part entière, « un acte de présence au monde » (Mathias Poisson). Toujours relative à une individualité dotée d'un corps conscient, pour ne pas dire qu'il est à la fois pensant et sentant, elle pousse à reconsidérer aujourd'hui la notion de « situation », non plus sous l'angle de l'action soutenue par la projection de futurs envisagés à l'aune du présent, mais du point de vue de « l'ici et maintenant ». Cette conception que permet le sensible implique de s'astreindre à prendre en compte les corps producteurs de sensations, d'émotions et porteurs de mémoires affectives pouvant directement être impliquées dans la production de l'espace.

Les *Promenade blanches* à Bordeaux en 2006, ont donné un point d'ancrage à cette pratique du sensible pour Mathias Poisson et Alain Michard. Dans le cadre du festival Novart, un certain nombre d'expérimentations ont été menées avec des personnes de l'Unadev (Union nationale des

aveugles et déficients visuels). Marcher sans voir, voir dans le flou, il s'agissait là d'expérimenter une pluralité de rapports aux espaces de la ville.

La création d'un tel espace de travail déplaçant les conditions habituelles de la sensation, questionne aussi la capacité à expérimenter le sensible d'un autre. Le sensible n'existe pas en soi ou pour soi. Il est relation à la sensation de son propre corps, à l'autre, à l'espace, qu'il soit organisé, fonctionnel ou non, qu'il soit vague ou non. C'est cette relation qui rend possible le partage de ce qui a été vécu par l'un, l'autre ou ensemble, dans l'expérimentation commune. Les formes d'empathie en jeu dans le projet artistique n'ont pas directement de prise sur la ville autrement que par les pratiques. Mathias Poisson et Alain Michard redisent souvent combien l'espace n'est pas moins inégalitaire ou moins difficile à vivre après une *Promenade blanche*. La promenade permet tout du moins la prise en compte et la compréhension de cette pluralité d'expériences de la ville. En rendant visible ces rapports au monde, ce processus de création s'adresse aussi par ce biais aux élus et aux techniciens de l'aménagement urbain, cherchant ainsi à reposer cette pluralité pour penser la ville.

Le sensible constitue aujourd'hui un champ de recherche tant artistique que scientifique. La disparition de certaines pratiques géographiques en lien avec les techniques de figuration de terrain comme le dessin, et la faible place accordée aujourd'hui à ces méthodes laisse penser que le sensible reste secondaire dans la démarche scientifique. Comment la sensation peut-elle sortir du monde infra-théorique, retrouver ses enjeux dans le quotidien de la recherche ? L'enjeu pour les sciences sociales est celui de rétablir la part du monde sensible sur les terrains de recherche, la plupart du temps absent des discours et des représentations de la ville, de faire réapparaître « des sensations qui sont tuées » (Mathias Poisson).

Le travail artistique met aussi en exergue l'importance de ne pas laisser au sensible l'exclusivité de l'individu. En travaillant à mettre en contact les personnes, à créer les conditions d'une mise en doute de l'expérience, d'une évaluation croisée des expériences par la répétition

des expérimentations, ces pratiques artistiques peuvent à certains égards être mises en parallèle avec des démarches de méthodes qualitatives en sciences sociales en ce qu'elles accordent une place fondamentale à la réflexivité, c'est-à-dire à la capacité à faire évoluer leurs propres habitudes et modes d'observation tout en acceptant que son propre point de vue sur le monde soit situé, partiel et partial.



# Déconnaître la ville

Mathias Poisson

Que le sensible soit indéfinissable est une proposition facile à entendre. Mais que l'indéfinissable se mette à contaminer le reste du monde pour venir complexifier ce qui avait l'air d'être clair, voilà une autre question. C'est pourtant le point de départ de nos recherches avec Alain Michard il y a quelques années : comment la sensation de la ville influence la représentation que l'on s'en fait ? Quelles idées avons-nous fabriquées pour recouvrir notre environnement d'une image ou d'un discours qui nous rassure et simplifie la lecture de ce qui nous entoure ? La définition que chacun se fait de « la ville » est constituée en grande partie d'expériences personnelles et sensibles. Derrière ce mot se cache donc de nombreuses accumulations de sensations d'espaces et de rencontres, mais aussi des récits de voyage glanés au fil de la vie, des films, des romans et des œuvres d'art.

Au moment où nous nous posions ces questions, nous étions à Aubervilliers. Notre intention du moment a été de visiter les banlieues plutôt que Paris, ville-musée. Il nous apparaissait que la ville centrale n'avait pas de sens sans sa périphérie, sans ses nouveaux quartiers. Et notre méthode a été de marcher, de fouiller, d'observer des lieux aussi variés que possible. Nos explorations s'ouvraient sur des sentiers, des cours d'immeubles, des ruelles presque vides. Très vite nous avons bien senti que ce qui est appelé « ville » est en fait une chose complètement

variable. Les définitions et les représentations courantes n'étaient plus adaptées. Il y avait des territoires de seconde zone, des terrains vagues, des chantiers en cours pour bâtir des centres commerciaux, des autoroutes urbaines coupant des quartiers entiers de cabanes en bois d'étagère. Nous avons besoin de réactualiser notre vision face aux formes urbaines qui se présentaient à nous dès que nous commençons à arpenter les quartiers d'Aubervilliers, de La Courneuve et de Saint-Denis.

Je suis fasciné par les ambiances, les textures et les énergies des villes. J'ai toujours passé beaucoup de temps dans les rues à traîner, à marcher, à regarder les gens. Pour sentir la ville, je l'arpente et la traverse. Une lecture du monde pour voir comment il se tient, ce qui lui prend et ce qu'il cache.

Les nouveaux aménagements suivent des normes extrêmement rigides, sécuritaires et simplistes. Les matériaux sont synthétiques, fragiles et polluants. Les architectures sont pensées pour être évacuables, contrôlables et nettoyables. Derrière les façades et les quartiers neufs, il y a des zones abandonnées où les inégalités ont de mauvaises odeurs. Une grande partie de mon travail consiste à venir fouiller et zoner autour des centres pour voir se dessiner les ruptures dans les villes, les coupures nettes qui fabriquent des contextes où les hommes ne peuvent pas s'épanouir de manière apaisée pour se rendre disponibles à vivre avec les autres.

Mais il n'est pas toujours évident de trouver ces brèches qui rendent visibles les fractures urbaines. Une de mes stratégies est de sortir d'un rapport utilitaire à la ville, de mettre de côté mes nécessités immédiates. Pour cela, je modifie ma manière de marcher et je dérive en suivant une grille de lecture très spécifique au contexte. Je contrains ma relation à l'espace, à mon rythme de marche ou à mes points de vue. J'invente des expériences qui me déstabilisent et qui font que les réflexes inscrits en moi ne sont plus mes guides. Je fais un mouvement inverse, au lieu de chercher à connaître la ville avec mon savoir, je me désoriente en elle. En quelque sorte, j'ai besoin de déconnaître la ville pour la voir apparaître comme elle est, en dehors des représentations maîtrisées que j'ai accumulées sans m'en rendre compte. Quand j'y parviens, que j'accepte

de ne plus connaître la ville, alors elle se transforme devant mes yeux. Elle révèle sa matière brute, ses sons, ses odeurs, ses mouvements, ses injonctions, ses absurdités, ses raideurs...

Elle devient un espace gigantesque rempli d'objets hétéroclites savamment agencés les uns avec les autres et ponctués d'événements aux trajectoires inattendues. C'est là que la réalité vive me touche avec clarté.

## Arpenter le sensible

Je suis allé à Naples en 2005. Je préparais une exposition avec Alain Michard à l'invitation des Stalker pour le Palazzo delle Arti di Napoli.

Naples, c'est la ville où le tourisme s'est inventé au XVI<sup>e</sup> s. C'était le paroxysme du Grand Tour, ce voyage initiatique de la jeunesse aristocratique anglaise, puis européenne. Voir Naples et mourir. Les images, les tableaux, les cartes postales ont proliféré jusqu'à saturation. En référence à cette histoire, j'ai inventé une série d'expériences touristiques passionnelles. Un jour, j'ai marché dix heures à vitesse rapide, sans arrêt. J'allais n'importe où, je voulais tout voir, toutes les rues, tous les points de vue. Je ne pouvais arrêter le mouvement. Le sol défilait sous mes pieds. J'étais ivre de marche, emporté par un élan touristique ancestral.

Le lendemain, j'ai pris le contre-pied. Je suis resté immobile, concentré sur la beauté visuelle de la baie de Naples. Je regardais fixement le sommet du Vésuve. Plus d'une demi-heure, sans bouger les yeux. J'ai commencé à avoir des hallucinations étranges, des formes colorées se sont mises à vibrer en se déplaçant dans le paysage. Des zones du panorama ont disparu dans des reliefs en mouvement. Le blanc et le noir se confondaient, des vagues de lumières respiraient au milieu en dessinant des tentacules violets.

Depuis cette période, je fais beaucoup d'expériences où je modifie mes perceptions, c'est devenu un paramètre de mes déambulations. Bien souvent, c'est le sens de la vision qui est modifié. Dans ces conditions de déplacement inhabituel, une partie du réel est cachée ou méconnaissable. Alors, l'esprit se met en marche pour re-créeer des images exploita-

bles. Il fabrique ce qui n'est pas capté. Il remplit les vides. Il y a donc un flux d'imagination qui s'ouvre et se glisse à l'intérieur de la sensation du paysage. Cet imaginaire n'est pas guidé par une esthétique ou une pensée, il est proche de l'instinct de survie ou du rêve. Il se fabrique immédiatement et sans contrôle.



