

CORPS ET ESPACES EN TEMPS DE CRISES

Perspectives féministes



N°15, 2022

GÉO-REGARDS

SOCIÉTÉ NEUCHÂTELOISE DE GÉOGRAPHIE ET
INSTITUT DE GÉOGRAPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

GÉO-REGARDS

REVUE NEUCHÂTELOISE DE GÉOGRAPHIE

CORPS ET ESPACES EN TEMPS DE CRISES : PERSPECTIVES FÉMINISTES

**PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE SUZY BLONDIN, SUNČANA LAKETA,
CHRISTINA MITTMASER ET LAURE SANDOZ**

N° 15, 2022

**SOCIÉTÉ NEUCHÂTELOISE DE GÉOGRAPHIE
ET INSTITUT DE GÉOGRAPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL**

ÉDITIONS ALPHIL-PRESSES UNIVERSITAIRES SUISSES

© Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2022

Rue du Tertre 10

CH-2000 Neuchâtel

www.aphil.ch

www.aphilrevues.ch

© Société neuchâteloise de géographie, www.s-n-g.ch

© Institut de géographie de l'Université de Neuchâtel, www.unine.ch/geographie

Géo-Regards: revue neuchâteloise de géographie est une revue à comité de lecture issue de la fusion du *Bulletin de la Société neuchâteloise de géographie* et de *Géo-Regards: cahiers de l'Institut de géographie*. *Géo-Regards* est, entre autres, référencé par Elsevier (Scopus), sur le portail Mir@bel, et par le Comptoir des presses d'universités. La revue figure sur la liste des revues scientifiques de l'Union géographique internationale.

N° 15, 2022

DOI: 10.33055/GEOREGARDS.2022.015.01

ISSN 1662-8527

ISBN 978-2-88930-490-5

ISBN PDF 978-2-88930-491-2

ISBN Epub 978-2-88930-492-9

Abonnements

L'adhésion à la Société neuchâteloise de géographie comprend l'abonnement à *Géo-Regards: revue neuchâteloise de géographie*.

Cotisations annuelles: membre ordinaire: 40 fr.; couple: 60 fr.; étudiant(e): 20 fr. Abonnement (sans adhésion): 33 fr.

Société neuchâteloise de géographie Case postale 53

2006 Neuchâtel www.s-n-g.ch

Vente directe et librairie

Éditions Alphil-Presses universitaires suisses

Rue du Tertre 10

2000 Neuchâtel

commande@aphil.ch

Vente version électronique

www.aphilrevues.ch

Éditeurs

Étienne Piguet (Université de Neuchâtel)

Patrick Rérat (Université de Lausanne)

Comité scientifique
et de rédaction

Roger Besson (Uni. de Neuchâtel), Patrick Bottazzi (Uni. de Berne), Frédéric Dobruszkes (Uni. libre de Bruxelles), Marion Ernwein (Uni. of Oxford), Marie-Christine Fourny (Uni. Grenoble Alpes), Jean-Marie Halleux (Uni. de Liège), Hugues Jeannerat (Uni. de Neuchâtel), Francisco Klauser (Uni. de Neuchâtel), Laurent Matthey (Uni. de Genève), Étienne Piguet (Uni. de Neuchâtel), Raffaele Poli (Uni. de Neuchâtel), Martine Rebetez (Uni. de Neuchâtel), Jean Ruegg (Uni. de Lausanne), Joëlle Salomon Cavin (Uni. de Lausanne, responsable de la présentation des thèses), Ola Söderström (Uni. de Neuchâtel), Thierry Theurillat (Haute École Arc), Mathieu van Criekingen (Uni. libre de Bruxelles)

Traduction des résumés

Hubert Rossel et les auteurs

Photographie de couverture

Anne Marchal

Secrétaire de rédaction

Léonard Schneider

Responsable d'édition

Sandra Lena, Éditions Alphil-Presses universitaires suisses

CORPS EN JEU DANS LA VILLE : PERSPECTIVES POUR UNE GÉOGRAPHIE FÉMINISTE EN ACTES

Lise LANDRIN, Université du Luxembourg
lise.landrin@uni.lu

RÉSUMÉ

Cet article présente un dispositif original mêlant art et recherche : les « laboratoires de rue » élaborés par la compagnie Ru'elles. À partir d'un cas d'étude situé à Grenoble, j'étudie comment une approche sensible et performative de la ville peut rejoindre des méthodes d'enquête de la géographie. En croisant les épistémologies féministes et des expériences de terrain, ce papier partage une approche critique pour agir sur les fabriques contemporaines des quartiers dits « durables et innovants » afin d'en explorer des contre-récits.

Mots-clés : féminisme, corps, art, performance, développement urbain.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toute l'équipe de la compagnie Ru'elles, mes collègues de l'Université de Grenoble Alpes et Modus Operandi avec qui nous avons conçu des enseignements osés et joyeux, mais aussi Morgane, Annette, Anne et Ilan pour leurs images ainsi que toutes les personnes engagées par cette publication dont le courage et l'inventivité sont immenses.

INTRODUCTION

Une femme d'affaires qui fait voler une nappe à carreaux au-dessus de sa tête dans le quartier d'affaire d'Europole à Grenoble, c'est une scène que l'on pourrait qualifier de drôle, d'absurde, de transgressive, de divertissante ou d'incompréhensible (fig. 1). Une chose fera toutefois l'unanimité : cet acte dévoile un corps inattendu, sorte de pied de nez à la bienséance prescrite sur le béton de la ville. En effet, la place qui s'étend sous le tribunal d'instance n'a pas été conçue comme un lieu où courir, où pique-niquer ni exulter sous la forme d'une joie insouciance.



Figure 1: performance de Ru'elles, quartier Europole (Morgane Cohen, juin 2018).

En donnant à voir une partition corporelle décalée, cette photographie invite donc à questionner publiquement les mécanismes de production de l'espace urbain qui sont intrinsèquement liés au contrôle des corps. En soi, il n'est pas nouveau d'analyser combien nos apparitions dans l'espace public et nos places sociales sont régies par un ensemble de codes corporel tacite (BUTLER, 2012; FOUCAULT, 2019; GOFFMAN, 1998). En revanche, deux éléments me paraissent justifier le renouvellement de ce questionnement en géographie : (a) d'une part le fait que la fabrique des quartiers dits innovants, intelligents (*smart*) et durables réactualise une production normative des corps ; (b) d'autre part le fait que l'élargissement des approches de terrain permet d'entrevoir le corps comme *méthode* d'analyse et non plus seulement objet d'étude.

a) En effet, de récentes analyses ont su montrer comment les dynamiques contemporaines de l'urbain construisaient des normativités de corps de plus en plus exigeuses, happées par des formes architecturales qui sont pensées comme des usages à sens unique (BIAU, 2020; PINSON, 2020). Alors que les nouvelles formes d'aménagement sont en apparence consultatives et mieux connectées à des enjeux environnementaux, l'idéologie néolibérale s'est infiltrée dans les fabriques de la ville en y reproduisant des logiques d'exclusion et de contrôle (MORANGE, FOL, 2014; DENÈFLE, 2008). Surveillance accrue de l'espace public, transformation des pouvoirs publics en logiques entrepreneuriales, fragmentations spatiales, concurrence généralisée, standardisation des modèles de planification, instrumentalisation d'une nature fonctionnelle, technocratisation des expert-e-s en charge d'inventer la ville, anéantissement d'un mode d'habiter spontané et surprenant : il

semble que les modalités des quartiers métropolitains chefs-lieux de l'innovation produisent des formes de dépossessions collectives et citoyennes, tant au niveau esthétique que politique (SWYNGEDOUW, 2014). Dès lors, la question des corps attendus dans ces nouvelles dynamiques d'urbanité se pose.

b) D'autre part, les corps ne sont pas seulement des objets d'enquête mais peut-être aussi des médiateurs de savoirs. Et c'est à partir de cette hypothèse que la compagnie de théâtre et danse grenobloise Ru'elles a initié ses « laboratoires de rue »¹ : une série d'ateliers tout public par lesquels le corps est mis à contribution pour regarder autrement les prescriptions de l'urbanisme contemporain.

