

Tous les corps sont dans ma nature

Genève accueille en juin le colloque IntegrART qui a comme thématique la danse et la « normalité ». L'occasion pour notre journal de se pencher sur la diversité des corps sur les scènes de danse.

Tous les corps sont présents sur les scènes contemporaines. Virtuoses, amateurs, vieillards, enfants, personnes en situation de handicap... Pour autant si leur singularité est affirmée, les corps dits « atypiques » n'en sont pas moins soumis à l'épreuve du plateau, à l'exigence d'un travail, à la rigueur que suppose la création d'une œuvre. Dans certains cas, ils font même preuve d'une virtuosité d'autant plus époustouflante qu'elle ne s'appuie sur aucun précédent. Pour le spectateur aussi, les repères sont troublés, les perceptions de ce que peuvent être la danse et la beauté se trouvent modifiées et élargies.

Isabelle Ginot, chercheuse en danse, pose ci-après quelques jalons éclairants sur la notion d'altérité dans la danse. Le chorégraphe Thomas Hauert vient d'achever une création avec la compagnie de danse intégrée Candoco. Il relate dans ces pages son expérience. Sont aussi pointés du doigt les moments forts en matière de danse et théâtre intégrés en Suisse, tandis qu'un petit recueil de citations renverse quelques idées reçues. Enfin, le trait de crayon de Pascal Cornélis, artiste vivant avec un handicap mental, pose un regard neuf sur des images d'artistes ou de spectacles qui questionnent l'altérité dans la danse. Notre dossier.

Dessin de Pascal Cornélis librement inspiré.

Isadora Duncan (1877 — 1927)
Parfaitement libre de toute formation classique, Isadora Duncan se met à l'écoute d'un corps formé par une époque. Elle est considérée comme à l'origine de la danse moderne.

« Tant qu'un danseur obèse est donné à voir comme un phénomène dans un monde de minceur, sa différence de corpulence va le définir dans nos regards »

Corps atypiques sur scène

Quels effets, quels enjeux, la chercheuse Isabelle Ginot nous en dit plus.

Journal de l'adc: Montrer des corps atypiques dans la danse, est-ce un effet de mode ?

Isabelle Ginot: Non. La recherche de l'altérité traverse toute l'histoire de la danse contemporaine. Isadora Duncan et ses danses inspirées des peintures de vases grecques traduisent déjà cette recherche d'exotisme. Le corps atypique est une constante dans la danse contemporaine.

Que vient troubler le corps atypique sur scène ?

Personnes handicapées, amateurs, vieillards... Ces catégories fonctionnent dans l'abstraction, et sur les plateaux, elles sont souvent employées comme pour dénoncer les autres corps, corps flamboyants et victorieux. Ces corps atypiques renvoient à une sorte de mythologie d'un corps « dominant » de la danse qui serait homogène et universel. Mais il y a autant de diversité dans les corps flamboyants que dans les corps atypiques. Le danseur virtuose chez Wim Vandekeybus n'a rien à voir avec celui, virtuose également, du ballet classique.

La danse moderne et contemporaine met en avant une mixité, pas seulement esthétique mais aussi culturelle et sociale...
A cet égard, la danse contemporaine