*Chercher le point de vue* © Mathias Poisson, Naples, 2005.  
Pour l'exposition *Cartoline dal vivo* au Palazzo delle Arti di Napoli.

Si je m'entraîne à laisser de la place à ces vagues d'images subjectives, alors je peux tout à fait les utiliser pour guider mes pas. Ma subjectivité devient un solide support pour interpréter ce qui m'arrive et m'orienter dans mes trajectoires. L'espace alentour s'épaissit. Il se charge de possibles et de digressions nouvelles.

Ce n'est plus un projet qui me met en mouvement, mais une suite de sensations, d'impressions et d'interprétations. Il y a un lâcher-prise. Une liberté, une animalité sans violence. L'émotion de la découverte arrive. Parfois, la peur m'accompagne. Je suis guidé par l'endroit lui-même, tenu par l'instant présent. Je sens que je suis là, uniquement là où je suis.

## **Écrire avec de l'air**

À travers notre pratique répétée de la promenade, nous exerçons notre sensibilité. Avec Alain nous cherchons à développer nos capacités à sentir et à apprécier l'environnement. Nous savourons l'espace. Nous observons comment des informations qui nous parviennent de l'extérieur peuvent nourrir notre activité motrice et se transformer en émotion.

Lorsque nous préparons une marche qui va être partagée avec un groupe de promeneurs, nous essayons plusieurs parcours avec différentes options et nous observons ce que chaque combinaison produit sur nous, sur quoi l'attention se porte, quels sont les imaginaires proposés par les lieux. Puis nous commençons à faire des choix d'itinéraires. À ce moment-là, nous procédons comme un compositeur qui met bout à bout des séquences sur une ligne de temps après les avoir longuement éprouvées une par une.

Ces séquences, nous ne les fabriquons pas, elles existent déjà, elles sont disponibles dans la ville. Simplement, nous les ordonnons pour les partager avec des promeneurs attentifs. Nous leur proposons une symphonie sensorielle sous forme de parcours. Cette composition n'est pas narrative, elle n'est pas illustrée, ni accompagnée d'un discours. Bien au contraire. Elle se fait en silence. Baignée dans les sonorités, les odeurs, les températures et les couleurs de la ville, toutes ces choses qui circulent sous forme d'ondes ou de particules à travers l'air. Notre écriture

artistique se situe là, dans le choix des espaces vides à traverser. Choisir la distance, la vitesse d'approche, la manière de quitter une zone qui procure une sensation, cela suffit à créer des histoires étonnantes.

Même si nous avons des choses spécifiques à montrer aux promeneurs que nous allons guider, nous veillons à lui laisser une grande part de création personnelle. Nous cherchons des itinéraires qui ont plusieurs interprétations possibles. Nos parcours sont assez précis. Nous les étudions au mètre près et à plusieurs heures de la journée pour les connaître en détail en fonction de l'ensoleillement, du trafic ou des épi-phénomènes qui s'y déroulent.

Chaque trottoir a ses instants de gloire. Nous savons que derrière cette porte-fenêtre, il y a un musicien qui apprend à jouer du piano et que s'il fait doux, la porte sera ouverte. Nous savons que si le portillon de la résidence *Beausoleil* est fermé, il y a un passage par la rampe d'accès au parking souterrain. C'est là que nous mettons l'énergie. Dans la manière d'ouvrir les portes et de rendre possibles des traversées d'ambiances contrastées. Nous étudions les résonances et les diffractions. Nos voyages ne coûtent rien, mais ils sont longs à préparer. Nous parlons au videur de la boîte de nuit, au gardien d'immeuble, au prêtre et au patron de l'hôtel cinq étoiles. Nous parlementons beaucoup pour ouvrir des portes. C'est une manière de refuser qu'elles soient si souvent fermées. Parfois, nous arrivons à les ouvrir et à faire entendre le chant de leurs gonds rouillés. C'est une satisfaction immense que de passer à travers les murs.

## Voir enfin flou

Pour le projet des *Promenades blanches*, en 2006 à Bordeaux, j'ai fabriqué des lunettes de différents types. Je voulais me rendre compte comment certaines personnes voyaient. Entre autres, j'ai rencontré une personne très myope et pour reproduire sa perception visuelle, j'ai enduit des lunettes de bricolage avec du silicone. J'ai obtenu un flou uniforme et panoramique. Lorsque vous chaussez ces lunettes, elles vous plongent en eau profonde. Vous voyez moins de détails mais pourtant ces lunettes lais-

sent encore passer beaucoup d'informations sur l'environnement : les intensités lumineuses, les couleurs, les contrastes et les mouvements de masse. Le terrain apparaît sous un nouveau jour puisque les écritures, les symboles et les textures y sont effacés. L'espace semble nu. Toutes les formes flottent et paraissent être faites d'une seule et même matière organique et magique. Les échelles de grandeur se perdent. Les lois de la perspective sont abandonnées aux plus fantastiques transformations que l'esprit puisse fabriquer. Tout est vivant, respirant, fusionnant. Les objets se confondent avec les corps, les machines et les esprits. Ils sont fait d'une seule et même matière organique, le magma de la vie animée.

Nous avons testé ces lunettes en nous guidant l'un l'autre et nous avons tout de suite été étonnés par ce qui nous arrivait. Le simple fait de voir flou modifiait complètement nos relations aux espaces urbains et aux gens qui s'y trouvent. Le promeneur qui porte ces lunettes pose son attention sur les sensations disponibles. Il fait fonctionner tout son corps et lance des hypothèses nouvelles avec le peu d'informations disponibles. Son imagination réagit au moindre bruit. Les odeurs se mettent à fabriquer des paysages plus nets que la lumière. Les grandes masses de couleur font resurgir des mémoires profondes. Il arrête de savoir et de prévoir pour enfin goûter à ce qu'il perçoit. C'est en pratiquant ces balades floues que nous nous sommes rendu compte que cet état de réception est très rare dans l'espace public. Ces lunettes provoquent un lâcher-prise sur le contrôle des sensations et montrent à quel point nous sommes habituellement dans une posture de défense et de protection dans les rues. Dans nos trajets quotidiens, nous cherchons à ne pas nous laisser envahir par la ville, nous avons construit une carapace solide qui nous désensibilise et que nous quittons très rarement (comme lorsque nous devenons voyageur en terre inconnue ou que nous participons à une procession festive).

En nous offrant la possibilité de nous dégager de nos chemins d'observation routiniers et de basculer dans un monde qui n'a pas les mêmes règles, le flou permet une mise en mouvement inattendue et une réactualisation de notre rapport à l'environnement immédiat.





# L'art est une marche

Alain Michard

Je marche depuis toujours. Nous marchons depuis toujours, à pas lents ou rapides, courts ou longs, seuls ou à l'unisson. Nous marchons les bras en pendules, arpenteurs de l'inconnu du monde, de l'incertain de nos vies. La marche est un mouvement de base, un mouvement de fond. La marche est la plus pure métaphore de la vie, rien de moins. Marcher c'est s'approcher, c'est aussi s'éloigner. Marcher c'est perdre l'équilibre, le rétablir, le perdre à nouveau. Ces pertes et reprises successives d'équilibre sont un moteur puissant.

Rien ne tient, rien ne reste, tout est en mouvement permanent. Mais aussi, tout se tient dans l'échange avec l'environnement. Je marche, je suis le sol, les évolutions du sol, je m'adapte, je négocie, je dialogue. Je marche seul et je médite. On marche à deux, et on discute. On marche et le monde autour de nous se met en mouvement.

L'art est ainsi : une marche. Tour à tour, l'art construit et déconstruit. Il séduit, il rassure, il excite, il donne soif, et il inquiète. Il se montre familier, on s'y reconnaît. Il trouble, il échappe, il se montre sauvage, prêt à mordre. Et la danse, en particulier, est un art qui prend le spectateur dans la beauté de son geste, dans l'émotion de ses corps, par la communication de son énergie. Mais aussi elle « dé-prend » ce spectateur.

La danse inquiète parce qu'elle nous montre sans cesse sa propre disparition, sa propre mort, arrogante. Je parle de la danse d'art, pas de la

danse démonstrative et glorieuse. Inquiéter, donc, c'est renouveler le désir, la curiosité, c'est produire au plus profond du spectateur un mouvement intérieur, ce mouvement d'ouverture. En déséquilibre, il relâche sa vigilance, il baisse la garde, et se laisse entraîner.

L'art doit être à la fois familier et étranger, il doit donner cette envie de voyage, de promenade incertaine, envie de le suivre vers l'inconnu qui frissonne. Fréquenter l'art, c'est à chaque fois, réapprendre à marcher.