Dans cet article, je me propose de lier ces deux pôles à partir des pratiques à la fois artistiques et analytiques mises en place par la compagnie Ru'elles. En analysant ces laboratoires de rue (que j'ai contribué à construire avec la compagnie à Grenoble entre 2018 et 2021), j'étudierai ce que peut vouloir dire une géographie féministe *en actes* dans laquelle le corps peut être une méthode d'enquête et d'action. Pour étayer cette approche, je commencerai par présenter ce qui me paraît stimulant dans les savoirs situés et incorporés des épistémologies féministes, avant de voir comment la pratique des performances peut offrir des méthodes concrètes à ces épistémologies. Un troisième temps de cet article s'attachera à décrire la méthodologie de la compagnie Ru'elles au travers de ses travaux menés dans le secteur 1 de la ville de Grenoble pour présenter la fabrique de réponses performatives *in situ*. Enfin tout en suggérant que ces pratiques participent à une lecture rigoureuse, ludique et émancipatrice, j'énoncerai les risques et les questions que soulève encore cette méthode.

Tout au long de cet article, je m'efforcerai de croiser différents matériaux pour appréhender ce cas d'étude. Les photographies, vidéos, dessins, montages graphiques, chorégraphies, paroles et analyses ont tous été le fruit de temps collectifs d'exploration au sein de Ru'elles (fig. 2). Sans ignorer les différences qui motivent l'action des artistes, des chercheur-e-s ou groupes de participant-e-s, j'écris cet article depuis une pratique de recherche tout en essayant de faire la synthèse d'un terrain vécu en collectif pluriel. Il me semble toutefois important de spécifier dès à présent la difficulté (si ce n'est l'impossibilité) de produire une écriture qui puisse restituer la polyphonie des collectifs impliqués². Enfin, si c'est en qualité de chercheuse que je soumets ces analyses, c'est aussi en vertu de personne qui se sent concernée par la nécessité de dialogue dans l'endroit où elle vit. À la fois chercheuse, membre de la compagnie Ru'elles et participante aux réponses performatives, je propose donc de mettre à l'étude un terrain où le corps des autres comme le sien est engagé au processus d'enquête.

¹ <http://www.ru-elles.com>

² Pour limiter les risques d'une écriture excluante, j'ai soumis ces analyses et cet article à la Cie Ru'elles ainsi qu'à une dizaine d'acteurs et d'actrices impliqué-e-s. Merci pour leurs retours, leur confiance et leurs sujets de débat.

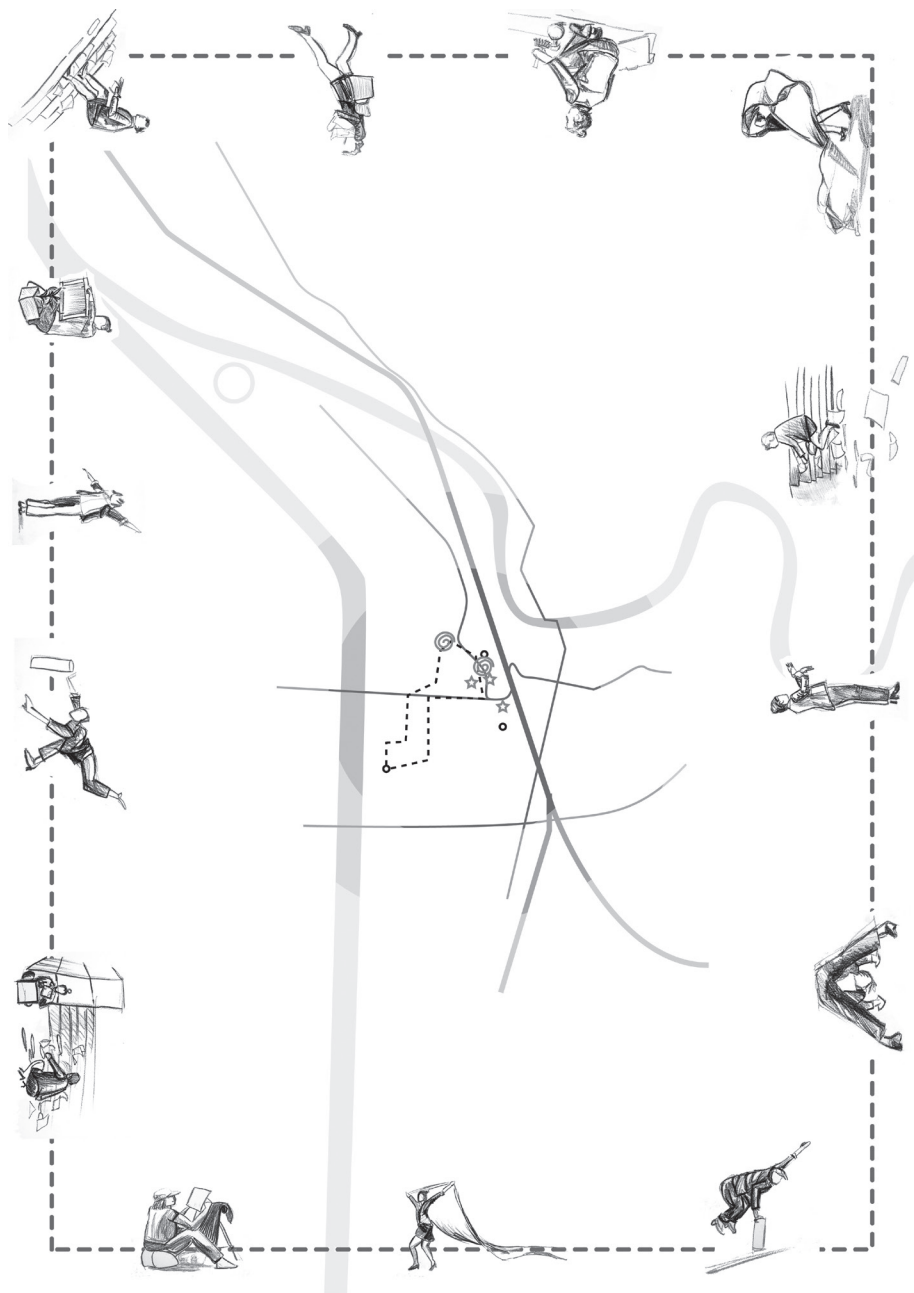


Figure 2: Un regard graphique sur les performances quotidiennes de la résidence (Annette Wijbrans, juin 2018).

LE CORPS DANS LES ÉPISTÉMOLOGIES FÉMINISTES : MOTEUR DES SAVOIRS POUR UNE SCIENCE DE LA RELÈVE

«Le projet féministe est animé d'un engagement politique, mais aussi d'une implication dans un processus de changement, ce qui va à l'encontre de la tendance à se situer hors champs, hors d'atteinte, typique de la pensée scientifique y compris dans la tradition critique.» (PUIG DE LA BELLACASA, 2014)