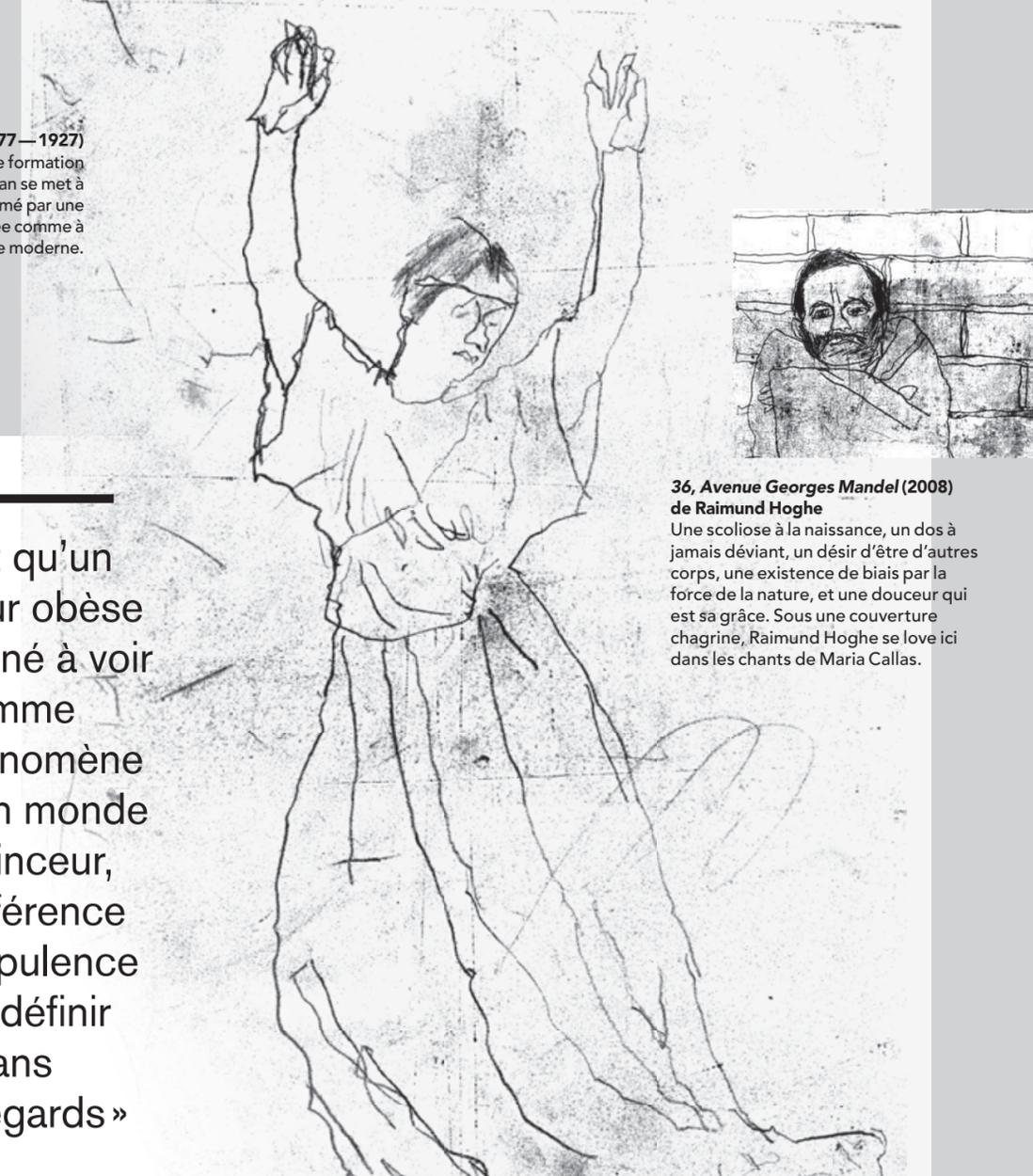
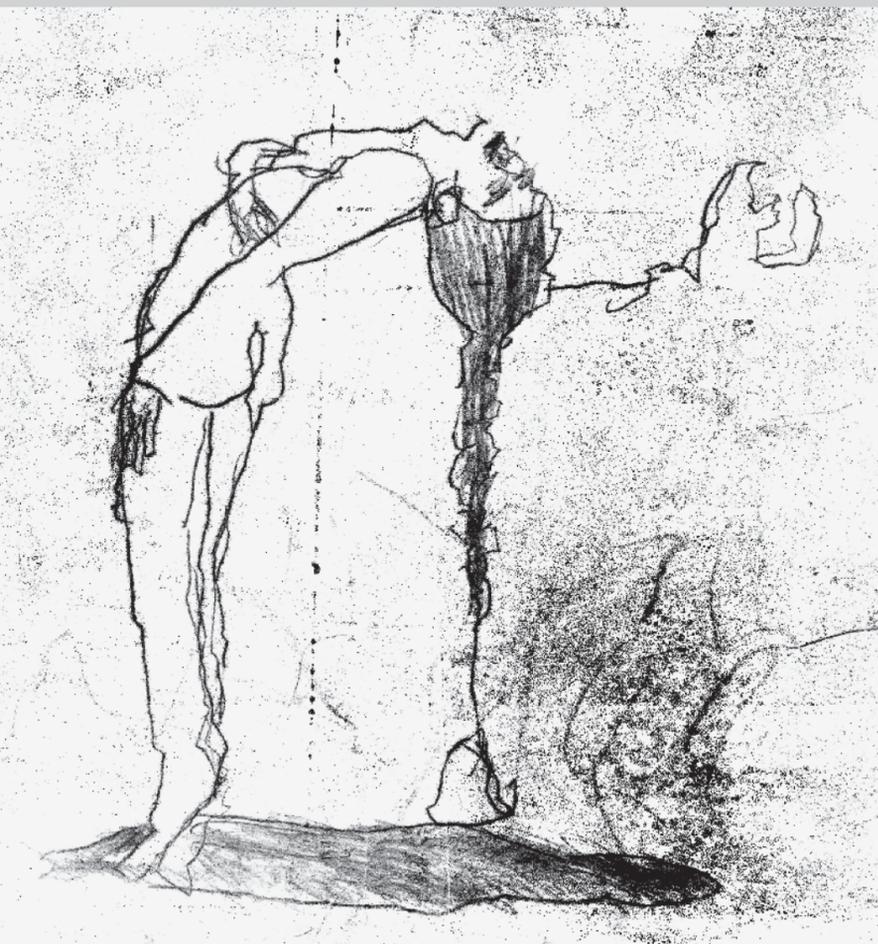
n'a pas tenu ses promesses. En France, les plateaux de la danse sont loin de rendre compte de la mixité bien réelle de la société. Les danseurs non-blancs sont principalement dans le hip-hop. Les danseurs vieillissants ne sont pas vraiment présents.

Leur absence ne s'explique pas seulement pour des raisons esthétiques.

En effet. Avec l'âge, il devient non seulement de plus en plus difficile de trouver du travail, mais aussi de soutenir les rythmes propres à la danse en fonction de rythmes de vie qui ont changé, par exemple lorsque les danseurs ont des enfants, et qu'il n'est plus soutenable de vivre dans des conditions matérielles précaires. Peut-on danser à cinquante ans et vivre en dessous du salaire minimum ? Faire apparaître tous les

36, Avenue Georges Mandel (2008) de Raimund Hoghe

Une scoliose à la naissance, un dos à jamais dévié, un désir d'être d'autres corps, une existence de biais par la force de la nature, et une douceur qui est sa grâce. Sous une couverture chagrine, Raimund Hoghe se love ici dans les chants de Maria Callas.



âges sur la scène n'est pas compatible avec l'économie actuelle du métier. Mais qui a le désir et le pouvoir de changer cela ?

Vous développez actuellement une recherche sur les mises en scènes de danseurs non-professionnels. Pourquoi cet intérêt ?

Cette recherche fait partie d'un programme plus large autour de ce que j'appelle — provisoirement peut-être — les « figures faibles » de la danse, autrement dit de danseurs non-conventionnels présents sur de nombreux plateaux chorégraphiques actuels : amateurs, seniors, personnes en situation de handicap, enfants, etc. Les non-danseurs n'ont pas les ressources techniques habituelles des danseurs professionnels. Leur travail ne peut pas dépendre d'un geste virtuose et de la reproduction de ce geste, ou alors, lorsque c'est le cas, ils font apparaître une relative « maladresse » qui intéresse les chorégraphes.

chorégraphes professionnels se servent d'ailleurs du plateau pour transformer ou sublimer une faiblesse. Par exemple, Olivier Dubois, catalogué « danseur gros », fait cela très bien.

Jérôme Bel, avec sa pièce *Disabled Theater* pour le Theater Hora, met en scène des acteurs vivant avec un handicap mental. Y voyez-vous également une sublimation du handicap ?

Une des choses pertinentes dans cette pièce est la question de la visibilité, donnée par Jérôme Bel, à ces artistes. Mais lorsqu'il en parle, il ne semble pas envisager que ces acteurs puissent penser leur propre présence sur scène et s'emparer du plateau. C'est Jérôme Bel qui fait ce geste, politique, vis-à-vis d'eux. La pièce a une force intéressante, car elle pose la question de la norme dans les mises en scène de « figures faibles » — en l'occurrence ici des artistes vivant avec un handicap men-

participatifs, qui cherchent souvent à mettre en scène une photo de la population d'un quartier, d'une ville... Souvent, les amateurs sont recrutés par le théâtre qui accueille et organise le projet. Du coup, on a parfois sur le plateau non pas une photo du quartier, mais plutôt une photo des gens qui fréquentent ce théâtre. On ne peut pas dire que l'on dépasse les frontières sociales... Cette réalité joue un rôle dans la standardisation des corps sur le plateau.