## Combinaisons de vie

La marche est une activité que l'on peut pratiquer seul. Et quand on est seul, on est tour à tour dans un monde intime et traversé (dans son corps, dans sa pensée), et dans le monde commun, que l'on traverse. Le marcheur circule dans des espaces publics ; les gens le voient, les gens le croisent, il croise les gens. Le marcheur est simultanément observateur et en grande conversation avec ses propres sensations physiques. Il regarde un passant, une vitrine. Il entend des sons, il sent le sol sous ses pieds. Toutes ces perceptions du monde ne lassent jamais l'intérêt, parce qu'elles sont en permanence dans l'interaction, occupées à nourrir notre monde intérieur. C'est une pratique solitaire, qui nous fait apprécier d'être seul. De toutes façons, nous sommes seuls avec le monde.

Une autre forme de marche est celle qui se pratique à deux. Ce qui est beau quand on est deux, c'est quand vient le silence. On peut juste profiter de la solitude, accompagné par quelqu'un. Sentir deux solitudes qui s'accompagnent. Lorsque ces silences-là sont possibles, c'est qu'il y a une grande proximité. Pourtant, le plus souvent dans la marche à deux, surtout dans une ville, mais aussi à la campagne ou en bord de mer, on parle. Et c'est alors une parole bien spécifique, différente de celle qui naît autour d'une table.

On parle dans la dynamique de sa marche. On est dans son corps et en interaction avec l'environnement. Par exemple on dit : « Tiens, regarde, as-tu vu cet objet dans cette vitrine ? As-tu entendu ce qu'a dit cette personne ? » La marche à deux combine l'intimité, le dialogue, et le rapport au monde, même si celui-ci est modifié par la présence d'un témoin, amplifié. La pré-



*Promenade blanche* à Versailles  
Festival Plastique Danse Flore  
© Stéphane Buellet, 2008

sence d'un compagnon de marche donne une autre valeur à notre point de vue, ça le déforme, ça l'influence. Ce faisant, la marche à deux se rapproche de la création artistique : l'artiste n'invente rien, il est celui qui saisit, montre du doigt, joue du regard et révèle les choses qui existent déjà mais que l'on ne voyait pas.

Enfin, il y a la marche en groupe. Il m'est arrivé de proposer à des gens de marcher, juste marcher à plusieurs dans la ville. On marche à quinze. Ce qui est intéressant dans une marche à quinze, c'est que le groupe ne cesse de se former et se déformer, pour se reformer de nouveau plus loin. Il développe sa plasticité, au gré du paysage. Par exemple, si l'on part groupés, très vite deux personnes vont se rapprocher, se parler, tandis que trois autres vont marcher en silence devant, et qu'une autre va traîner en arrière.

Et à partir de là, tout au long de la marche, surtout si elle dure quelques heures, il va y avoir toutes sortes de reconfigurations. En duo, en trio, en groupe, en solitudes. Ceux qui marchaient devant se retrouvent en arrière, d'autres vont se perdre, la plupart va se laisser porter par le milieu. Et il y a ceux qui s'arrêtent pour acheter un croissant, puis rejoignent le groupe en courant. Ces mouvements forment une chorégraphie inlassable à l'intérieur de la marche.

De la même manière, en parallèle, la parole se reconfigure en permanence. Une conversation légère entre deux personnes, passe à un sujet sérieux avec une troisième, tandis qu'un solitaire erre dans ses pensées. Il arrive même parfois que quelqu'un téléphone. Alors, en quelque sorte, un partenaire invisible et lointain rejoint le groupe. Un groupe de personnes qui marchent ensemble, ce sont des combinaisons infinies de corps et de vies.

## **La ville comme théâtre**

La ville est un théâtre. Il s'y déroule de bien puissantes scènes lorsqu'on lui donne un cadre et une lecture. Dans ce théâtre, nous jouons chacun nos scènes de vie, dont les dramaturgies et les styles d'écriture se croisent.

Le quotidien de la ville devient le spectaculaire de nos imaginaires, avec ses suspens, ses attentes déçues, et ses rebondissements. L'artiste-promeneur, arpenteur des villes, en devient le metteur en scène, il guide les spectateurs dans les rues comme dans un théâtre, et dans la dramaturgie d'une pièce dont ils sont eux-mêmes les acteurs.

Mathias Poisson et moi, pour composer les scènes de la ville en une promenade, nous collectons nos « matériaux » le nez au vent, prompts à suivre des pistes imprévues, prendre des impasses, faire de bonnes et mauvaises rencontres, toujours prêts à s'attarder, à s'égarer, sans plan précis.

Ces odeurs, ces sons, ces couleurs, ces lumières, ces ambiances, nous les agençons, comme nous le faisons pour une pièce destinée à la scène. Nous découpons les temps, nous en resserrons la dramaturgie, nous composons.

Faire entrer le public dans notre « théâtre » nécessite de jouer avec les codes de la représentation. Les *Promenades blanches* débutent par une courte séquence qui donne les règles et crée une complicité. D'emblée le ton est posé, nous sommes au spectacle, et la pièce commence. Durant la marche, le spectacle continue. Nous jouons avec les longueurs, les accélérations, les rebondissements, les successions haultes, les pauses et les suspensions.

Le public regarde et joue, silencieux comme au théâtre, dans un environnement urbain bavard. La promenade et la ville sont deux spectacles qui s'emboîtent l'un dans l'autre. Le public se promène sur la vaste scène, conscient de la vivre de l'intérieur, et même d'en être l'acteur, sous les yeux des passants curieux de cette cohorte silencieuse. Sensation accentuée par les figures que le marcheur-spectateur est amené à interpréter, les courses, les lignes, les cercles qui se resserrent et s'élargissent, les marches à reculons, les corps couchés, et les zig-zags entre les arbres.

Les promeneurs dansent, une danse de marcheurs. Simultanément, une autre danse se crée, à peine visible, celle du duo du guide et du guidé. Ils composent ensemble leur propre langage corporel, à l'écoute, au contact, dans l'intimité du corps contre corps, dans celle de la confiance et de l'at-



*Promenade blanche* à Bruxelles  
Festival Kanal - La Raffinerie.  
© Koen Cobbaer, 2010.

tention. On se sent protégé par la situation, par les lunettes, et par l'assurance des guides. On se sent affranchi de toute timidité, parce que s'il y a bien un « spectacle », il se fonde dans le mouvement général, dans l'ordre et les désordres de la ville. Tous ces niveaux de représentation se conjuguent pour former une chorégraphie coulée dans l'architecture.

## Dans les images

Certaines personnes parlent des odeurs, d'autres des sons, d'autres de la sensation de leurs pieds sur le sol. Mais la plupart évoquent le cinéma ou la peinture.

Porteuses de flou, elles nous parlent de cet écran que forment les lunettes, cette surface sur laquelle se projettent les images. Elles disent cette sensation troublante, cette ivresse parfois, d'être en mouvement dans les images en mouvement. Quand elles évoquent la peinture, elles citent Rothko ou Richter. Elles disent que cette promenade colorée leur a donné l'impression d'entrer dans un tableau, d'y circuler, d'en faire partie.

En projetant leur regard, elles projettent leur corps, tout entier porté par l'imaginaire. Et pas seulement quand le corps se déplace dans les images. Même immobile cela se produit. Les images nous viennent, elles nous impactent, elles nous impriment, elles nous pénètrent. Mais quelle est la part des images que nous produisons ? Notre tête en est pleine, notre pensée fonctionne par images et associations d'images.

Quelles sont celles qui viennent de nous, de notre mémoire, de nos sensations, dont nous nous saisissons pour les projeter sur notre environnement, sur les personnes que nous croisons, sur les façades des immeubles, sur les grandes étendues d'herbe verte et sur les voitures qui passent ? Les images mentales rencontrent les images visuelles pour former l'imaginaire. Quand nous regardons avec nos yeux, ce sont aussi notre dos, nos mains, nos pieds, notre nuque qui voient.

L'imaginaire serait cela, un environnement, et non plus un écran plat. Un bain sans les repères qui permettraient de distinguer le haut du bas, le devant du derrière. Une matrice dans laquelle nous nageons.

Tout est là : être devant un visage, un paysage, un objet, c'est aussi être derrière, être dedans. L'espace entre eux et nous est une relation, il nous inclut, il nous engage.



# Vibre l'espace

Avant, pendant et après les *Promenades blanches*, nous avons eu l'occasion de réaliser des cartes, d'écrire des textes ou faire des photographies. Ces travaux, abordés comme des recherches artistiques, des points de vue subjectifs ou des pistes d'observation nous ont accompagnés depuis le début du projet. Voici quelques-unes de ces formes issues de la performance qui décrivent nos sensations ou nos impressions de promeneurs attentifs.



## **Myopie douce**

Je vais traverser un pont au dessus du vide. Un pont très long. Je vois des gens arriver dans l'autre sens. Ils en reviennent. Ils sont tous pareils avec une tête en forme de boule, couleur chair.

Leurs mains, c'est des petits ronds rose qui se balancent sans bruit.

Dans le paysage, il y a des cercles. Les sources de lumière forment des ronds. Tout se mélange au niveau des contours. Ça bave toujours un peu et ça devient transparent.

Petite marche. On avance. Je frôle des personnes. Je les vois de près mais je me sens loin. Je ne les salue pas, je les regarde, fasciné par leur mouvements.

Petite marche. Ça descend, c'est mouillé. J'ai le nez sur des grandes planches empi-lées. Du bois qui sent le champignon et la mousse. Des planches très longues, des cartons. Un morceau de la ville qui me fait sortir d'ici. Il doit y avoir écrit fragile sur cette porte basse.