Les épistémologies féministes au même titre que d'autres approches constructivistes ont participé activement à la déconstruction de la prétendue objectivité des sciences depuis les années 1980. Sans avoir l'ambition de résumer l'approche des «savoirs situés» (*situated knowledges*), je voudrais rappeler en quoi ces épistémologies réfutent l'idée d'une science désincarnée (littéralement sans corps), et préciser en quels termes elles proposent une relève de la scientificité. Les épistémologies féministes se sont constituées en tant que champ à part entière en affrontant la triple question: par qui sont produites les sciences, avec quels moyens et à qui bénéficient-elles? Partant de ces interrogations, des chercheuses comme Donna Haraway, Sandra Harding, Gillian Rose ou Nancy Harstock se sont d'abord appliquées à historiciser l'objectivité ou encore l'idéal désincarné *du savant* pour questionner la validité scientifique de ces valeurs. Or ce que montrent ces chercheuses, c'est que l'idéal d'un regard neutre et impartial est un mythe qui «*n'a en rien empêché les sciences de servir des projets de domination et a permis de faire accepter comme génériques et universels des intérêts particuliers – liés notamment aux positions de domination masculine, économique, raciale, hétérosexuelle*» (PUIG DE LA BELLACASA, 2003). En déconstruisant les normes des sciences positivistes, les épistémologies féministes assument qu'une production désincarnée des savoirs (littéralement sans corps et sans affects) est impossible. Au sens pragmatique d'abord puisqu'on ne peut pas voir depuis *nulle part*. En effet, avoir un point de vue n'est pas une option, car observer, écrire ou parler se fait physiquement depuis un lieu, depuis un corps, en contact avec des sensations, des émotions ou encore des intuitions (PUIG DE LA BELLACASA, 2014; INGOLD, 2002). De concert, les épistémologies féministes mais aussi l'anthropologie sensible, les courants postcoloniaux ou la sociologie critique se sont efforcés de montrer que tout sujet est un corps actif – qu'il soit dans une posture de science ou non. Ainsi il s'avère que prétendre au point de vue omniscient et désengagé en occultant ce qui façonne nos héritages revient à adopter une «ruse divine» (*a god trick*) (HARDING, 1991). Mais le vœu d'une science positiviste n'est pas seulement impossible en pratique, il est aussi non souhaitable dans la perspective d'une production éthique des savoirs. En effet un discours qui occulte d'où il se prononce ne se rend pas responsable des savoirs qu'il produit, et cela ne mène qu'à une «objectivité faible» (HARDING, 1992). Or pour renouveler les critères de scientificité, ce n'est pas plus de «subjectivité» qu'appellent les épistémologies féministes, mais une «objectivité plus forte», c'est-à-dire une production de connaissances qui sait d'où elle parle, avec quelles limites et quels avantages depuis son point de vue situé (HARDING, 1992). Par conséquent, l'intérêt des épistémologies féministes n'est pas seulement d'avoir participé à déconstruire les standards positivistes, mais aussi d'avoir proposé une alternative, «une science de la relève» (HARDING, 1992).

Au travers de cette démarche, il s'agit d'abord d'affronter la diversité des expériences sociales et de chercher les codes pour les rendre partageables. L'argumentaire est le suivant : puisque les sociétés organisent d'inégales distributions des places et que les chercheur-e-s sont des êtres prenant part au jeu des interactions sociales, il est primordial de faire de ces expériences non pas un ensemble de biais, mais des données d'enquête à part entière, à problématiser. À ce titre les épistémologies féministes forment un projet de connaissance qui élargit radicalement les sources du savoir scientifique en le portant notamment aux savoirs issus des corps (pétris d'héritages sociaux, de censure mais aussi de sensibilité, d'intuition et de pouvoirs de dire). L'appel féministe pour produire une « science de la relève » consiste donc à promouvoir des expériences qui pensent avec les corps – qui ne sont jamais seulement des corps individuels mais aussi des corps résultant de socialisation et produisant à leur tour un ensemble de normes. Loin d'essentialiser des corps ou des points de vue, la revendication des féministes est celle d'un savoir généralisable qui cherche son objectivation par confrontation d'expériences diverses (HARDING, 1991 ; PUIG DE LA BELLACASA, 2014 ; CLAIR, 2016). Par conséquent, les corps, les émotions et les accès subjectifs au réel, qui étaient considérés comme *des biais* dans le vocabulaire positiviste, deviennent à l'inverse des éléments à mettre à la base de la production des sciences selon les épistémologies féministes. À l'objectivité omnisciente et apathique des sciences modernes, les épistémologies féministes opposent une science engagée dans laquelle les corps et les accès situés au réel sont au centre des savoirs. Participer à la science de la relève dans une perspective féministe consiste donc à assumer que ces conditions particulières permettent de voir des choses qui sont invisibles à d'autres et que l'effort de la recherche va être de les révéler.

Aujourd'hui cette optique a acquis une légitimité dans le paysage académique ; toutefois on reproche à juste titre aux épistémologies féministes de ne pas donner d'outils concrets ou de méthodes pour pratiquer cette scientificité renouvelée. Dès lors, entre l'énonciation d'une science de la relève et sa mise en pratique dans le cadre d'une science de terrain comme la géographie, il y a un chemin à construire (LONGHURST, HO, JOHNSTON, 2008). Or si l'enjeu méthodologique est au cœur des savoirs situés et incorporés, il me semble que le travail artistique de performance est à même d'offrir des perspectives heuristiques pour renouveler l'enquête.

LA PERFORMANCE : UN TERME AMBIVALENT MAIS PORTEUR DE SENS

Les épistémologies féministes encouragent la connaissance que nous pouvons produire à partir de nos expériences du monde, en considérant que les corps n'héritent pas tous des mêmes privilèges ou des mêmes accès au savoir légitime. Or il n'est pas anodin de rappeler que l'émergence d'un *performative turn* en 1970 dans le domaine artistique est concomitante avec un ensemble d'approches en sciences humaines et sociales qui recherchent les liens entre identité/corps/normes et performativité des actes (GOFFMAN, 2002 ; BUTLER, 2012 ; SCHECHNER, 1977 ; PRADIER, 2017). Bien que le domaine de connaissance artistique et scientifique soit indépendant, cette synchronique d'intérêts pour la performance nous invite, je crois, à voir dans quelle mesure arts et SHS peuvent converger dans des méthodes

d'enquête. Mais cela demande de préciser ce que j'entends ici par performance et en quel sens ce terme pourrait participer au renouvellement des manières de faire de la géographie.

La performance est un terme large qui s'intéresse à tout ce qui « met en forme » (*par formare* en latin) et s'inscrit par conséquent dans un registre analytique de l'action (PRADIER, 2017). Le tournant performatif s'intéresse à ce que les gens *font* plutôt qu'à ce qu'ils *sont* (en termes d'identité essentialisante). C'est pour cette raison que l'approche performative est à la fois choisie dans les arts et dans les sciences humaines et sociales (DE TORO, 2011). Or l'un des intérêts que je vois à me saisir de ce terme, c'est qu'il existe deux acceptions de la performance : les performances inconscientes et quotidiennes de nos corps auxquelles s'intéressent les sciences humaines et sociales majoritairement (GOFFMAN, 2002 ; BUTLER, 2012) et celles qui sont le résultat d'une démarche artistique ou politique, cherchant à créer un effet et un décentrement sur des usages normés du corps (GAUTHARD, 2020 ; BUTCHER, 2020 ; COHEN, GUTIERREZ VAREA, WALKER, 2011). Pour les épistémologies féministes et la microsociologie par exemple, il est assez clair que les identités sociales (de genre, de race ou autre) sont performatives, c'est-à-dire qu'elles prennent effet au travers de nos actions. Comme le montrent les études de Judith Butler ou encore la microsociologie d'Erving Goffman, nous sommes – majoritairement inconsciemment – des performeurs et des performeuses au quotidien (GOFFMAN, 1996 ; BUTLER, 2012). Nous prenons toutes et tous des rôles, des costumes, nous entrons en scène, nous imitons les autres pour apprendre à jouer au mieux notre rôle ou disons au plus juste de ce que la norme dominante attend de nous. Dans son analyse de *l'Arrangement des sexes*, Goffman va jusqu'à dire que nous jouons un script que nous n'avons pas écrit (GOFFMAN, 2002). Ainsi nos places dans le monde se négocient au gré de performances ordinaires : elles sont à l'origine du processus fondamental de notre socialisation qui nous fait appartenir à un groupe et qui nous permet d'être reconnu par lui. Pourtant ce qui apparaît aussi avec ces études, c'est qu'un léger pas de côté dans nos performances quotidiennes suffit à semer le doute sur ce à quoi l'on joue, à brouiller les pistes de ce à quoi nous appartenons et de ce qui devrait être la norme (BUTLER, 2012 ; GAUTHARD, 2020). Il s'ensuit que cette ambivalence du sens de la performance (à la fois source de reproduction sociale et contestation de l'ordre normé des corps) est intéressante à affronter. Comment les performances artistiques peuvent-elles rejoindre les méthodes de terrain mobilisées par les géographes ? Peuvent-elles participer à révéler l'agencement invisible des normes spatiales, les contester ou créer de nouveaux espaces d'expression dans une dynamique de science expérimentale ?³ C'est un ensemble de questions que j'aimerais discuter à partir des pratiques performatives de laboratoires de rue de la compagnie Ru'elles, en précisant d'abord à quel type de pratique nous avons affaire car le champ des performances artistiques est trop vaste pour former à partir de lui des hypothèses cohérentes.