Un danseur obèse peut-il, dans ce contexte, être choisi pour une pièce qui ne parle pas de son obésité ?

Tant qu'un danseur obèse est isolé, donné à voir comme une sorte de phénomène dans un monde de minceur, sa différence de corpulence va le définir dans nos regards. C'est la même chose pour la couleur de la peau. Il faudrait une vraie mixité, courante, nombreuse, pour que nos regards cessent de nommer un danseur comme « le danseur noir de cette compagnie ».

Comment sortir de cet isolement ?

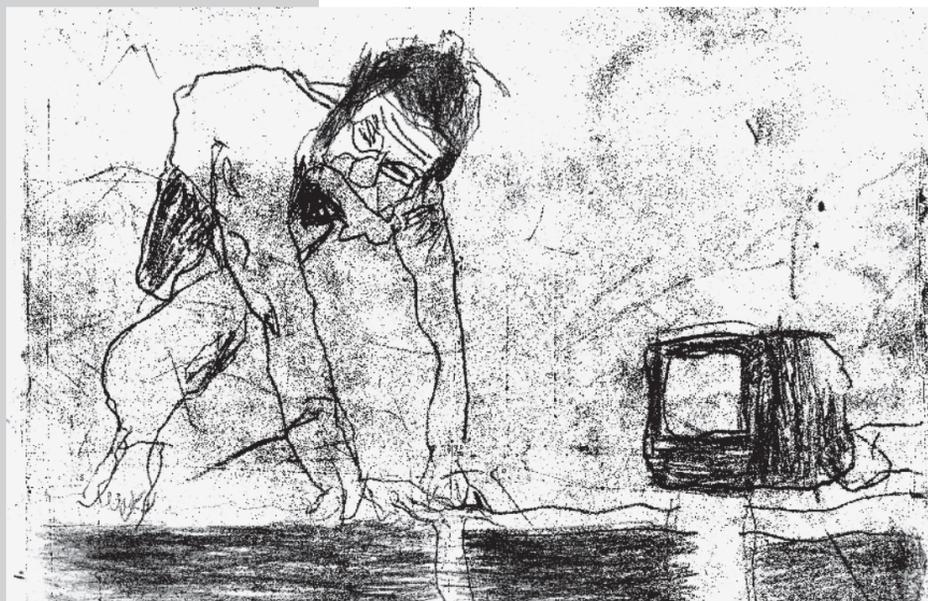
La question de la visibilité est cruciale. Lorsque les villes sont inaccessibles aux fauteuils roulants, les personnes handicapées ne sont pas visibles dans l'espace public. Lorsqu'elles deviennent accessibles, les personnes en fauteuils roulants peuvent partager l'espace public avec les marcheurs. Cela change radicalement non seulement leur quotidien, mais aussi leur statut au sein de la société des marcheurs, et les relations entre les uns et les autres.

Que faudrait-il faire et mettre en place, dans la danse, pour progresser vers une réelle diversité ?

Pour que cela bouge sur les scènes, il faut d'abord que cela bouge dans les studios de danse comme dans les écoles. Quelle est la proportion d'élèves non-blancs à l'école de l'Opéra de Paris ? Combien d'enfants handicapés osent rêver d'intégrer un conservatoire, et comment leur désir est-il accueilli et accompagné ? On est loin du compte aujourd'hui, pour des questions esthétiques, politiques, sociales et économiques. On retrouve sur les plateaux les catégorisations sociales liées à l'art et à la pratique artistique.

suite, voir page 9

Iuj Godog ? (1998) de Foofwa d'Imobilité
En 1998, Foofwa d'Imobilité quitte la Merce Cunningham Company et se lance dans son propre travail, iconoclaste. En 2014, il crée *Soi-même comme un autre* avec la compagnie Dansehabile. Il est l'un des invités du colloque IntegrART (voir page 13).



Les danseurs amateurs comme les personnes âgées ou en situation de handicap, produisent-ils quelque chose de particulier sur la scène ?

Oui. Intuitivement, j'assemble les danseurs amateurs et ceux que j'ai appelé précédemment les « figures faibles ». J'entends par là des figures affaiblies socialement. Cette notion de faiblesse m'intéresse beaucoup. Elle s'oppose à l'idée d'un corps victorieux. Sur le plateau, ces figures renversent leur faiblesse, technique ou sociale. Certains danseurs et

tal, porteurs de stigmates sociaux. Qu'est-ce qui est mis en jeu sur le plateau et dans le processus de création ? Parlent-ils, ou les fait-on parler ? Plus généralement, il me semble que le plateau de théâtre est un lieu où les processus politiques et sociaux de la stigmatisation peuvent être soit renforcés, soit joués et déplacés.

La mixité sur les plateaux de la danse serait une utopie ?

Plus encore que vous ne le pensez. Prenez la question des spectacles



Letter to the World (1940) de Martha Graham (1894 – 1991)

La danseuse mesurait à peine 1m60, mais semblait grande et élancée, notamment parce qu'elle possédait l'art de s'habiller : elle considérait le vêtement comme un prolongement du mouvement du danseur. D'une longévité considérable, Martha Graham a mis au point sa propre technique, qui fait du bassin le moteur de tout mouvement.

Ils ont dit :

— Altérité

« J'altère un mouvement A en le pénétrant d'un mouvement B ».