Petite marche. Il y a des alignements d'im-meubles squelettiques. Tous pareils. Certains ont des balcons, d'autres des petites fenêtres. D'autres encore n'auront que des murs.

Autour, il y a de très grandes grilles, des herbes vives et des tentes d'urgence.

Petite marche. Ça descend raide. Une grande place devant nous. Il y avait trois personnes au milieu et quand je me suis approché, ils n'étaient plus que deux. Silence de banlieue en chantier immobile un samedi après-midi.

C'est dégagé. Je regarde le ciel, vaste et plus net que jamais.

Texte : Mathias Poisson, Bordeaux, 2006.

Lors de cette promenade, Mathias Poisson avait les yeux fermés. Il était guidé par Élise Simonet qui, elle, avait enlevé ses lunettes de correction et découvrait un paysage flou. Élise décrivait le paysage à voix haute. Mathias Poisson enregistrtrait la promenade. Ce texte a été écrit à partir de cet enregistrement.

## Se fondre dehors

La mer n'est pas loin. J'entends le ronflement d'un bateau. Je vois la cabine de pilotage et me dirige vers une forêt. Tout est devenu vert.

Au bord d'un puits, un animal est posté. Il garde l'entrée d'une grotte, un à-pic profond qui s'ouvre sur une eau noire. Le sol est doux. La chaleur monte dans les broussailles. Une lumière lointaine se lève. Une masse sombre forme un bloc face à moi. C'est un horizon, une trouée, un orage.

Quelqu'un vit ici, il y a de la musique de base. J'entre dans un couloir, jaune, le son s'étouffe. Je passe plusieurs portes. J'arrive dans une salle de prière, des auréoles de couleurs filtrent les rayons du ciel. Je descends des escaliers raides. Je visite les entrailles. Deux soleils font tout fondre. Il n'y a plus de mouvement, c'est dangereux. Odeur de parfum de soirée, alcool, fraise tagada et pointe d'urine. Je me retourne et devant moi se dresse une sculpture longue et colorée qui vomit des petites personnes. À droite c'est minéral, gris, blanc, beige. Je sens les pots d'échappement, c'est désagréable mais j'aime. C'est un souvenir d'enfance les pots d'échappement. Après, là où c'est blanc, je sens des odeurs mélangées : nourriture rapide, cigarette froide, fleur d'oranger, vanille exagérée.

Maintenant je suis dans la cour d'une mosquée taillée dans une pierre de grès jaune

clair, si je regarde bien, je vois un amas de petits trous vides ajustés au mur. Un homme en djellaba blanche passe en silence sur le côté. Une dent ouvre une brèche. C'est la cheminée. Il y a de grandes rayures. On ne sait pas ce qui est vide et ce qui est plein. Les lignes d'horizon grignotent un poteau. Le vent souffle dans les arbres, c'est le bord de la mer qui revient. Je m'étonne que le sol soit dur. Je vois du sable fin.

Beaucoup de bruit dans ce désert. Des cloches. Personne. La vie est invisible, la ville est absente. Il n'y a que les mécanismes qui marchent, que les fantômes et les automates qui passent. Régulièrement, la même odeur de viennoiserie au beurre qui revient comme un motif essentiel. Le monde se volatilise, il touche à sa fin.

Même moi, je peux apparaître et disparaître comme je veux. Je peux jouer à quitter cet endroit. Je m'écrase sous le plafond, très bas, très grand. Je monte deux marches et c'est le plein air, la lumière naturelle. Je redeviens celui que j'étais.

Sur la place, une piste d'auto-tamponneuses et la musique qui avance. Derrière, le gris se mélange au ciel. Les paroles flottent tranquillement entre les tours. Des vacanciers flânent sur un sol brûlé.

C'est Beyrouth. De grands immeubles de bureaux qui partent en perspective jusqu'à la mer. Le train qui résonne très fort et demeure

invisible. Les citadins sont là mais on ne les voit pas, ils sont confondus par les architectures. On les entend passer avec leurs petits pieds sur le sol tapis par terre. Une ville pharaonique digne de Bagdad. Je vois une pierre cubique éclairée comme un joyau. Dans sa bouche, je rentre. Je suis un passager clandestin à côté de toutes ces choses.

À l'intérieur, je vois bien qu'il y a un autre dehors.

Texte écrit pendant une Promenade blanche.

Mathias Poisson guidait Alain Michard dans le quartier du Colombier à Rennes. L'un portait des lunettes floues et décrivait le paysage. L'autre, tout en le guidant, prenait des notes sur un cahier. Ce texte a été écrit à partir de ces notes.

## **Une Promenade Blanche à Yokohama**

Départ en sous-sol dans la salle de stockage technique l'immense bâtisse du Théâtre KAAT. Un petit sac jaune a été distribué à chaque promeneur. Je m'inquiète de ce que va produire dans les rues de Yokohama cette image forte d'un groupe de festivaliers uniformes.

Descente par l'étroit escalier dans le parking. Les promeneurs expérimentent le guidage, en commençant par le plus difficile. Cheminement en angles droits suivant les marques jaunes tracées au sol. Passage par les plans inclinés, en déclenchant les portes automatiques, sonores et inutiles. Faire attention aux voitures en mouvement. L'équipe d'assistants est mobilisée. Pour elle aussi c'est une première fois. Remonter vers la rue par la pente raide, avec le poids du corps part vers l'arrière. et l'effet de zoom vers la ville. Dans la rue, si c'est la nuit, jouer avec les enseignes lumineuses, faire des courbes pour créer des effets dans le regard flou du guidé. Entrer dans le magasin d'alcools, circuler librement dans les allées colorées. Sortie par une autre rue juste pour quelque pas, puis entrer très vite dans l'immeuble par le garage à vélos. Savourer les odeurs de graisse et de caoutchouc. Passer par la cour intérieure, faire un cercle pour recomposer le groupe, réintégrer les retardataires. Sortie sur rue.



Passage rapide dans le « combini », pour saisir les sons et les odeurs du mini-supermarché. Monter par le plan-incliné dans le Silk Center, couloirs éclairés au néon. S'élancer comme pour aller tout droit, mais tourner soudainement à droite pour descendre les escaliers étroits jusqu'au niveau - 2. Ne pas perdre des personnes à la sortie. Hall du parking avec murs colorés, sons des pneus, des distributeurs de tickets, et musique de parking. Odeurs de pots d'échappement, associées au sol vert. Jouer avec les portes automatiques, en déclenchant leur ouverture sans s'y engager. Long passage par les couloirs du centre commercial triste, avec sol rose et néons, odeurs de restaurants à moitié vides.

Sortie par l'agence de voyage. Serrer le groupe, faire des paquets, pour alterner les traversées de rue jusqu'à la Fontaine des miroirs. Jeux avec les miroirs, faire signes pour que les guides prennent des libertés. Passage par le Port Opening square. Marche sur les trottoirs larges pour étirer le groupe, puis resserrer en cercle autour du pilier de marbre marron. Alternance de resserrements et écartements autour du pilier, plusieurs fois. Arrêt comme en prière devant un totem urbain. Marcher sur les trottoirs jusqu'aux escalators du métro. Descendre d'un étage, passage rapide par le fast-food avec évitement, car remontée immédiate par l'escalator

en croisant l'arrière du groupe qui descend encore. Rue, entrée dans le Museum of Yokohama Urban History, lumières, sons, sourires des hôtes d'accueil, passage rapide par la Librairie du Musée, sortie dans la cour, bref changement de lumières et d'ambiances sonores. Entrer dans la Broadcast library. (portes fermées après 19h !) Former une ligne pour jouer avec les panneaux lumineux, avancées et reculs plusieurs fois.

Rue jusqu'au Post-Office. Figure de l'évitement en s'approchant de l'entrée des camions pour tourner à droite au dernier moment et prendre l'escalator extérieur. Montée et redescente immédiate avec croisement des promeneurs. Sourires complices des guides. Rue jusqu'à la grande esplanade Zou-no-hana,. Marche en courbes entre les panneaux lumineux violets. Passage sous le pont-promenade Yamashita Rinko-sen, long couloir ouvert en arcades. Entrée soudaine dans le Zou-no-hana café. Bref arrêt dans l'ambiance, bruits d'enfants, de vaisselle et odeurs de nourriture. Sortie pour former une ligne en suivant la rambarde. Arrêt, pivot pour être côte à côte. Marche, accélération, puis course jusqu'aux pelouses. Petits cris et rires des guidés apeurés et excités.

Traversée du Shinkobashi bridge jusqu'à la prairie aux herbes hautes, marche en courbes puis courses entre les arbres du Red brick Warehouse. Pause assis dans l'herbe face à la

mer et aux immenses paquebots en partance. Harmonica. Signal pour un moment d'exploration libre du flou pour les guidés. Harmonica. Changement de rôle et de lunettes.