³ Cet horizon méthodologique n'est pas inédit, Goffman associait déjà des pratiques performatives concrètes pour ses études, mais l'ouverture contemporaine des relations entre arts et science voire de la recherche-crédation permet d'explorer ces liens de manière plus systématique, structurelle et problématisée.

LA COMPAGNIE RU'ELLES : THÉÂTRE DÉCLENCHEUR ET LABORATOIRES DE RUE

Les pratiques performatives auxquelles je me suis intéressée au cours des dernières années proviennent du théâtre communautaire et politique (ARRIGONI, 2017; BOAL, 2014; LANDRIN, 2019). Parmi ces explorations, le « théâtre déclencheur » déployé par la compagnie Ru'elles est particulièrement stimulant dans sa manière de mobiliser le corps et l'espace. Mélange d'inspirations diverses, le théâtre déclencheur est héritier du théâtre de l'opprimé d'Augusto Boal mais aussi des mouvements situationnistes et de la danse (BOAL, 2014; BONARD, CAPT, 2009; BARBA, SAVARESE, 2008). Dans cette variété d'outils mobilisés, l'intervention artistique de Ru'elles admet d'abord que nos corps sont des archives vivantes, des palimpsestes mémoriels, façonnés d'héritages et de constructions. En effet, dans les techniques que développe la compagnie Ru'elles, les corps, nos sens ou nos émotions sont des caisses de résonance du monde et ils peuvent nous permettre de déceler des registres d'ordinaire invisibilisés. Si le théâtre est « déclencheur » c'est donc d'abord parce qu'il invite tout un chacun à consulter cet éventail d'apprentissages pour pouvoir prendre conscience des normes inscrites au cours de notre sociabilité (LANDRIN, ARMÉNIO, 2019). Le corps dont il est question dans le théâtre déclencheur est d'abord un *corps-mémoire* : on le consulte pour y découvrir les strates de nos apprentissages. Mais après être allé chercher *en soi* la résonance de nos apprentissages, le corps est ensuite mobilisé comme un outil pour sortir des mécanismes de reproduction de la norme : il devient un *corps-matériau*, c'est-à-dire un corps qui nous permet de sortir de l'état de spectateur-trice (PAVIS, 2002). Le but du théâtre déclencheur consiste à prendre le corps comme un instrument à partir duquel rouvrir des imaginaires, des récits pour contribuer à porter un regard esthétique et symbolique sur l'espace. Parmi les nombreuses techniques du théâtre déclencheur, les « laboratoires de rue » développés par Julie Arménio sont des moments collectifs d'exploration de l'espace qui aboutissent à des performances collectives en rue.

Ces ateliers d'une journée ou d'une semaine procèdent de cet enchaînement d'étapes :

- 1) Une mise à disposition des corps (ensemble quotidien d'échauffements, d'écoute de ses sens, de travail de mouvement et de jeux qui décomplexent nos musculatures).
- 2) Une collecte des interactions entre corps et ville (à l'aide de dérives, de cartes sensibles, de marche aveugle, de débats, de lectures, d'écriture poétique, de techniques pour suivre des personnes sur le mode de filature ou d'observations avec des contraintes spécifiques).
- 3) Une recherche de traduction corporelle de ces enjeux entrevus dans la collecte : restitution des mécanismes sur le mode chorégraphique ou à l'aide de théâtre image.
- 4) Un tri des matériaux récoltés pour élaborer une réponse performative en rue qui convienne à l'ensemble du collectif.
- 5) La mise en place d'une performance qui détourne l'usage unique des lieux en fonction de l'analyse qui a été faite durant l'exploration.

Ces grands temps sont partie prenante d'un seul et même mouvement qui consiste à créer de l'analyse à partir des corps, en les mettant successivement en état de réceptivité d'abord, de moteur d'enquête ensuite et en posture d'expression enfin. À mon sens l'originalité de ces ateliers de la Cie Ru'elles est double car elle propose des outils pour lire des phénomènes contemporains complexes, mais aussi elle adapte ces outils artistiques à un public amateur. En effet, l'atout de cette démarche au croisement de l'art et de la géographie tient au fait qu'il n'y a pas de prérequis artistiques nécessaires pour prendre part aux ateliers. Dès lors les laboratoires de rue ne sont pas des « spectacles » travaillés par une troupe ou un groupe à destination de spectateur·trice·s ; ils sont davantage des dispositifs d'enquête collectifs aboutissant à des performances qui ouvrent des espaces publics comme des terrains de jeu. Pour reprendre l'expression de Boal, on pourrait dire de cette pratique artistique que c'est un « théâtre d'essai » et non de divertissement (BOAL, 2014 : 42).

Les laboratoires de rue auxquels j'ai participé à Grenoble et sur lesquels je m'appuie dans cet article sont les suivants : une résidence dans le quartier Chorier-Berriat (juin 2018), deux ateliers avec des étudiant·e·s de licence 3 sur le campus universitaire (octobre 2018 et octobre 2019) ainsi que deux ateliers avec des étudiant·e·s de master 2 (décembre 2019 et février 2021). Dans chacune de ces structures le public participant était mixte (amateur·trice·s, artistes, chercheurs et chercheuses, étudiant·e·s) et les temporalités de travail variables (entre une journée et deux semaines). Mais ce qui les rassemble au sein d'un même corpus à mon sens, c'est la manière dont un collectif a été amené à se saisir des normativités urbaines pour les détourner au gré d'une partition corporelle signifiante. Afin de donner quelques exemples concrets des méthodes de ces laboratoires de rue, je me propose de développer deux outils qui me paraissent caractéristiques de l'approche de Ru'elles : la dérive urbaine et la carto-strates. Je questionnerai ensuite leur aptitude à généraliser des savoirs sur l'espace public urbain ainsi qu'une posture de recherche.

LA DÉRIVE

Parmi les pratiques de Ru'elles, la dérive est centrale car elle est à la charnière d'une mise à disposition des corps et du mouvement d'enquête dans l'espace public. Je veux dire par là qu'une dérive est toujours précédée d'un temps d'échauffement et d'ouverture des sens avant d'aller se mettre au contact de la rue. Inspirée des théories et des pratiques de Guy Debord, la dérive consiste en une déambulation à partir d'une unité spatiale approximativement délimitée (l'échelle d'une ville ou d'un quartier par exemple) :

« Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent. » (DEBORD, 1956)

Cette technique d'arpentage vise à s'extraire des logiques habituelles de la marche qui sont ordinairement contraintes par un but ou une temporalité précise pour se faire guider par les lieux.