Trisha Brown, chorégraphe

— Amateur

« Tu connais mon goût pour l'amateurisme et son dilettantisme. L'amateur opposé aux "professionnels de la profession", selon la célèbre expression de Jean-Luc Godard. »

Jérôme Bel en dialogue avec Boris Charmatz

— Beauté

« On peut écrire que j'ai une bosse, je n'ai pas de problème avec cela. Je me défends juste contre l'équation différent égale laid. »

Raimund Hoghe, chorégraphe, dramaturge et danseur

— Bon danseur

« Un bon danseur, c'est d'abord celui qui fait un usage approprié du rire, de la ruse et du jeu pour mieux rêver et déguster le geste d'autrui. »

Isabelle Launay, chercheuse en danse

— Charitable

« La danse intégrée est marquée dans la réception publique par ce que j'ai tenté d'appeler "le charme discret du charitable". C'est une des raisons pour lesquelles je refuse catégoriquement l'excès de lyrisme et de douceur dans mon travail. »

Michael Turinsky, philosophe, chorégraphe et danseur en situation de handicap

— Empêchement

« Le mouvement, pour moi, est un peu comme la vie : si

je veux atteindre un but, je n'y arrive jamais directement. Parfois je n'y arrive tout simplement pas. »

Pete Edwards, performeur vivant avec une paralysie cérébrale

— Excellence

« Je ne veux pas faire un spectacle sur le handicap ou, pire, faire du handicap un spectacle. J'aimerais repositionner les notions de capacité et de handicap en déplaçant la valeur de l'excellence. »

Foofwa d'Imobilité à propos de *Soi-même comme un autre*, pièce créée en 2014 avec la compagnie Dansehabile

— Disabled Theater

« Les acteurs en situation de handicap mental ne fonctionnent pas comme les autres acteurs, dits "normaux". Leur handicap

fait dysfonctionner le théâtre et c'est pour cela, sans doute, que j'ai été intéressé de travailler avec eux.»

Jérôme Bel, chorégraphe de *Disabled Theater*

— Handicap

« Comme personne non handicapée, j'ai toujours le souci d'être respectueuse avec la terminologie que j'emploie. Mais les personnes en situation de handicap ont bien souvent leur propre manière de se définir, et parfois cela n'a rien à voir avec ce que l'on pense être juste ou faux, bien ou mal.»

Uma Arnese, directrice artistique de Dansehabile

— Intégration

« Le terme "intégration" est bien plus exigeant que le nouveau terme "inclusif". C'est simple d'inclure quelqu'un sans lui demander comment il trouve sa place, sans faire le travail nécessaire pour découvrir sa contribution particulière et unique.»

Adam Benjamin, cofondateur de la Candoco Dance Company

— Non-danse

« Non-danse : un bête mot lancé à la va-vite dans un mauvais article de presse. Mais si Paxton ou Forsythe ou Barychnikov apprécient fortement nos travaux, c'est que cette polémique danse/non-danse n'a pas lieu d'être.»

Boris Charmatz en dialogue avec Jérôme Bel

— Monstre

« La présence de danseurs en situation de handicap dans la danse aide à produire de nouvelles images de corps, dans lesquelles le handicap n'a pas seulement un caractère de *freak* mais montre des alternatives intéressantes et élargit le cercle des possibilités humaines.»

Petra Kuppers, théoricienne des *Disability Arts*

— Normal

« Socrate — Selon ta définition, la personne exceptionnellement douée, ou extrêmement heureuse, ou tout à fait normale, serait anormale ?

Alexandre – Bien sûr ! »

Alexandre Jollien en dialogue avec Socrate

— Vieillesse

« Au lieu de vieillesse, on aimerait parler de vieillissement. Ainsi, restituer au vieillissement sa plénitude, en faire un vieillissement fondateur. Au lieu de subir la vieillesse, agir avec son vieillissement. Danser infatigablement, invieillisablement.»

Dominique Dupuy (1930), danseur et chorégraphe

— Voyeurisme

« C'est normal que les gens me regardent : J'ai un corps intéressant, ce n'est pas tous les jours qu'on voit quelque chose de pareil.»

Mat Fraser, performeur atteint de malformations physiques



Les mêmes yeux que toi (2014) de Anne Plamondon

Le corps de la Montréalaise Anne Plamondon exprime la souffrance et la vulnérabilité engendrées par les états mentaux troubles.

Une entité obscure semble tirer les ficelles de la danseuse, pantin désarticulé aux prises avec ses démons envahissants. Réaliste et déstabilisant, le solo appelle une certaine compassion.



Self Unfinished (1998) de Xavier Le Roy

Self Unfinished scrute quelles situations peuvent transformer le corps humain : est-il capable de devenir autre, machine, animal ou étrange objet ? Xavier Le Roy sème la confusion et perturbe le regard du public. Cette pièce est présentée dans le cadre du colloque IntegrART (voir page 13).



Disabled Theater (2012) de Jérôme Bel

Dessin d'après la photographie du spectacle du Theater HORA, (voir page 2).

suite de la page 6

La question esthétique serait donc l'arbre qui cache la forêt ?

On peut poser la problématique des corps atypiques sur scène d'un point de vue esthétique, et s'arrêter là, en considérant que cela concerne uniquement les normes esthétiques du corps et du geste, et on analysera alors les œuvres de ce seul point de vue, et c'est déjà beaucoup. Cependant, il me semble impossible de dissocier ce regard esthétique d'enjeux politiques et sociaux : si ceux que j'appelle « figures faibles » apparaissent comme à l'écart des normes esthétiques, c'est aussi parce que ces normes esthétiques reproduisent les rapports sociaux, les processus de stigmatisation et de mise à l'écart, qui se jouent en dehors de la scène.

Un processus pas toujours aisé à décrypter...

C'est pourquoi il me semble qu'il y a à inventer aujourd'hui un discours critique qui travaille conjointement esthétique et politique. La question politique concerne à la fois les mécanismes de marginalisation qui œuvrent dans la société en général, et les conditions propres aux champs de la culture et de l'art, où les mêmes mécanismes de marginalisation œuvrent aussi, de façon singulière, dans l'accès à l'art, aux écoles, dans les styles de vie, et au sein des projets esthétiques eux-mêmes.

Les théâtres et les collectivités publiques jouent-ils leur rôle ?

De nombreux théâtres sont déjà porteurs de projets participatifs qui pensent la mixité sur scène, et certaines politiques soutiennent les démarches artistiques visant les solidarités sociales et la participation. Mais paradoxalement, ce travail n'est pas reconnu comme ayant une valeur artistique à part entière, et il demeure une sorte de hiérarchie implicite entre les projets artistiques « à caractère social » et les projets plus conventionnels, souvent considérés comme plus authentiquement artistiques.

On en revient à la question de la norme. Mettre en scène des « figures faibles » reviendrait à les transgresser ?

La subversion d'une norme se joue dans un rapport dynamique. Un corps, un geste, une proposition chorégraphique ne sauraient être

soit du côté des normes, soit du côté de la transgression. Ainsi, un projet n'est pas transgressif simplement parce qu'il engage des amateurs, ou des danseurs handicapés. Bien au contraire. Le corps soi-disant maladroit de l'amateur pourrait devenir un standard de la danse contemporaine.