Rassembler le groupe, descente par le petit chemin de terre, pour une sensation de bascule du poids du corps. Longer la Red brick Warehouse. en jouant avec les lumières orange. Entrer dans le bâtiment. Monter par le grand ascenseur s'il n'y a pas de vigile (fermé le soir). À l'étage promenade libre entre les étals et les galeries d'art. Foisonnement de couleurs, odeurs et sons, complicité entre guides et guidés. Gestes pour reformer le groupe, puis descente par les escaliers. Sortie avec bascule d'ambiance lumineuse et sonore. Former une ligne sur esplanade pour une course entre les bâtiments commerciaux.. Grande fête le samedi : lever le bras pour ne perdre personne. Marche sur la pelouse, passage entre les blocs-fontaines, complicité et entraide pour éviter les pieds dans l'eau. Sur le pont, accélération de la marche jusqu'à une grande course . Arrêt soudain, pour montée en ligne frontale sur le toit d'herbe du Zou-no-hana café. Pause au bord du vide, devant la rambarde. Faire durer le moment d'observation du paysage ouvert sur la ville. Reculer dans l'herbe en pente. Passerelle, avec course, puis arrêt brusque, pour descendre par les escaliers.

Entrer dans Yokohama Customs- Tower of queen, pour une visite de l'exposition sur les saisies des douanes. Sortie rue. Entrer dans la Yokohama archive of History, passage dans les couloirs sombres, jardin, changements de sensation du pied au sol de terre à graviers. Sortie. Deuxième passage par la Fontaine aux miroirs. Entrer dans la boutique de cosmétiques, lumières vives, odeurs de crèmes et de poudres. Achat de parapluies en cas de pluie. Trottoirs. Arrêt, pivot ligne pour montée raide vers grande façade lumineuse. passage dans le hall, mais évitement pour ressortir immédiatement. Parc en bord de mer, ligne contre la rambarde avec vue sur le port. Passage dans le « combini » Happy Lawson, odeurs de nourriture, sons de musique, voix des vendeurs et des caisses, couleurs des jeux pour enfants.

Halte au Pier Zou-no-hana port des douaniers : bruits de machines à laver, voix des hommes en service qui boivent leur thé, grincements des haubans des bateaux. Faire le tour du Police station, puis entrer dans le hall du Osanbashi-pier Building. Cercle sous les lumières du hall, puis sortie, puis à nouveau reprendre les cercles dans le terrain vague. Montée par la pente douce des coursives en bois du Osanbashi Pier, terminal des ferrys. Descendre dans le hall d'embarquement, circulation libre entre les échoppes, passage derrière les panneaux de l'exposition. Pause, tous assis face à face sur les sièges.

Ne pas se faire repérer. Remonter vers l'extérieur par les coursives côté est, jusqu'au point le plus élevé. Grand plancher en bois. Jeu avec les couleurs du bois et de l'herbe, et des lumières bleues la nuit. S'allonger sur le bois, rester longtemps pour savourer la sensation de l'air et les odeurs de la mer. Harmonica. Moment d'exploration libre pour les guidés à lunettes. Harmonica. Fin. Ôter les lunettes face à la mer et à la Grande roue foraine très loin de l'autre côté du port.

Texte écrit par Alain Michard après une *Promenade blanche* à Yokohama le samedi 22 septembre 2012.



# Partitions en marche

Mathias Poisson

Lorsque nous marchons et préparons des rendez-vous publics, nous fabriquons des outils de marche et des techniques de dérive spécifiques. Parfois de manière informelle et orale entre nous, parfois en leur donnant une forme concrète et partageable. Ces consignes de marche, lorsqu'elles prennent une forme stable, nous les appelons « partitions de promenade » car elles vont nous servir de base commune et de protocole expérimental pour une interprétation performée.

Une partition est une proposition d'activité à essayer et à pratiquer plusieurs fois et/ou par plusieurs personnes. Elle est écrite ou dessinée pour pouvoir être partagée. Tout comme une partition de musique, il est nécessaire de la lire et de la relire, de la faire et de la refaire avant de se l'approprier et d'en faire une interprétation artistique et sensible. Nous travaillons beaucoup avec ces partitions, ces consignes et ces règles du jeu parfois visibles et parfois souterraines ou intérieures.

Voici quatre partitions de promenade élaborées à partir d'exercices ou de protocoles que nous avons expérimentés de nombreuses fois. Nous vous invitons à les essayer lors d'un voyage dans une ville inconnue ou dans votre propre environnement quotidien.

Avant de les mettre en pratique, voici quelques précisions utiles :

- Lire attentivement la partition quelques jours avant de la réaliser pour la laisser mûrir silencieusement.
- Bien choisir ses collègues de promenade car il va falloir donner et faire confiance aveuglément.
- La partition est théorique. Elle va forcément bouger en l'interprétant. Chercher un équilibre entre suivre la partition et se laisser faire par les circonstances. Ne pas projeter d'inquiétudes ni de certitudes avant de faire l'expérience.
- Si l'une des deux personnes ne suit pas tout à fait la partition, l'autre ne la corrige pas. Tant qu'elle n'est pas dans une situation désagréable ou inconfortable, elle accepte cet écart.
- Bien s'organiser pour avoir du temps pendant et après l'expérience. Couper les appareils connectés.
- Ne pas chercher le but de la partition. C'est l'expérience qui le dira.
- Relire à voix haute la partition avant de l'effectuer pour que chacun des deux protagonistes ait le même point de départ.
- Pratiquer plusieurs fois la même partition permettra de l'approfondir.

## ***Une Promenade blanche pour deux***

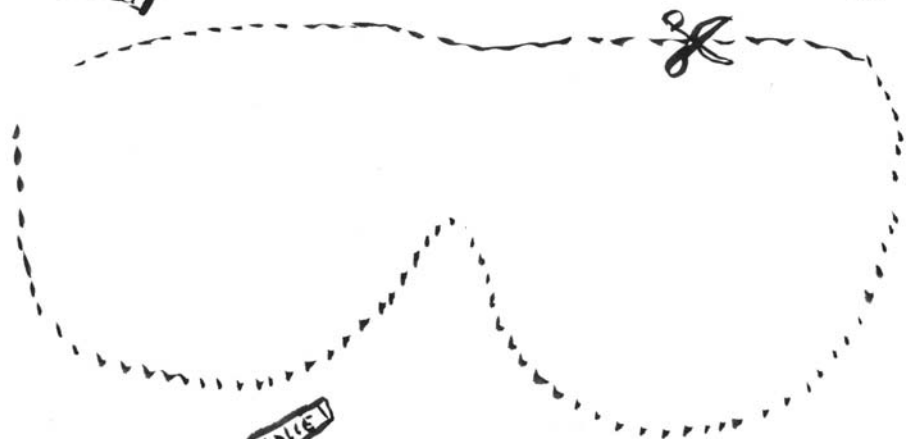
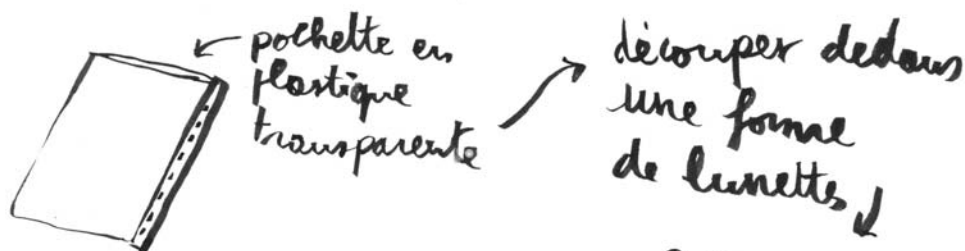
**Durée** : 1h30.

**Nombre de participants** : 2.

**Lieu de départ** : un quartier animé qu'aucune des deux personnes ne connaît.

**Situation** : cette promenade s'effectue à deux. Ce duo est composé d'un guide et d'un guidé qui porte des lunettes floues. Ce dernier voit alors le monde sous un aspect inconnu, tout lui apparaît flottant, composé de tâches de couleurs lumineuses, sans contours, ni perspectives.





coller le film  
sur des lunettes  
de bricolage

LUNETTES  
FLOUES!



La marche se fait en silence. Les rôles sont échangés au milieu du parcours.

**Matériel** : pour cette promenade, il vous faudra fabriquer vos lunettes floues. Procurez-vous une paire de lunettes de protection en quincaillerie ou magasin de bricolage. Coller un film translucide uniforme (plastique de pochette perforée, papier cristal, sac plastique incolore) sur la surface extérieure des lunettes. Tester les en extérieur pour vérifier leur qualité avant de partir en balade avec. Prévoir un chronomètre.

**Partition** : cette *Promenade blanche* se fait en silence. Une personne guide l'autre. Le guidé chausse une paire de lunettes floues. Le guide donne son bras au guidé. C'est lui qui improvise l'itinéraire en fonction de ce qui l'attire. Le guide ouvre bien les yeux, il prend soin de son guidé. Il lui épargne les arbres, les flaques d'eau et les vélos, il ne lui fait pas de blagues. Le guidé fait confiance à son guide. Par l'orientation du corps, en silence, le guide lui indique les sources lumineuses, les zones colorées, les contrastes. Il dérive dans la ville au gré des stimulations intéressantes.

Après 45 minutes de dérive, les duos se séparent, pour un temps d'exploration solitaire. Le guide veille sur l'explorateur qui porte les lunettes. Après un temps, le guide ôte délicatement les lunettes au guidé et les chausse à son tour. Les rôles sont inversés pour les 45 minutes suivantes, toujours en silence.

Les discussions se font à la fin de l'expérience.