Figure 3: *Appréhender la ville par la dérive (Morgane Cohen, juin 2018).*

La dérive conçoit la marche comme une disponibilité particulière de soi, capable de fonctionner à la manière des relevés de terrain. Dans cet exercice que l'on pourrait qualifier d'ethnographie sensorielle, ce sont tous les sens qui sont convoqués pour capter à la fois des unités d'ambiance, des formes, des odeurs, des interdits, des recommandés tacites, des points de fuite ou encore des logiques de surveillance (PINK, 2012). Car si le principe d'une dérive consiste à ne pas choisir son itinéraire à l'avance pour se laisser littéralement dériver, Debord note que *« la part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit : du point de vue de la dérive, il existe un relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones fort malaisés »* (DEBORD, 1956). La dérive dont Ru'elles fait usage va dans la même direction. Proposées dans tous les laboratoires de rue auxquels je fais référence ici, les dérives ont permis de mobiliser l'intuition et l'agir sensitif pour détecter les normes tacites de l'urbanisme qui se qualifie d'« innovant » de « durable » et de « performant » comme c'est le cas dans le quartier iconique de la métropole grenobloise de la presqu'île scientifique⁴. La dérive invite ainsi à consulter avec nos sens la résonance et l'empreinte qu'ont ces agencements urbains neufs. Car loin d'être neutres, ces mots communs sont aussi insignifiants (vides de sens) que porteurs d'une logique narrative dominante et prédatrice. L'innovant, le durable ou le performant ne sont pas en eux-mêmes des termes contre lesquels on peut s'insurger (contrairement au pouvoir ou à la répression). Pourtant l'instrumentalisation de l'écologie et des

⁴ <https://www.grenoble.fr/545-presqu-ile.htm>



Figure 4: Ouvrir la marche à tous ses sens, exemple d'une dérive dans un laboratoire de rue (Morgane Cohen, juin 2018).

problématiques sociales se fait au service d'un contrôle appuyé de la planification, des usages publics de l'espace et de la présence de nos corps au point qu'il devient stratégique de se poser la question : y a-t-il vraiment des espaces publics dans un quartier comme la presqu'île grenobloise ? Mais encore : quelles corporalités y sont attendues et quand un corps devient-il suspect au regard de ces normes ? Au travers de la dérive, il s'agit d'explorer des faits spatiaux, de sentir comment nous voulons ou pouvons habiter l'espace et de repérer des lieux où une performance artistique ferait sens en réponse à cette exploration complexe (fig. 3, 4).

Pour terminer ce bref portrait de l'outil, il faut noter que la dérive n'est jamais complètement autonome dans le système de production des savoirs : elle rejoint une palette de consignes et d'actions des laboratoires de rue, comme par exemple la carto-strates.

LA CARTO-STRATES

La carto-strates a été pensée par Julie Arménio et nourrie par des échanges entre Claire Revol (géographe), Karine Gatelier (anthropologue) et moi-même. Elle s'inspire du courant des cartes sensibles qui encouragent l'expression d'un rapport subjectif à l'espace sur une modalité graphique libérée des conventions cartographiques classiques (MEKDJIAN, OLMEDO, 2016). L'expression de « carto-strates »

vient de cette envie d’empiler des couches de calques (comme autant de couches de sens) pouvant apparaître sur un même espace. L’ambition de cette méthode consiste à combiner par logique cumulative – mais indépendante – un ensemble d’éléments présents dans l’espace à l’étude. L’échelle peut varier: un quartier, une rue, toute une ville. Toutefois, c’est plutôt à l’échelle microlocale que les résultats les plus convaincants des expérimentations sont apparus. Par exemple, la carto-strates a été proposée lors des ateliers menés avec des licences 3 (2018 et 2019) sur un espace très resserré: l’intérieur d’un wagon de tramway (fig. 5). Le tramway a ceci d’intéressant qu’il se trouve à mi-chemin entre l’espace public et l’espace privé, c’est un lieu clos mais régi par des logiques d’interactions sociales très encadrées.

Le principe qu’a proposé Ru’elles sur cette expérimentation a été le suivant: entre chaque arrêt de tram sur un même parcours, il s’agit de cartographier une dynamique précise de l’espace. Le premier temps (et donc le premier calque) est dédié à l’écriture des effets de frontière, le second à l’étude des zones, le troisième aux flux, le quatrième aux différents sens qui nous parviennent en ayant les yeux fermés et le dernier aux postures corporelles observées. Entre chaque arrêt de tram il y a entre une et deux minutes de trajet, si bien que tout ce qui est cartographié sur ces couches de calques forme une écriture spontanée. L’idée ici n’est pas de chercher tout de suite la nuance ou la complexité d’un regard mais au contraire de noter ce qui apparaît de plus évident, de presque fulgurant pour le discuter ensuite. Pour le dire autrement l’atout de cette démarche est de rendre possible ce regard étonné sur ce qui est tellement ordinaire que nous ne le voyons plus. Ainsi sur un parcours de cinq arrêts de tram, les observations menées dans le tram viennent s’illustrer dans la carte sensible en offrant différents niveaux de lecture (à l’échelle du calque ou de manière superposée).

Si la dérive était à la charnière entre les deux premiers temps de la méthode d’enquête de Ru’elles, la carto-strates elle est à la charnière des deux temps suivants, à savoir: le passage entre l’observation et la traduction corporelle de cette enquête. Mais comment passer de la carto-strates à une première ébauche de performance? Pour aller d’une collecte empirique à la fabrique d’une chorégraphie, il s’agit de traduire corporellement un certain nombre de dimensions observées et ressenties dans l’espace public. Cette étape se fait progressivement, en proposant au groupe de participant-e-s de reproduire en salle ce qu’ils ou elles ont inscrit sur leur carte mais de manière muette: simplement avec un geste. Ainsi l’effet de frontière qui passe entre deux passagers de tram par exemple peut être représenté par un ensemble d’images fixes (à chaque strate son image) ou un ensemble de mouvements (à chaque strate son enchaînement de gestes). Choisir trois ou quatre gestes qui disent quelque chose qui a été observé dans l’espace; puis le montrer au reste des participant-e-s pour qu’ils et elles interprètent ce geste est une technique issue du théâtre image de Boal. Dans cette méthode nous ne cherchons pas à «faire beau» ni à produire un sens explicite, mais à interpréter avec son corps un élément du paysage social que l’on a perçu au cours d’une dérive ou d’une carto-strates. Dans le cas du groupe d’étudiant-e-s de licence 3, Julie Arménio a demandé que chaque personne sélectionne trois images corporelles issues de sa carto-strates. Ensuite, en constituant des duo ou trio, il s’agissait de montrer cet enchaînement d’image devant le reste du groupe. Or il se trouve que lorsque trois personnes montrent simultanément

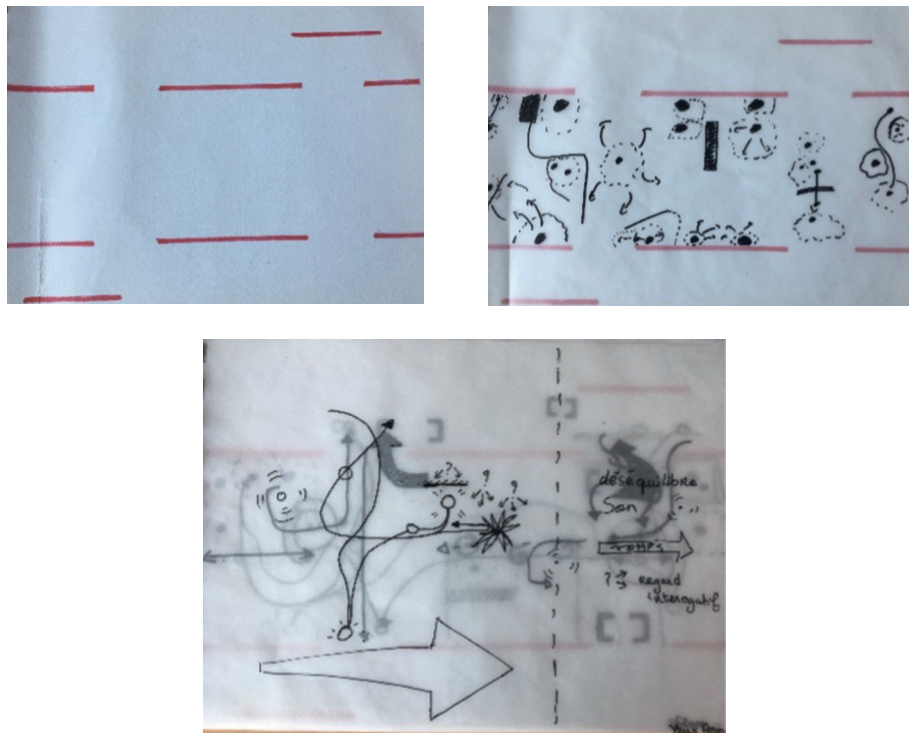


Figure 5: Une carto-strates réalisé dans le tramway par un étudiant de l'Institut d'urbanisme et de géographie alpine (Lise Landrin, octobre 2019).