D'autre part, bien des pièces qui pourraient paraître a priori peu remarquables, le seraient bien davantage si on s'intéressait aux processus dont elles sont issues, à ce qu'elles ont permis de transformer pour les performers impliqués, au sein de leur communauté, dans leur relation à l'art, etc... Cet enjeu politique de transformation des rapports sociaux a tout autant de valeur, et mérite autant d'attention que « le spectacle » comme objet coupé du monde.

Parlons plus précisément du handicap : certaines pratiques artistiques travaillent-elles sur la relation personnes handicapées / non handicapées de façon innovante ?

La question du handicap est un lieu d'observation et de théorisation fort et radical, qui condense à la fois les notions de statut, de spectacle, de visibilité, de stigmates... Les théories du handicap aident à penser le monde du spectacle. Ainsi le mouvement anglo-saxon des *disability studies* est à cet égard passionnant pour penser les enjeux du spectacle. Ils construisent les questions d'autorité (notamment pour la participation aux décisions qui les concernent), de visibilité, et de relations entre les personnes handicapées et non handicapées, cruciales pour comprendre les enjeux du spectaculaire.

Et dans le domaine de la danse ?

Bien avant le développement des *disability studies*, certaines techniques de travail en danse ont en quelque sorte acté de nouveaux imaginaires de la relation ; le contact improvisation est une technique pionnière dans ce domaine, dans le discours comme dans la pratique. Ses outils techniques sont fondamentalement accessibles, c'est une pratique qui ne dépend pas de l'identité motrice de ceux qui la dansent.

Sans compter les cas de danseurs virtuoses, en situation de handicap suite à un accident,

une maladie ?

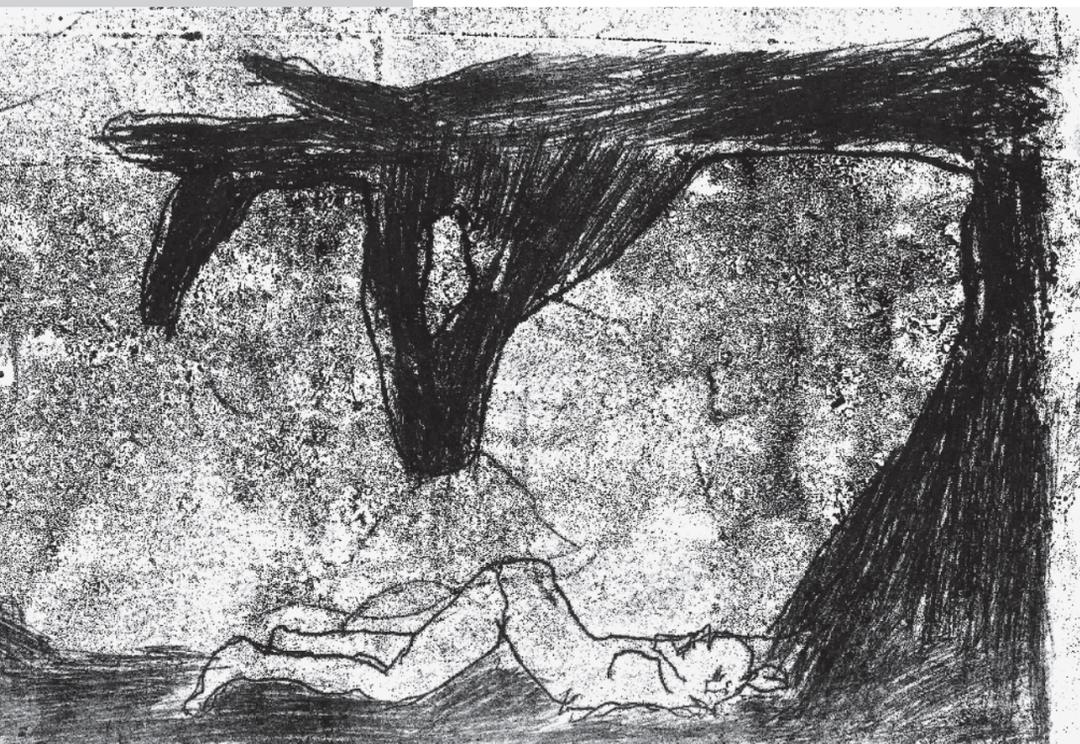
S'il est vrai que l'intégration de danseurs atypiques semblerait exiger un renoncement à certaines virtuosités formelles, bien des exemples contredisent cette image. Et à l'inverse, certains danseurs atypiques vont développer une virtuosité extrême. Il s'agit alors, pour certains, de « dépasser » leurs limitations motrices ou morphologiques, et se fondre dans des normes techniques virtuoses malgré ces limitations. Je pense au retour à la danse et au cirque de Hédi Thabet, jeune circassien amputé d'une jambe, qui s'engage dans un travail hyper spectaculaire et virtuose, mais aussi fondé sur une très inventive solidarité intercorporelle : sur le plateau, plutôt que de voir deux danseurs valides et un danseur unijambiste, on perçoit trois danseurs avec cinq jambes.

La faiblesse devient alors une force...

On peut voir ces danseurs extrêmes travailler vraiment le slogan « autrement capables », et inventer de nouvelles virtuosités, de nouveaux potentiels de mouvement rendus possibles par leurs singularités motrices ou morphologiques. Hédi Thabet qui utilise ses béquilles comme un agrès ; ou encore David Toole, longtemps danseur de la compagnie Candoco, qui développe un très riche vocabulaire gestuel, propre à sa morphologie de danseur sans jambes, inaccessible pour un danseur « normal » — autrement dit, répondant aux attentes dominantes.

Propos recueillis par Anne Davier

Isabelle Ginot enseigne au Département danse de l'Université Paris 8. D'abord critique de danse et spécialiste des questions d'analyse d'œuvres, elle est aussi praticienne Feldenkrais et développe des recherches sur les pratiques somatiques et leurs usages politiques et sociaux au sein des espaces réservés de la danse contemporaine. Elle a entre autres livres cosigné *La danse au XX^e siècle* (2002) et a récemment dirigé l'ouvrage collectif *Penser les somatiques avec Feldenkrais. Somatiques, esthétiques, politiques* (L'entretemps, Lavérune, 2014).