## ***Blind walk***

**Durée** : 1h (hors temps de transport).

**Nombre de participants** : 2.

**Lieu de départ** : le terminus d'une ligne de transport en commun.

**Situation** : deux personnes évoluent dans un quartier lointain. L'un

est guide, l'autre ferme les yeux, ils progresseront dans des ambiances sonores et des paysages mystérieux.

**Matériel** : un chronomètre et un ticket de bus.

**Partition** : les deux personnes prennent un transport en commun de leur choix et vont jusqu'à un terminus. Durant le transport, ils décident qui est guide et qui est guidé. Le guide aura les yeux ouverts. Le guidé aura les yeux fermés.

Dix minutes avant d'arriver au terminus, le guidé ferme les yeux pour une durée de 50 mn environ. Le guide donne son coude plié à son acolyte. C'est le guide qui surveillera le temps. Seul le guidé peut parler pendant la promenade.

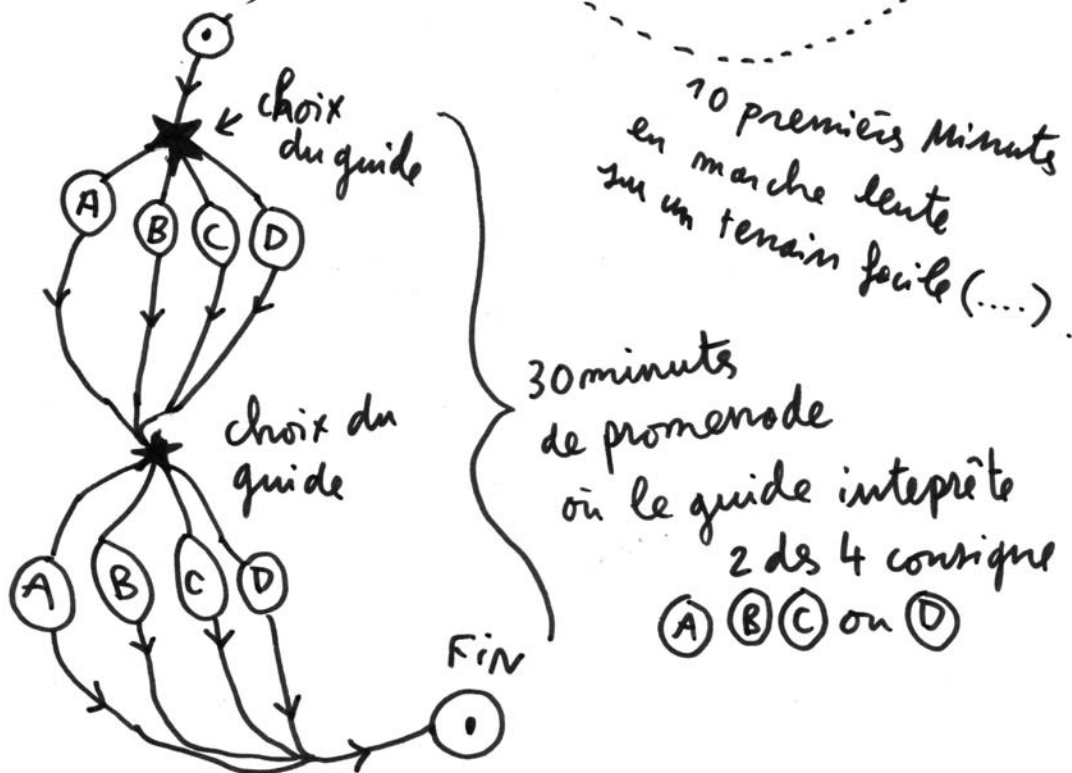
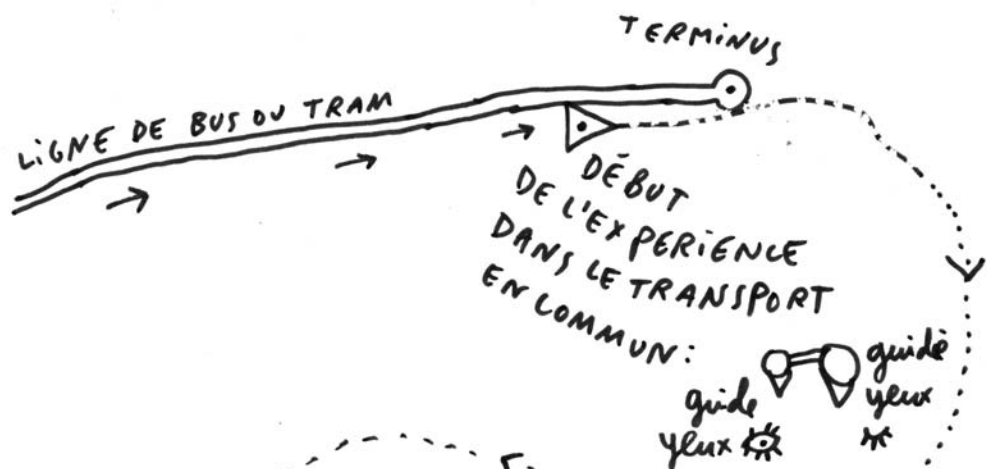
Le guide a les yeux grands ouverts. En silence, ils commencent à marcher lentement pendant dix minutes en évitant les obstacles. Le guide écoute son rythme et ses envies. Il n'a pas peur des temps calmes et il ne se précipite pas sur toutes les occasions. Il observe et écoute le guidé, il se laisse influencer par ses réactions et ses paroles. Le guide propose des arrêts longs devant des paysages sonores, olfactifs, lumineux ou thermiques. Parfois il s'approche lentement d'une source sensible, parfois il s'en éloigne. Chaque décimètre compte.

Puis pour la demi-heure suivante, le guide effectue deux des quatre consignes de marche ci-dessous (au choix). Il passe de l'une à l'autre en fonction du contexte et de ses intuitions.

A : Le guide entre dans des bâtiments aux ambiances variées. Il suit les reliefs du sol. Il suit des murs et des bordures. Il change de direction en fonction de la forme du terrain.

B : Le guide se concentre sur les sons. Il repère et distingue les petits sons lointains. Il suit ces sons et s'approche progressivement d'eux. Il fait des pauses longues. Il mixe les sons en se déplaçant dans l'espace.

C : Le guide suit les odeurs et les courants d'air. Il suit aussi ce qui vole et qui plane. Sa vitesse est influencée par les mouvements de brise.



D : Le guide fait varier la vitesse de la marche. Il propose régulièrement des arrêts longs. Des travellings panoramiques, des rythmes, des jeux de déplacement. S'il accélère, il ne prend jamais aucun risque. Parfois, il recule extrêmement lentement.

Lorsqu'il décide de conclure la marche, au bout de 50 minutes de guidage total, il construit une fin de qualité. Tranquillement, il cherche un lieu calme et dégagé. Là, il propose un temps de pause, puis il annonce à voix basse au guidé qu'il peut rouvrir ses yeux.

## ***Savourer l'espace***

**Durée** : entre 1h et 2h (selon le nombre de participants).

**Nombre de participants** : de 6 à 10.

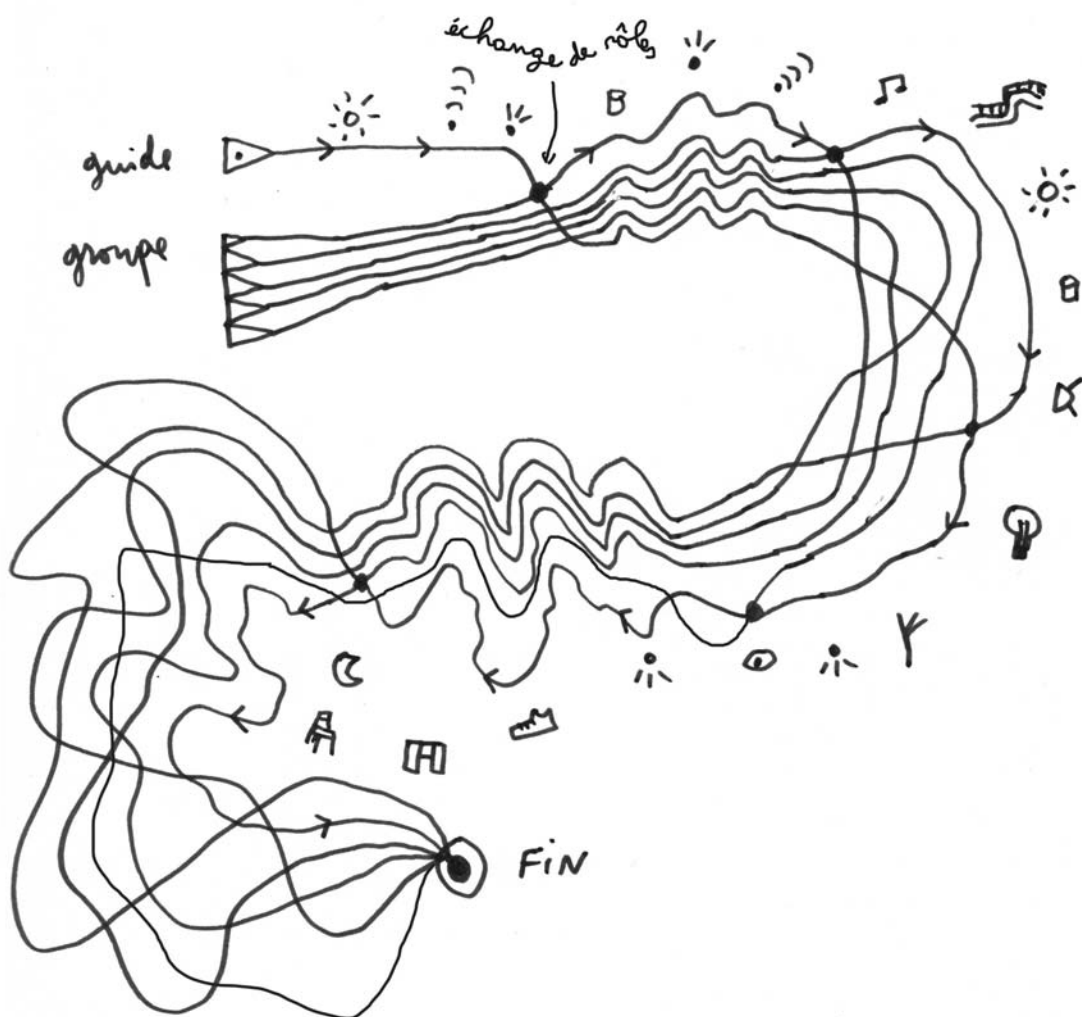
**Lieu de départ** : centre-ville.