leur partition corporelle sur une sorte de scène, une lecture apparaît pour le collectif (devenu spect-acteur). L'interprétation du groupe qui regarde est alors consultée: que dégage cette co-présence des corps? Que signifie-t-elle? Y reconnaît-on des personnages types? A-t-on déjà vu une telle scène dans le tramway ou ailleurs? Les débats forment alors la base d'une performance collective: quels gestes garder, lesquels nous paraissent les plus significatifs, caractéristiques, invisibles ou expressifs? Passer d'une cartographie sensible à une partition chorégraphique demande donc de confronter sur une même scène des postures et des interprétations vues de l'extérieur. Une fois ce «répertoire de gestes» construit, d'autres étapes seront nécessaires pour aller jusqu'à performer dans l'espace public: le choix d'un lieu, d'un horaire, d'une manière d'entrer en scène et d'en sortir, le choix d'un texte, d'une musique ou du silence qui accompagnera cet enchaînement de gestes (fig. 6). Ainsi, le caractère signifiant de la performance se construira par interaction entre un jeu d'acteur-trice; le lieu dans lequel la partition est présentée et le regard d'un-e passant-e dans la rue (ou dans le tram).

Pour conclure sur ces deux exemples d'outils propres à la compagnie Ru'elles, il me paraît devoir insister sur le fait que ces laboratoires de rue ne demandent pas de



Figure 6: Le tram à Grenoble, terrain de jeu pour des corps exubérants (Morgane Cohen, juin 2018).

compétences artistiques préalables. Pour rendre visible un habitus spatial dans une réponse performative en rue, il suffit de quelques gestes symboliques. Apparaître avec des gestes amples et répétitifs dans un wagon de tramway, s’asseoir au milieu d’une place sans banc ou encore courir sans but : ces expressions de corps suffisent à interloquer les usages normatifs et à se réapproprier les espaces publics comme lieux d’énonciation (fig. 6, 7, 8, 9)⁵. En revanche, aussi simple que soit la réponse performative donnée en rue, ce qu’elle dit de l’espace public est assez spectaculaire. En développant deux méthodes usuelles chez Ru’elles (la dérive et la carto-strates)

⁵ Pour se faire une idée de la performance menée par les étudiant-e-s de licence 3, les étudiant-e-s ont décidé de leur propre initiative de réaliser une vidéo. Celle-ci est disponible sur le site de l’université : <https://videos.univ-grenoble-alpes.fr/video/18928-theorie-des-sciences-sociales-l3-20192020/>

je souhaitais donc partager de manière assez opérationnelle comment les corps sont invités à se mettre à l'écoute du monde qui les entoure (en engageant tous les sens), et comment nous pouvons développer à partir d'eux des langages signifiants. Or par ces techniques, le corps entame un nouveau rapport avec la ville en le faisant devenir, littéralement, un terrain de jeu.

JOUER DANS LA VILLE : UNE RECHERCHE EN ACTES

Les laboratoires de rue menés par la Cie Ru'elles entre 2018 et 2021 ont créé un vaste corpus de recherches autour des logiques normées de l'urbanisme écologique et innovant en se concentrant majoritairement sur le secteur 1 de la ville de Grenoble. Avec un total de 26 760 habitant-e-s, ce secteur de la ville fait l'objet du cœur de la narration de la rénovation urbaine de la métropole. Pensée et présentée comme un quartier dynamique et attrayant au cœur de la ville, la presqu'île de Grenoble vise avant tout une population d'ingénieur-e-s, d'étudiant-e-s en hautes technologies et de partenaires industriels qui cohabiteraient sur une même unité spatiale. Dans les laboratoires de rue menés sur le secteur 1 de Grenoble, il est apparu que cet urbanisme est *in fine* violent et fracturé (ARMÉNIO *et al.*, 2021). Derrière le récit officiel d'un quartier attirant aux bâtiments performants, les effets de frontières sont nombreux et renforcés par des technologies de surveillance allant du digicode au vigile, en passant par la caméra et le barbelé. Le contrôle de l'espace se fait le long de grands axes dans lesquels voitures, tramways, bus et piétons sont empêchés de dériver. D'ailleurs la propreté et l'ordre entrent à leur tour dans un renforcement de ce contrôle de l'espace. Cette standardisation du bâti s'accompagne sans surprise d'une gestion fonctionnelle de la nature et se calibre sur des rythmes de travail journaliers. Enfin l'espace public est essentiellement vide. C'est l'un des éléments qui est frappant lorsqu'on pratique les dérives dans ce secteur 1 : l'esquive relationnelle semble définir ces lieux. D'après les ressentis et les discussions collectives créées par les laboratoires de rue, le constat était unanime : l'espace est fait pour être traversé et pas pour s'y installer. Flâner, se perdre, rencontrer une personne de manière hasardeuse, aller lentement, déambuler en dehors des horaires de bureau semblent être autant d'actions et de postures non désirables, tacitement contraintes par la planification urbaine.

Après quelques dérives, cartographie et débats, les groupes se sont entendus sur la présence d'un contraste entre un quartier vitrine mais un vécu *in situ* oppressant. Dès lors dans les laboratoires de rue, il a été conclu provisoirement que ce modèle d'urbanisme était pensé par quelques expert-e-s qui ne vivent pas sur les lieux, et que sa réappropriation citoyenne au travers du quotidien était contrainte (bien qu'existante). La rhétorique de l'urbanisme de l'innovation et de la performance environnementale instaure des normativités tacites qui divisent, contrôlent, maquillent l'espace public et en organise le contrôle en usant délibérément d'une rhétorique du « bien être » qui ne semble pas faire écho au vécu concret des lieux. D'où la question qui est devenue pressante dans ces laboratoires de rue : pour qui est pensé ce type d'urbanisme ? Quels sont les corps désirables et les attitudes prescrites en ces lieux ? Que peut-on faire de spontané qui ne soit pas l'objet d'une interdiction ? Avec ces questions mises au débat, Ru'elles ne cherche pas de réponse unanime ni définitive, mais souhaite inscrire ces questionnements au sein de l'espace pour trouver



Figure 7: Laboratoire de rue du 22 par la compagnie Ru'elles, Grenoble (Anne Marchal, juin 2021).

quelques éléments de réponse par l'usage transgressif des corps. Car *in fine*, les diverses performances corporelles établies dans le secteur 1 de Grenoble ont cherché à contourner la logique imposée de la discipline des corps ou à défier les temporalités des lieux pour offrir quelque chose de l'ordre d'un contre-récit des normes prescrites afin de mieux mettre en lumière leurs mécanismes.

Or l'un des éléments qui me paraissent importants à souligner pour avoir vécu et analysé ces laboratoires de rue depuis trois ans, c'est que toute personne prenant part à ce jeu découvre une puissante et nouvelle capacité d'agir. En effet, l'envie de risquer son corps à des postures inattendues ou à des situations inédites était différemment partagée au sein des groupes (chacun-e ayant ses propres retenues ou propensions à l'exubérance). Mais toujours, le passage par un jeu artistique performatif (même très court sur quelques minutes) a déclenché des témoignages assurés sur le plaisir à se réapproprier les villes par le jeu. Jouer ici n'est pas synonyme d'une frivolité ou d'un faux-semblant mais plutôt l'expression d'un acte politique au sens d'une action d'appropriation et de participation à la vie citoyenne (sous une forme éventuellement contestataire de l'ordre établi). Jouer ou déjouer les prescriptions normatives de l'agencement spatial est éprouvé comme une manière de résister à l'uniformisation des gestes et de s'opposer aux fractures sociales que produit un urbanisme pensé par une élite. Il revitalise le pouvoir d'agir des participant-e-s car une partie de la violence de ces modèles urbains consiste précisément en une forme d'anéantissement des formes de créativité.