Panorama (2012)

de Philippe Decoufflé

Maître de l'illusion, Decoufflé voit toujours grand et déverse sur les plateaux des avalanches d'images. Il s'amuse ici avec les ombres chinoises, crée des silhouettes et contes facétieux et renverse les échelles : le petit devient grand, et le grand tout petit.

« Les personnes en situation de handicap sont exclues des écoles de danse »

Thomas Hauert vient créer *Notturnino*, une pièce avec Candoco, compagnie professionnelle basée à Londres et qui intègre des danseurs en situation de handicap physique. Il revient sur cette expérience.

Journal de l'ADC : Que vous a apporté la collaboration avec la compagnie Candoco ?

Thomas Hauert : Je ne m'étais jamais confronté directement au handicap dans le cadre de mon travail. Avec Candoco, j'ai réalisé à quel point mon travail reflète combien il s'est développé avec des corps « normaux ». C'était intéressant de mettre ce travail en œuvre avec des corps qui fonctionnent différemment. Dès les premiers instants du travail en studio, j'ai compris à quel point nous étions conditionnés par nos présupposés. J'en avais déjà fait personnellement l'expérience : homosexuel, j'ai à faire avec une société qui, majoritairement, présuppose que tout le monde est hétérosexuel, ce qui me fait régulièrement « tomber du bateau », simplement parce que les gens ne pensent même pas à cette possibilité d'être différent. Les interprètes de Candoco ont des capacités physiques différentes et des handicaps visibles, pourtant je n'ai pas arrêté de faire des faux-pas, qui ont à voir avec une forme d'ignorance ou de conditionnement.

Quel genre de faux-pas ?

Par exemple, juste avant la première, nous avons vite organisé les saluts. Je leur ai spontanément proposé ce

que nous faisons habituellement avec ma propre compagnie : on se met en ligne, on se donne la main, on avance ensemble et on salue. Or chez Candoco, il y a un danseur en fauteuil roulant, une danseuse avec des béquilles, une troisième qui a une seule main. Proposer de se donner la main était totalement absurde.

Candoco se présente très clairement dans le champ de la danse professionnelle, et non pas dans celui du projet social ou de la danse intégrative. Comment articulez-vous handicap et danse professionnelle ?

Aujourd'hui, nous avons dépassé cette question. Tous les corps, toutes les physicalités peuvent danser professionnellement. L'enjeu de la danse contemporaine ne se situe plus dans un corps idéal et dans la reproduction d'une forme, comme c'est encore le cas dans la danse classique. La danse peut être une expérience physique et personnelle pour chacun : Anna Halprin, une pionnière en la matière, inclut depuis longtemps tous les corps dans la danse. Par rapport à ma propre démarche, le travail prend souvent la forme d'un défi, d'un jeu à règles prédéfinies, avec beaucoup d'inputs créatifs de la part de chaque partici-

panant, un peu comme un match de foot. Ce principe peut fonctionner finalement très bien avec n'importe quel corps, qu'il soit assis dans un fauteuil ou soutenu par des béquilles. Mais il faut que les règles du jeu soient équitables. Dans *Notturnino* il y a une partie où les danseurs jouent au loup. A ce moment, il devient péniblement clair que les règles de ce jeu sont injustes.

Dans une scène, tous les interprètes, même ceux qui n'ont pas de handicap, dansent avec des béquilles. Est-ce que le corps en béquille, jusqu'alors isolé dans le groupe, est porteur d'une esthétique singulière ?

La séquence avec les béquilles nous a avant tout intéressés pour des raisons chorégraphiques. Il y a une énergie qui se dégage des déplacements avec des béquilles, qui sont comme des prolongations des bras permettant de se déplacer très vite, ou de se suspendre dans des positions qui seraient autrement impossibles sans les béquilles. Même si l'origine de cette scène provient d'une situation de handicap concrète, il en résulte une abstraction dans les mouvements qui nous a beaucoup stimulés.

Quel rapport entretenez-vous avec la virtuosité ?

Ce qui me paraît essentiel et excitant, dans la danse comme dans l'art en général, se passe souvent là où il n'y a pas d'école, dans le sens de tradition ou d'institutionnalisation. Je n'ai jamais possédé une virtuosité académique. Formellement, je suis arrivé très tard dans la danse, avec quelques connaissances conventionnelles rudimentaires, mais j'ai beaucoup dansé pour moi-même depuis l'âge de cinq ans, et beaucoup expérimenté le mouvement et la danse ! Je crois toutefois que la virtuosité, comprise dans le sens d'une grande maîtrise de son propre corps, est une condition préalable pour avoir à sa disposition une physicalité intense et profonde, pour que la danse et la composition soient précises et complexes. De la même manière, les musiciens doivent maîtriser leur instrument s'ils veulent communiquer de façon sensible avec leur public, y compris dans l'improvisation. Le travail avec ma propre compagnie est virtuose, il est techniquement extrêmement exigeant, par exemple au niveau de

la coordination, de l'invention de formes, des relations aux autres corps, à l'espace, à la musique... Vu de l'extérieur, cette forme de virtuosité est parfois difficilement reconnaissable, car elle ne correspond pas au schéma classique spectaculaire.

Cette virtuosité-là exige une formation professionnelle et un entraînement régulier. Les danseurs en situation de handicap peuvent-ils y avoir accès ?

C'est un vrai problème. Les personnes handicapées n'ont souvent pas accès aux écoles européennes professionnelles de danse et il y a très peu de cours qui les intègrent. A l'exception de l'Angleterre, où les écoles de danse comme Laban ou Leeds sont ouvertes aux personnes handicapées. Les artistes de Candoco organisent eux-mêmes des cours et des stages – pour quelques danseurs, ces expériences ont été plus ou moins les seules dans leur vie d'artiste ! Les personnes en situation de handicap sont exclues des écoles comme d'une certaine forme de vie sociale, dès l'enfance. Dans le monde des non handicapés,

l'art est déjà quelque chose qui se passe plutôt dans les marges. Alors imaginez ce qu'il en retourne pour un artiste handicapé.

Depuis septembre 2014, vous êtes à la direction du nouveau Bachelor en danse contemporaine à La Manufacture de Lausanne. Est-ce qu'il y a des étudiants en situation de handicap ?