**Situation** : dériver dans l'agitation urbaine et se laisser surprendre par d'étonnantes circonstances. Se faire promener en groupe dans la ville par un guide mystérieux qui regarde tout et ne dit rien.

**Matériel** : un bâton de relais et un chronomètre.

**Partition** : il y a un guide, les autres membres du groupe sont suiveurs. Le guide est devant, il a dans la main un bâton de relais, il marche sans jamais prévoir son itinéraire. Il déambule en silence, à l'écoute de l'espace et des mouvements de la ville. Il se laisse porter par ses désirs de voir les choses, ici, maintenant. Il prend le temps de contempler ce qui attire son attention, il s'approche, il s'arrête, il tourne autour, il va où il veut.

Les suiveurs ne parlent pas entre eux et marchent à bonne distance les uns des autres. Ils occupent l'espace de manière à s'étaler, se répandre tout en restant connectés visuellement avec le guide (entre 2 et



20 m environ). Le groupe observe ce que le guide regarde. Le groupe entend ce que le guide écoute.

Au bout de 10 mn, le guide choisit dans le groupe une personne qui n'a pas encore été guide et lui donne le bâton de relais. Les rôles sont échangés.

La promenade se finit quand tous les participants ont guidé le groupe.

## ***Trembling panorama***

**Durée** : 1h.

**Nombre de participants** : de 1 à 5.

**Lieu de départ** : un belvédère.

**Situation** : s'affranchir du déplacement et observer le monde d'un point de vue immobile, vraiment immobile. Jusqu'à ce que des hallucinations arrivent.

**Matériel** : une montre avec un compte à rebours pour chaque participant.

**Partition** : chacun ira dans une zone à proximité du point de départ. Un rendez-vous est fixé pour se retrouver une heure plus tard. Se poster dans une rue animée et passante dans un endroit qui ne gêne pas le passage des gens. Rester debout ou assis sur un banc. Fixer avec précision et détermination un point précis dans le paysage. Ce point doit être petit et immobile. Fixer ce point jusqu'à la fin de l'expérience. Adapter la position si besoin, mais ne pas quitter le point d'observation. Après quelques minutes des phénomènes étranges et fascinants apparaîtront dans le champ visuel.

Une fois le temps écoulé (utiliser une alarme), retrouver les autres participants et échanger ensemble à propos de vos observations.



DÉBUT  
CHACUN  
VA DANS  
UNE  
DIRECTION

MARCHE  
YEUX  
OUVERTS  
POUR TROUVER  
UN PANORAMA  
À FAIRE  
VIBRER

STOP.

AU CHOIX :

\* YEUX FERMÉS  
\* YEUX OUVERTS  
REGARD  
FIXE

MARCHE FIN:  
YEUX OUVERTS  
DISCUSSIONS  
À PROPOS  
RETOUR  
AURONNÉ AVEC LES  
AUTRES

○ ————— ○  
1 HEURE



# Bibliographie

Voici une sélection d'ouvrages en lien avec notre démarche et nos recherches autour de la marche sensible. La plupart de ces livres nous ont accompagné dans nos déambulations et ont été des outils de réflexion importants pour chacun des contributeurs de ce livre.

- Buffet Laurent

***Itinérances : l'art en déplacement***

De l'Incidence édition, 2012

- Benoist Jocelyn

***Le Bruit du sensible***

Éditions du Cerf, 2013

- Careri Francesco

***Walkscapes : La marche comme pratique esthétique***

Éditions Jacqueline Chambon, Actes Sud, 2013

- Cauquelin Anne

***L'Invention du paysage***

PUF, 2000

- Jean-Marc Besse

***Le Goût du monde***

Actes Sud - École Nationale Supérieure de Paysage, 2009

- Collectif

***Cartographie, Les carnets du paysage n°20***

Actes Sud - École nationale supérieure de paysage de  
Versailles, 2010

- Davila Thierry

***Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans  
l'art de la fin du XXe siècle***

Éditions du Regard, 2002

- Gibson James Jerome

***Approche écologique de la perception visuelle***

Éditions Dehors, 2014

- Ingold Tim

***Une Brève histoire des lignes***

Zones Sensibles, 2013

- Ingold Tim

***The Perception of environment***

Routledge, 2000

- Jullien François

***Vivre de paysage***

Gallimard, 2014

- L'Agence Touriste (Mathias Poisson et Virginie Thomas)

***Comment se perdre sur un GR***

Wildproject, 2013

- Lefebvre Henri

***La Production de l'espace***

Anthropos, 1974

- Lefkowitz Myriam

***Walks, Hands, Eyes (a city)***

Beaux-Arts de Paris éditions, 2016

- Louppe Laurence

***Poétique de la danse contemporaine***

Contredanse, 2004

- Olmedo Élise

***Cartographie sensible. Tracer une géographie du vécu par la recherche-crédation***

Thèse de doctorat en géographie, 2015

- Thelen Esther

***Motor development, a new synthesis***

American psychologist, 1995

- Volvey Anne

***Transitionnelles géographies : sur le terrain de la créativité artistique et scientifique***

Université Lumière - Lyon II, 2012

- Uexku?ll Von

***Milieu animal et milieu humain***

Éditions Jacob, Bibliothèque Rivages, 1933



# Biographies des auteurs

## Alain Michard

Alain Michard est chorégraphe et artiste visuel. Il mène parallèlement plusieurs projets artistiques, en s'emparant de différents médiums : musique, film, photographie, texte.

Ses projets se construisent au plus près des interprètes, en recherche d'une théâtralité du mouvement. Ils sont traversés par les thèmes de l'errance et de la recherche d'une communauté (*BING d'après Beckett*, le solo *Parkinson*, ou le film *Clandestine*).

Ses projets se construisent dans un lien fort aux contextes, travaillant sur la perception et l'imaginaire des villes et des paysages (*Caravane*, *Promenades blanches*, *En son quartier*,...). Il intègre régulièrement dans ses processus des amateurs et les habitants des lieux qui l'accueillent (*École ouverte*, *À domicile*).

Il développe des collaborations avec d'autres artistes, notamment Nicolas Floc'h, Mathias Poisson, Jocelyn Cottencin, Mustafa Kaplan, Loïc Touzé.... Ses films alternent entre documentaires et fictions, certains en relation avec la danse, d'autres sur des sujets sociaux-géographiques (*L'autre pays*). Ses dernières pièces font le lien entre le cinéma et la danse : *Le beau mariage* (2016-17) ou *En danseuse* (création 2018 pour Dans Fabrik Brest).

Il enseigne régulièrement dans les écoles d'art, de danse, d'architecture et les universités.

Il a été interprète pour les chorégraphes Odile Duboc, Marco Berrettini, Boris Charmatz, le metteur en scène Xavier Marchand et la cinéaste Judith Cahen et lauréat de la Villa Kujoyama / Kyoto - 2001 et de la Villa Médicis « hors les murs » / Istanbul - 2009.

## Mathias Poisson

Depuis 2001, il développe ses recherches artistiques autour des pratiques de promenades. Auteur de plusieurs guides touristiques expérimentaux, dessinateur de cartes sensibles, guide de visites artistiques et aventureuses, il questionne les modes de représentation de la promenade à travers l'écriture, le dessin, la performance et l'installation. Son approche est basée sur la traduction et l'appropriation des sensations au contact des espaces publics. Ses projets sont systématiquement abordés comme des expériences *in situ* à partir desquelles émergent des formes artistiques contextuelles.

Il a créé en 2009, avec Virginie Thomas, chorégraphe et plasticienne, l'Agence Touriste, une agence de voyage expérimentale qui explore les périphéries des villes et visite les zones sans monuments. Cette agence a mis en place une série d'outils de navigation terrestre pour changer nos habitudes de perception du réel et ouvrir d'autres possibles dans des espaces de vie quotidienne. Diplômé de l'École nationale supérieure de création industrielle en 2002, il suit en 2003 la formation de danse contemporaine Ex.e.r.ce dirigée par Mathilde Monnier au Centre chorégraphique national de Montpellier. Il a été interprète et scénographe durant une dizaine d'années auprès de plusieurs chorégraphes et metteurs en scène comme Anne Collod, Pierre Droulers, Emmanuelle Huynh, Xavier Marchand, Alain Michard, la Revue Éclair et Hervé Lelardoux.