Ainsi, les corps et leurs expressions artistiques sont des médiateurs de savoir et des révélateurs qui naissent au croisement de l'académisme et des milieux



Figure 8: «Entrée par la grande porte – Sortie par l'issue de secours» Performance mettant en scène une figure managériale à la rue. Performance au pied du palais de Justice, Grenoble (Morgane Cohen, juin 2018).

militants notamment. Toutefois, il faut aussi mesurer les limites de cette méthode. Ces limites proviennent principalement de deux origines : un ensemble de risques inhérents à la pratique artistique d'une part, et une difficulté de faire de ces expérimentations des objets de recherche d'autre part. Il convient avant tout de spécifier le péril d'exposer un collectif (souvent mixte) en lui proposant d'aller chercher un engagement et une expression corporelle publique. En effet, les laboratoires de Ru'elles sont immersifs, expérimentaux et sont en proie, comme toute démarche performative, à l'expression de rapports de pouvoirs. C'est particulièrement vrai dans le cadre des ateliers qui impliquent des étudiant-e-s car cette unité d'enseignement est obligatoire dans leur parcours et pourrait être subie si des portes de sortie ou des modalités de dialogue n'étaient pas construites. Loin de vouloir éradiquer ces rapports de force potentiels, l'optique de Julie Arménio (sur le modèle de l'éducation populaire) consiste à mettre au jour très rapidement les mécanismes de pouvoir en jeu. Désamorcer les structures de stigmatisation ou anticiper les enjeux sous-jacents des interactions en les invitant à s'exprimer (collectivement ou de manière interindividuelle) au travers des corps et du jeu est une technique qui permet rapidement de tendre vers une horizontalisation des rapports. Mais dans la mesure où le propre des rapports de pouvoir et d'intimidation est d'évoluer, l'enjeu d'une expression des positionnements doit être une constante dans les ateliers et non pas un simple



Figure 9: Jouer sur les lignes. Performance avec les étudiant-es sur la presqu'île de Grenoble (Ilan Ginzburg, murblanc.org, janvier 2021).

point évacué au départ. L'art de faire groupe ne doit donc pas faire oublier qu'exposer les corps est une pratique à haut risque qui demande une grande écoute. Parallèlement à ce point de vigilance nécessaire, il faut noter qu'un des points faibles de la méthode de ces laboratoires consiste à savoir ce qu'un public dans la rue (passant-e-s ; habitant-e-s, travailleurs et travailleuses) a reçu des performances. Développer cette insuffisance-là n'est pas l'objet de l'article, mais il est pourtant nécessaire pour évaluer pleinement ce que la performance fait à l'espace public, ce qu'il en donne à voir. Or à ce jour Ru'elles a identifié qu'il faudrait systématiser l'évaluation de l'effet créé par les performances en rue. Ce point rejoint des obstacles partagés par les études qui mêlent recherche et création dans le sens où l'art et la science n'ont pas les mêmes quêtes d'argumentation de la preuve, d'évaluation du protocole ou encore de reproductibilité de la méthode. La possibilité de reproduire ces laboratoires de rue en d'autres terrains ou par d'autres artistes/chercheur-e-s est une véritable question, et savoir si cette reproductibilité est souhaitable en est également une à part entière. Bien que les techniques soient transposables à nombre de lieux, d'échelles ou de situations, chaque laboratoire est unique et varie en fonction de l'interaction entre les participant-e-s. La coopération artiste-chercheuse que nous avons avec Julie Arménio n'est pas un modèle clefs en main avec une forme de garantie que l'on pourrait partager à la manière d'un manuel de bonnes pratiques. Si ce type de duo se multiplie en France entre géographe et artiste, chacun développe son art de faire sans qu'il semble possible de systématiser une méthode ; si bien que le caractère expérimental de ces recherches interroge fondamentalement certains critères de validité des sciences (reproductibilité et critères de falsifiabilité). Il faut effectivement noter qu'une systématisation de l'analyse des laboratoires de

rue est mise au défi par le caractère fuyant et unique des performances qui jouent précisément avec l'éphémère des traces. Raison pour laquelle ces prudences, limites ou obstacles font partie intégrante du collectif Ru'elles qui articule sa proposition artistique à un pôle recherche en SHS.

CONCLUSION

Dans cet article j'ai souhaité chronologiquement :

- 1) Faire appel au cadre des épistémologies féministes parce qu'elles mettent le corps au centre d'une nouvelle écologie des savoirs.
- 2) Chercher au travers de la performance artistique des méthodes concrètes qui permettent une approche sensible et procurent une autre manière de prendre part aux lectures géographiques.
- 3) Énoncer quelques résultats des laboratoires de rue grenoblois, qui produisent des contre-récits et transforment les villes en terrain de jeu.

Loin d'être en crise, les modèles de ville qui se qualifient d'« innovantes et durables » ont le vent en poupe, surfant sur la rhétorique incontestable et diplomatique (en apparence) de la préoccupation écologique tout en installant des pratiques technophiles coûteuses et souvent destructrices du lien social. Il est donc intéressant de se demander si ce n'est pas cette idéologie dominante qui doit précisément être mise en crise en cherchant de nouvelles manières de voir la production des normes à l'œuvre. Je suggère ici qu'une des manières de revitaliser une lecture critique consisterait à aller à la rencontre des espaces publics en déployant des corps qui contreviennent à l'usage unique prescrit par ces projets d'aménagement. Je pense en effet que les laboratoires créés par la compagnie Ru'elles invitent à penser une géographie en actes. Car explorer l'urbain en prenant les corps comme médiateurs de l'enquête nous invite à reprendre possession d'espaces normalisés et d'activer ce faisant une réflexivité sur nos performances inconscientes. Performer permettrait de déceler ce à quoi nous prenons part avec nos corps au quotidien et ce à quoi nous voulons prendre part volontairement. Ainsi il me semble que les laboratoires de rue permettent non seulement de voir comment nos corps résultent d'apprentissages et de contrôles, mais aussi de voir qu'ils sont des sites à partir desquels l'on peut inventer de nouveaux récits. C'est pourquoi jouer dans la rue produit à mon sens des analyses, des questionnements et des actes dont la recherche en géographie a besoin pour *bien voir*, sentir et agir dans la complexité du monde contemporain (HARAWAY, 2007). Si ces pratiques sont périlleuses et si elles questionnent la production classique des sciences au profit d'une logique d'expérimentation qui n'a pas résolu tous ses paradoxes, je dirais qu'il y a dans ce cas d'étude impulsé par Ru'elles de véritables occasions de penser et d'agir dans l'optique vitale que proposent les épistémologies féministes à la géographie : rouvrir les imaginaires *in situ* et produire des savoirs à partir de là.