L'année dernière, alors que je travaillais avec Candoco, j'étais en même temps très occupé par l'ouverture de l'école. Un jour, une des danseuses de Candoco m'a demandé si l'école était aussi ouverte pour des personnes en situation de handicap. Et moi, tout bêtement, je n'y avais jamais songé... Je travaillais avec eux, comme si c'était dans un autre monde ! Mais depuis, j'y pense et je serais heureux d'accueillir des élèves handicapés. Actuellement, à Lausanne, de nouveaux studios sont en construction pour l'école, accessibles pour les fauteuils roulants. Du côté de l'infrastructure, c'est donc possible. Du côté de la loi, on devrait également être ouvert – en tant qu'école publique nous n'avons pas le droit, par exemple,

d'imposer une limitation d'âge pour les auditions. Jusqu'à maintenant, aucune personne en situation de handicap ne s'est présentée. Si cela se produit un jour, la question intéressante qu'il faudra se poser concerne les conséquences sur le programme.

Est-ce que l'idée de perdre votre agilité en vieillissant est angoissante ?

J'ai déjà besoin de beaucoup plus de temps qu'il y a dix ans pour m'échauffer et m'entraîner. On n'échappe pas au vieillissement. D'un autre côté, en m'exerçant, j'ai aussi la sensation d'avoir gagné en efficacité. On n'en parle pas beaucoup, mais il y a vraiment des compétences nouvelles qui s'ajoutent aux autres avec l'expérience. On peut être créatif sur plusieurs niveaux en même temps, être plus subtil, économiser son énergie... Arrêter la danse après trente-cinq ans est une idée qui vient de la danse classique, où le corps idéal reste le modèle absolu. En danse contemporaine, on peut en quelque sorte progresser en vieillissant.

Propos recueillis par Marcel Bugiel



L'Après-Midi d'un Faune (1912)
de Vaslav Nijinski

Ce premier ballet de Nijinski est aussi son premier scandale. Sa danse explicitement érotique, abstraite mais sans virtuosité, fait fi de la formation technique et remet en question les codes classiques.

A propos des dessins du dossier

Pascal Cornélis (1963) est un artiste qui vit avec un handicap mental. Il fréquente les ateliers de La « S » Grand, au cœur des Ardennes Belges depuis 2007. Il travaille principalement la peinture, la linogravure et le décalquage, techniques utilisées dans ce dossier et qui prend avec lui une vigueur et une force expressive inattendue. Dans ces pages, on découvre la présentation des ateliers de La « S » dans l'ouvrage *Knock Outsider* (page 36).

En Suisse, quelques jalons

— **En Suisse, Marie-Dominique Mascret et Gilles Anex font figure de pionniers** en créant le Théâtre de l'Esquisse en 1981 à Genève, avec d'autres acteurs impliqués dans les milieux de la danse et du théâtre. Leur objectif est de faire preuve de professionnalisme, avec des pièces ambitieuses dont la création exige une implication entière de la part de tous. Ce qui fascine alors les fondateurs du Théâtre de l'Esquisse, c'est la sincérité que requiert le travail avec des personnes handicapées. Cette sincérité se ressent aussi sur la scène, et dans le public.

— **La réception des spectacles avec des artistes handicapés n'est pas toujours facile.** Les représentations du Theater HORA zurichois de Michael Elber, par exemple, fondé au début des années 1990, ont toujours suscité des controverses. La présence de personnes handicapées sur les scènes n'est-elle pas utilisée pour travailler une « maladresse » artistique ? Surtout elle le voyeurisme, expose-t-elle au ridicule ? Ces questions sont encore aujourd'hui l'objet de débats houleux, comme lors de la performance *Disabled Theater* en 2012 du chorégraphe français Jérôme Bel en collaboration avec la troupe du Theater HORA.

— **Alito Alessi est l'invité des Berner Tanz Tage en 1997.** Ces journées annoncent leur thème : Kunst-StückKörper. Alessi est le précurseur de l'enseignement de la danse pour les personnes en situation de handicap aux Etats-Unis (*DanceAbility*). C'est encore lui qui inspire la danseuse et chorégraphe Susanne Schneider, lorsqu'elle crée en 1998 avec Maja Hehlen l'association bernoise BewegGrund, soit la première compagnie professionnelle intégrative qui se situe exclusivement dans le domaine de la danse, pour personnes avec ou sans handicap.

— **L'association Dansehabile est fondée à Genève par Nathalie Tacchella et Marc Berthon en 2001.** Uma Arnese, chorégraphe, metteuse en scène et diplômée en danse-thérapie, dirige le secteur artistique de l'association ainsi que la

compagnie Dansehabile. Celle-ci est constituée d'artistes avec ou sans handicap, provenant du milieu professionnel de la danse ou ayant une formation et une expérience solide en danse. Régulièrement, de nouveaux chorégraphes sont invités à collaborer avec ses interprètes. Uma Arnese précise : « Les productions de danse intégrée ouvrent de nouvelles perspectives pour les professionnels de la danse, tout en élargissant le regard du public. Notre activité est à la fois culturelle et sociopolitique. »

— **Le Teatro Danz'Abile au Tessin, d'abord fondé par Uma Arnese, est aujourd'hui dirigé par Emanuel Rosenberg et Laura Cantù.** La structure abrite une compagnie et des ateliers dans lesquels les danseurs avec ou sans handicap travaillent ensemble. Emanuel Rosenberg cherche non seulement à trouver un langage et des règles communes, mais aussi à promouvoir l'égalité des droits. « Chez nous, précise-t-il, tout le monde a la même rémunération. » Egalement au Tessin, la compagnie Mopsdancesyndrome qui réunit des danseurs trisomiques, a été créée en 2008 à Locarno par Ela Franscella.

— **Côté festivals, mentionnons à Genève Out of the Box – Biennale des Arts inclusifs, le Community Arts Festival de BewegGrund à Berne, le festival Orme de Danz'Abile au Tessin et le Wildwuchs-Festival de Bâle.** Ces festivals ont tous lieu entre mai et juin, pour faciliter la collaboration et l'élaboration d'une programmation commune.

— **C'est à l'initiative d'Isabella Spirig** que le réseautage entre ces différents festivals donne lieu, en 2007, à IntegrART. L'objectif : inviter des compagnies internationales à se produire et à réaliser une tournée en Suisse dans les festivals existants. IntegrART organise également un colloque où des questions relatives à l'art et le handicap sont traitées avec des experts venus du monde entier. Cette année, ce colloque a lieu à Genève, dans le cadre du festival Out of the Box (voir l'encadré ci-contre).