## Julie Perrin

Julie Perrin est enseignante au département danse de l'université Paris 8 Saint-Denis (MUSIDANSE – EA 1572) et chercheuse à l'IUF (2016-2021).

Ses recherches portent sur les savoirs propres à la danse contemporaine à partir de 1950 aux États-Unis et en France, en particulier sur la spatialité. Elles concernent la relation esthétique et se déploient à travers l'analyse des œuvres en interrogeant les processus perceptifs, les modes de composition, ou encore le travail du danseur en situation de création ou de transmission.

Cette enquête sur la création contemporaine et le discours des artistes a donné lieu à plusieurs publications : *Projet de la matière – Odile Duboc : Mémoire(s) d'une œuvre chorégraphique* (CND/presses du réel, 2007) ; *Histoire(s) et lectures : Trisha Brown/Emmanuelle Huynh* (coéd. Huynh, Luccioni, presses du réel, 2012) ; *Odile Duboc. Les mots de la matière* (coéd. Michel, Les Solitaires intempestifs, 2012).

L'analyse de la spatialité en danse a donné lieu à un ouvrage qui interroge la spatialité scénique : *Figures de l'attention. Cinq essais sur la spatialité en danse* (presses du réel, 2012) ; ainsi qu'à de nombreux articles sur la chorégraphie située (à propos de l'Agence touriste, G. Ciriaco, C. Contour, M. Cunningham, M. Lefkowitz ou L. Pichaud). Il s'agit de comprendre comment ces chorégraphes habitent en danseur, provoquant des situations poétiques, sociales, sensibles qui invitent à redéfinir les usages de la ville, les représentations de la nature, autant que la place de l'art aujourd'hui.

## Élise Olmedo

Élise Olmedo est chercheuse au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem) et au Centre Norbert Elias à Marseille. Docteure en géographie de l'université Paris I Panthéon Sorbonne, elle a soutenu sa thèse intitulée « Cartographie sensible. Tracer une géogra-

phie du vécu par la recherche-création » en 2015. C'est à travers ce travail mené en collaboration avec des praticiens de la carte sensible en France qu'elle a rencontré Mathias Poisson et Alain Michard.    la croisée des arts et des sciences sociales, son travail s'inscrit dans le développement de méthodologies mobilisant la cartographie sensible comme outil de recherche-création. Ses recherches visent à fabriquer et restituer des cartes façonnées par le sensible créant des allers et retours entre graphie et expérience de l'espace.

Depuis 2011, Élise Olmedo conduit des expérimentations collaboratives de cartographie sensibles en France et à l'étranger. Elle a créé et coordonne depuis mars 2015 le groupe de recherche «   crire le sensible. Laboratoire itinérant de recherche-création » avec Aline Jaulin, rassemblant des artistes, des chercheurs en sciences humaines et sociales et des spécialistes de l'aménagement.

Au sujet des cartes et partitions d'expériences,   lise Olmedo a écrit : « Cartographier les interstices de la ville » dans la revue *Strabie* (2012), le chapitre « Rencontre entre cartographie et partition, la figuration de l'expérience » avec Mathilde Christmann dans l'ouvrage *Opérations cartographiques* coordonné par Jean-Marc Besse et Gilles A. Tiberghien (*Actes Sud*, 2016) ainsi que « Parcours augmentés, une expérience sensible entre arts et sciences sociales » avec Florence Troin, Benoît Feildel (et al.) dans la revue *Carnets de géographes* (2016).



# Remerciements

Cette édition est le fruit d'un long travail d'écriture et de réflexions depuis l'origine du projet des *Promenades blanches* en 2006. Elle a pu voir le jour grâce au soutien de plusieurs structures qui ont soutenu ce projet :

Le PHAKT, centre d'art à Rennes  
La Ferme du Buisson à Noisiel-Marne la Vallée  
L'Institut français de Turquie-Istanbul  
Le Festival Plastique Danse Flore à Versailles  
L'Institut franco-japonais de Tokyo  
Le Merlan Scène nationale à Marseille

Nous remercions chaleureusement toutes les personnes qui nous ont aidés à concevoir, réaliser et mettre en forme ce livre : Julie Chomard-Besserova, Mathilde Christmann, Sylvie Clidière, Nicolas Couturier, Jérémy Damian, Jean-Marc Diebold, Benoit Feildel, Bérénice Gülmann, Aline Jaulin, Maéva Lamolière, Baptiste Lanaspèze, Elsa Le Calvez-Amsallem, Jean-Jacques Leroux, Lise Mazin, Alix de Morant, Élise Olmedo, Julie Perrin, Frédéric Seguetta et Florence Troin.

Les *Promenades blanches* ont été imaginées à Bordeaux en 2006, suite à une série de rencontres et d'expériences avec un groupe de personnes déficientes visuelles. Elles ont été créées dans le cadre de la résidence Revue-Louma au TNT-Bordeaux Manufacture des chaussures en 2006. Depuis, elles ont été re-crées dans de nombreuses autres villes en France et à l'étranger.



# Lieux de création

- Chamarande, Domaine départemental de l'Essonne. Juin 2008.
- Versailles, Festival Plastique Danse Flore. Septembre 2008.
- Rennes, Centre Culturel du Colombier / les Tombées de la nuit. Juillet 2009.
- Paris, Théâtre de la Cité internationale. Juin 2009.
- Bruxelles, Festival Kanal avec Charleroi danse / La Raffinerie. Septembre 2010.
- Anvers, MAS Museum / Antwerpen Open. Mai 2011.
- Noisiel (en collaboration avec Rémy Héritier), La Ferme du Buisson / Scène nationale Marne-la-Vallée. Juin 2012.
- Marseille, Théâtre Le Merlan / Scène nationale. Juin 2012.
- Yokohama, Triennale DanceDanceDance @Yokohama. Septembre 2012.
- Tokyo, Institut français du Japon-Tokyo. Septembre 2012.
- Versailles, Festival Plastique Danse Flore. Avril 2013.
- Istanbul (en collaboration avec Mustafa Kaplan), Institut français de Turquie-Istanbul avec DEPO. Avril 2013.

- Onomichi, city Museum of art avec la Villa Kujoyama. Octobre-novembre 2015.
- Versigny, Festival des Fabriques / Centre de rencontre d'Ermenonville. Juin 2016.
- Montréal (en collaboration avec Milan Gervais), Dare Dare / Human playground. Août 2016.
- Sao Paulo (en collaboration avec Elisabete Finger), SESC Consolação. Mai 2017.
- Nantes, Festival Primavera / Centre chorégraphique national. Mai 2017.
- Combourg, Festival Extension Sauvage. Juin 2017.
- Kyoto, Nuit blanche / Kyoto Art Center et Institut franco-japonais du Kansai. Septembre 2017.
- Grenoble, CDC le Pacifique. Décembre 2017.





• Valentin Schaepelynck

## **L'INSTITUTION RENVERSÉE**

**FOLIE, ANALYSE INSTITUTIONNELLE ET CHAMP SOCIAL**



• Catherine Chomarat-Ruiz

## **DIGITAL LAND ART**



• Carmen Pardo Salgado

## **DANS LE SILENCE DE LA CULTURE**



• Daniela Poli

## **FORMES ET FIGURES DU PROJET LOCAL**

**LA PATRIMONIALISATION CONTEMPORAINE DU TERRITOIRE**

# Dernières parutions aux éditions **ETEROTOPIA** FRANCE

collection **rhizome**



• **Walter Benjamin**

## **TECHNIQUE ET EXPÉRIENCE**

**MÉLANCOLIE DE GAUCHE (INÉDIT) ET AUTRES TEXTES**



• **Friedrich Nietzsche**

## **LA TÉLÉOLOGIE À PARTIR DE KANT**

avec une préface de Jean-Luc Nancy



• **Carla Lonzi**

## **CRACHONS SUR HEGEL**

**UNE RÉVOLTE FÉMINISTE**



• **Alberto Magnaghi**

## **LA CONSCIENCE DU LIEU**



• **René Schérer** présente **Jean-Jacques Rousseau**

## **UNE SOLITUDE PEUPLÉE**

**LES RÊVERIES DU PROMENEUR SOLITAIRE**



• **Alain Brossat – Alain Naze**

## **INTERROGER L'ACTUALITÉ AVEC MICHEL FOUCAULT**

**TÉHÉRAN 1978 / PARIS 2016**



• **Bernard Charbonneau**

## **VERS LA BANLIEUE TOTALE**



• **Karl Marx, Michael Löwy, Pier Paolo Poggio, Maximilien Rubel**

## **LE DERNIER MARX, COMMUNISME EN DEVENIR**

# rhizome

[www.eterotopiafrance.com](http://www.eterotopiafrance.com)

Dépôt légal: Octobre 2018

Achevé d'imprimer par l'imprimerie :  
**Imprimerie La Source d'Or**  
14 rue Robert Lemoy – 63100 Clermont-Ferrand  
[www.editions-source-d-or.fr](http://www.editions-source-d-or.fr)