BIBLIOGRAPHIE

- ARMÉNIO Julie, GATELIER Karine, LANDRIN Lise, REVO Claire, 2021: *Violente Paix. Workshop in situ les corps pensants*. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03156270>.
- BARBA Eugenio, SAVARESE Nicola, 2008: *L'énergie qui danse: un dictionnaire d'anthropologie théâtrale*, Montpellier, L'Entretemps.
- BIAU Véronique, 2020: *Les architectes au défi de la ville néolibérale*, PACA, Parenthèses Éditions.
- BOAL Augusto, 2014: *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte.
- BONARD Yves, CAPT Vincent, 2009: «Dérive et dérivation. Le parcours urbain contemporain, poursuite des écrits situationnistes?», *Articulo - Journal of Urban Research*, no special issue 2 (October), Journal of Urban Research.
- BUTCHER Stephanie, 2020: «Research Solidarity ? Navigating Feminist Ethics in Participatory Action-Research in Kathmandu», *Nepal, Gender, Place & Culture*, Avril, 1-22.
- BUTLER Judith, 2012: *Trouble dans le genre (Gender trouble): le féminisme et la subversion de l'identité*. Translated by Éric Fassin and Cynthia Kraus, Suite du 1^{er} tirage 6, *Sciences humaines et sociales* 237, Paris, La Découverte
- CLAIR Isabelle, 2016: «Faire du terrain en féministe», *Actes de la recherche en sciences sociales* 213(3), Éditions du Seuil, 66-83.
- COHEN Cynthia, GUTIERREZ VAREA Roberto, WALKER Polly, 2011: *Acting Together: Performance and the Creative Transformation of Conflict*, Oakland, CA, New Village Press.
- DE TORO Fernando, 2011: «Chapitre 4. Performance: quelle performance?», *Performance et savoirs* 65, by André Helbo, De Boeck Supérieur.
- DEBORD Guy-Ernest, 1956: «Théorie de la dérive», *Les Lèvres nues* 9.
- DENÈFLE Sylvette, 2008: *Utopies féministes et expérimentations urbaines*, Presses universitaires de Rennes.
- FOUCAULT Michel, 2019: «Le corps utopique, Suivi de Les hétérotopies», *Lignes*.
- GAUTHARD Nathalie, 2020: «Trouble dans le masque: de la subculture queer à l'ère de l'anthropocène», *Revue Alternatives théâtrales* 140.
- GOFFMAN Erving, 1998: *Les rites d'interaction*, Le sens commun, Paris, Éditions de Minuit.
- GOFFMAN Erving, 2002: *L'arrangement des sexes*, Paris: La Dispute.
- GOFFMAN Erving, 1996: *La présentation de soi*, La mise en scène de la vie quotidienne, Paris, Éditions de Minuit.
- HARAWAY Donna, 2007: *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes*, Essais, Paris, Exils.
- HARDING Sandra, 1991: *Whose Science ? Whose Knowledge ? : Thinking from Women's Lives*. 1st ed. Ithaca, New York, Cornell University Press.
- HARDING Sandra, 1992: «Rethinking Standpoint Epistemology: What Is "Strong Objectivity" ?», *The Centennial Review* 36(3), Michigan State University Press, 437-470.
- INGOLD Tim, 2002: *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Routledge, doi:10.4324/9780203466025.
- LANDRIN Lise, 2019: «Déclencher, représenter, restituer: le théâtre comme méthode géographique», *Cybergeog: European Journal of Geography*, November.

- LANDRIN Lise, ARMÉNIO Julie, 2019 : « Les corps pensants, un atelier de “théâtre déclencheur” pour questionner l’incorporation des savoirs », *Cahiers de géopolitique critique*, February. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02106878>.
- LONGHURST Robyn, HO Elsie, JOHNSTON Lynda, 2008 : « Using “the Body” as an “Instrument of Research” : Kimch’i and Pavlova », *Area* 40(2), 208-217.
- MEKDJIAN Sarah, OLMEDO Élise, 2016 : « Médier les récits de vie. Expérimentations de cartographies narratives et sensibles – Mappemonde. »
- MORANGE Marianne, FOL Sylvie, 2014 : « Ville, néolibéralisation et justice », *justice spatiale | spatial justice* 6 (June), <http://www.jssj.org>.
- PAVIS Patrice, 2002 : *Dictionnaire du théâtre – NP*, Paris, Armand Colin.
- PINK Sarah, 2012 : *Situating everyday life : practices and places*, Los Angeles, SAGE.
- PINSON Gilles, 2020 : *La ville néolibérale*, La Ville en débat, Paris, PUF.
- PRADIER Jean-Marie, 2017 : « De La Performance Theory Aux Performance Studies », *Journal des anthropologues* 148-149 (March), 287-300.
- PUIG DE LA BELLACASA Maria, 2003 : « Divergences solidaires : autour des politiques féministes des savoirs situés », *Multitudes* 12(2), 39.
- PUIG DE LA BELLACASA Maria, 2014 : *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway : science et épistémologies féministes*, Paris : L’Harmattan.
- SCHECHNER Richard, 1977 : *Essays on Performance Theory : 1970-1976*, New York : Drama Book Specialists.
- SWYNGEDOUW Erik, 2014 : “The Violence of Sustainable Urbanity”, *Metropolitics*, November. *Metropolitics*, <https://metropolitics.org/The-Violence-of-Sustainable-Urbanity.html>.

MOVE AND PLAY IN THE CITY : PERSPECTIVES FOR A FEMINIST GEOGRAPHY IN ACTION

This article presents an original device mixing art and research: the 'street laboratories' elaborated by the company Ru'elles. From a case study located in Grenoble, I wonder how a performative and sensitive approach of the city can join with geographical tools. By convening feminist epistemologies and field experiences, this paper shares a critical approach to debate and acts on contemporary urban development. I suggest that the official narratives of an 'ecological and efficient' urban development require counter-narratives that may be explored by performative methods.

Keywords: *feminism, embodiment, art, performance, urban development.*

KÖRPER UND STADT: PERSPEKTIVEN FÜR EINE FEMINISTISCHE GEOGRAFIE IN AKTION

Dieser Artikel präsentiert ein originelles Instrument, das Kunst und Forschung miteinander verbindet: die von der Kompanie Ru'elles entwickelten «Straßenlaboratorien». Anhand eines Fallbeispiels aus Grenoble untersuche ich, wie eine performative Annäherung an die Stadt über den Körper mit Untersuchungsmethoden der Geografie zusammengeführt werden kann. Mithilfe von feministischen Epistemologien und Erfahrungen aus der Praxis bietet dieser Beitrag eine kritische Diskussion zeitgenössischer Stadtentwicklung und schlägt vor, Gegenerzählungen zur «nachhaltigen und innovativen» Stadt mit performativen Methoden zu erkunden.

Stichworte: *Feminismus, Körper, Kunst, Performance, Stadtentwicklung.*

Suzy BLONDIN, Sunčana LAKETA, Christina MITTMASER, Laure SANDOZ <i>Corps et espaces en temps de crises: perspectives féministes</i>	5
Mounia EL KOTNI <i>Le corps-territoire. À l'intersection des luttes environnementales et féministes en Amérique latine</i>	13
Laura PÉAUD <i>Corps étudiants et corps enseignants dans un contexte de cours à distance: approche par les corpo-spatialités</i>	31
Carole CHRISTE <i>Corps, distances et semi-confinement: impacts des politiques sanitaires en danse contemporaine sur l'arc lémanique</i>	51
Adeline MOUSSION-ESTEVE <i>Le corps de la mère. Tensions entre la catégorie d'action publique « victime de violences conjugales » et l'attention maternelle</i>	65
Victor SANTOS RODRIGUEZ <i>Des saisonnières aux « sans-papiers »: migration, genre et économie politique des corps (in)sécurisés en Suisse</i>	83
Lise LANDRIN <i>Corps en jeu dans la ville: perspectives pour une géographie féministe en actes</i>	101
CONTRIBUTION HORS THÈME	123
Florence BÉTRISEY <i>Récit médiatique de la production de quinoa en Suisse: idéalisation du local et dépolitisation de l'agriculture</i>	125
RECENSIONS	143
Bernard REITEL <i>BOLZMAN Claudio, PIGERON-PIROTH Isabelle, DUCHÈNE-LACROIX Cédric</i> Étrangers familiers. Les travailleurs frontaliers en Suisse: conceptualisation, emploi, quotidien et pratiques.....	145
Aurélié SCHMASSMANN <i>ADAM Matthieu, ORTAR Nathalie (éd.)</i> Becoming Urban Cyclists: From Socialization to Skills.....	147