En collaboration avec Nina Scheu



Nelken (1982) de Pina Bausch

La plupart des danseurs du Tanztheater de Pina Bausch sont entrés dans la compagnie pour ne plus la quitter. La pièce *Kontakthof*, créée en 1978 a été reprise avec des seniors puis avec des jeunes. Corps adolescents, corps matures des danseurs du Tanztheater, corps marqués par le temps des seniors, avec leurs imperfections.

À lire

André Fertier, *Danse & handicap visuel, pour une accessibilité des pratiques chorégraphiques*, vol.1, CND, 2014 (voir page 36).

— *Abécédaire : Théâtre de l'Esquisse : 1984-2010*, Autrement-Aujourd'hui, 2010.

— Muriel Guigou, *La danse intégrée. Danser avec un handicap*, L'Harmattan, 2010.

— Benjamin Adam, *Making an Entrance : Theory and Practice for Disabled and Non-Disabled Dancers*, Taylor & Francis, 2001.

— Marie-Florence Ehret, Raimund Hoghe, *L'Ange inachevé*, Comp'Act, 2001.

— Ann Cooper Albright, *Choreographing Difference : The Body and Identity in Contemporary Dance*, Wesleyan 1997.

Out of the Box
— Biennale des Arts inclusifs du 1^{er} au 7 juin
Deuxième édition à Genève

La manifestation est issue de la collaboration des associations Dansehabile, ASA — Handicap Mental, Zig Zart et de la Fondation Cap Loisirs. Le colloque d'IntegrART vient enrichir cette programmation, le 2 juin, dans les locaux du nouveau MEG.

Compagnies en Suisse

- BewegGrund (Berne) beweggrund.org
- Dansehabile (Genève) danse-habile.ch
- Danz'Abile (Tessin) teatrodanzabile.ch
- Mops_DanceSyndrome (Locarno) mopsdancesyndrome.com
- Theater HORA (Zurich) www.hora.ch
- Théâtre de l'Esquisse (Genève) autrement-aujourd'hui.ch

Festivals et réseau

- Community Arts Festival (Berne) du 27 au 31 mai beweggrund.org
- Wildwuchs (Bâle) du 4 au 14 juin wildwuchs.ch
- Orme (Lugano) du 27 au 31 mai integrarte.ch
- Out of the Box (Genève) du 1^{er} au 7 juin (voir ci-contre) biennaleoutofthebox.ch
- IntegrART, réseau integrart.ch

Ce dossier a été réalisé avec la complicité de Marcle Bugiel, curateur du colloque IntegrART.

IntegrART

Berne / Lugano / Genève / Bâle
27 mai – 14 juin 2015

Conception et réalisation

MIGROS
pour-cent culturel

Colloque IntegrART

La danse et la « normalité »
Genève 2 juin 2015

MEG Musée d'ethnographie de Genève

« Paradoxalement ce n'est que lorsque nous réalisons que nous ne sommes pas entièrement régis par les normes, que nous acquérons la liberté de les déconstruire et de les transformer radicalement. »

Judith Butler

avec :

- vidéo danse **Footwa d'Imobilité (CH)** Advance?
- conférence **Lenard J. Davis (USA)** Le Commencement du Normal ; la Fin du Normal
- conférence **Isabelle Ginot (F)** Danses normales et danseurs anormaux
- vidéo **Saša Asentić / Per.Art (SR)** Dalibor
- conférence / performance **Julia Häusermann / Theater HORA (CH)** Bien danser – mal danser
- conférence **Carrie Sandahl (USA)** Incarnations créatrices : esthétiques actuelles du handicap
- conférence / performance **Xavier le Roy (F)** Produit de Circonstances
- mise en perspectives **Mathieu Menghini (CH)** Danser l'écart
- performance **Michael Turinsky (A)** Mâle hétéronome

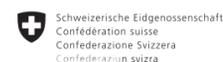
ateliers :

- Sue Austin (GB)** Créer le spectacle : Ou comment refaçonner comment nous pensons au handicap
- Panaibra Gabriel Canda (MZ)** L'Art de l'(in)dépendance
- Nienke Reehorst et Marc Wagemans (NL/B)** Ce qui nous meut – collaboration et interaction entre des mondes de théâtre « handicapés » et « non-handicapés »
- Pete Edwards et Michael Achtman (GB/CAN)** Comment mouvoir un corps qui veut bouger de son propre chef
- Thomas Hauert (CH)** Manifestations de la virtuosité
- David Toole et Sho Shibata (GB)** Vivre en performant – aperçus d'une carrière de danseur

Le colloque 2015 est organisé par le Pour-cent culturel Migros en collaboration avec la ville de Genève dans le cadre de Out of the Box – Biennale des Arts inclusifs. Avec le soutien du Bureau fédéral de l'égalité pour les personnes handicapées BFEH, de Pro Helvetia et de Migros Genève.

L'art ne connaît pas de frontières Avec IntegrART, le Pour-cent culturel Migros s'engage pour la suppression des frontières normatives dans le domaine des arts de la scène. Depuis 2007, IntegrART soutient la collaboration entre des artistes en situation de handicap ou non. La biennale met en réseau des festivals locaux, présente des spectacles nationaux et internationaux et organise des colloques.

Inscription au colloque (jusqu'au 29 avril) et informations relatives à l'achat de billets sur www.integrart.ch



Bureau fédéral de l'égalité pour les personnes handicapées BFEH

prohelvetia



OUT OF THE BOX

bewegGrund



W WILDWUCHS FESTIVAL BASEL WILDWUCHS.CH

Spectacles

Stopgap Dance Company (GB) *Artificial Things*

| | | |
|--------|--------|--|
| Berne | 27 mai | Community Arts Festival |
| Lugano | 29 mai | Orme Festival |
| Genève | 5 juin | Out of the Box – Biennale des Arts inclusifs |
| Bâle | 8 juin | wildwuchs Festival |

Panaibra Gabriel Canda (MZ) *Borderlines*

| | | |
|--------|--------|--|
| Berne | 29 mai | Community Arts Festival |
| Lugano | 31 mai | Orme Festival |
| Genève | 4 juin | Out of the Box – Biennale des Arts inclusifs |
| Bâle | 5 juin | wildwuchs Festival |

Kollektiv Frei_Raum (CH) *HOME*

| | | |
|--------|--------|-------------------------|
| Berne | 27 mai | Community Arts Festival |
| Lugano | 30 mai | Orme Festival |
| Bâle | 7 juin | wildwuchs Festival |