

NOUVELLES PERSPECTIVES/7

[www.ietm.org](http://www.ietm.org)

# SOUS LES FEUX DES REGARDS

*Arts et Handicap*



photo : Michael Turinsky à Tanzquartier Vienna (© l'artiste)

Kate Marsh et Jonathan Burrows (ed.)

Septembre 2017



en collaboration  
avec

**BRITISH  
COUNCIL**

ISBN: 978-2-930897-21-9



This publication is distributed free of charge and follows the Creative Commons agreement Attribution-NonCommercial-NoDerivatives (CC BY-NC-ND)

IETM est financé par :



**Flanders**  
State of the Art



Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union

The European Commission support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

**Sous les feux des regards**

***Nouvelles perspectives sur la danse et le handicap***

**de Kate Marsh et Jonathan Burrows (ed.)**

Publié par IETM - Réseau International des Arts du Spectacle Contemporains, Bruxelles

Septembre 2017

Edition originale : **Permission to Stare. Fresh Perspectives on Arts and Disability**, septembre 2017

Editing et coordination générale : Elena Di Federico, Nan van Houte (IETM)

Traduction française : Solène Aubier

Mise en page : Elena Di Federico (IETM) sur graphisme de JosWorld

Cette publication est distribuée gratuitement selon la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modifications (CC BY-NC-ND). Cette licence permet aux utilisateurs de remixer, arranger, et adapter cette œuvre à des fins non commerciales et, bien que les nouvelles œuvres doivent créditer IETM et l'œuvre originale et ne pas constituer une utilisation commerciale, elles n'ont pas à être diffusées selon les mêmes conditions.

Cette publication est à mentionner de la façon suivante :

K. Marsh et J. Burrows (ed.), « Sous les feux des regards. Nouvelles perspectives sur la danse et le handicap », IETM, Bruxelles, septembre 2017. Lien : <https://www.ietm.org/fr/publications>

Pour plus d'info, veuillez écrire à [ietm@ietm.org](mailto:ietm@ietm.org)

Les éditeurs ont fait tout leur possible pour obtenir la permission de reproduire des images protégées par copyright. L'IETM sera ravi de réparer toute omission portée à son attention dans les prochaines éditions de cette publication.

# Table des matières

A propos	4	«...Mais ce n'était pas ce que vous attendiez des artistes, n'est-ce pas ? »	
Avant-propos par l'IETM	5	- Lettre de Simon Startin	17
Avant-propos par le British Council	6	«... la vue, l'odorat, le toucher »	
		- Lettre de Nadia Nadarajah, traduite de la langue des signes britannique par Sue MacLaine	18

## 01. INTRODUCTION 7

### SECTION 1: « CHERS ARTISTES ET COLLÈGUES... » 9

«... quel que soit le sens dans lequel on les tourne et retourne, en gros »  
- Lettre de Jonathan Burrows 10

« ... nous sommes plus nombreux que vous ne le pensez, et nous dansons dans le monde »  
- Lettre d'Annie Hanauer 11

« ...se plaindre n'aide jamais à faire bouger le monde »  
- Lettre d'Elisabeth Löffler 13

« ... tout se trémousse »  
- Lettre de Vicky Malin 14

«...je m'inquiète, car nous nous retrouvons peut-être tous dans la fausseté de la «communauté commissionnée» »  
- Lettre de Dan Daw 16

«... et toutes les petites blessures qui naissent en dansant sur les planches de Londres, de France, du Vietnam, de Palestine et d'Israël, d'Afrique, des Amériques, d'Océanie, et de nos chambres »  
- Lettre d' Andrew Graham 16

«... à tous les enfoirés qui m'ont dit que je ne peindrai, ne jouerai ou ne danserai jamais, regardez où je suis ! »  
- Lettre de Julie Cleves 20

«...peut-être que l'éclatement de l'identité politique entraînera la mort à petit feu de la patriarchie ? »  
- Lettre de Will Bride 20

«... j'ai soudain compris que certains membres du public ne s'étaient pas rendu compte de mon handicap »  
- Lettre de Welly O'Brien 21

«...je me considère comme une danseuse à trois corps : Tanja avec des béquilles, Tanja en fauteuil roulant et Tanja sans béquille ni fauteuil »  
- Lettre de Tanja Erhart 21

«...Si le public exigeait de la dignité de la part des acteurs, il comprendrait ce à quoi le théâtre devrait ressembler... imiter la vie n'est ni beau ni cultivé »  
- Lettre de Saša Asentić 23

« ...Je n'ai ni l'envie ni l'inspiration pour écrire une lettre, mais si vous trouvez en vous le désir d'accepter mes pensées et mes sentiments sur mon corps handicapé et dansant, je vous offre le poème ci-joint »  
- Poème de Vesna Mačković 26

### SECTION 2: SOUS LES FEUX DES REGARDS 27

## 02. LES ARTS ET LE HANDICAP - UN SECTEUR DISTINCT ? 28

## 03. REMETTRE EN QUESTION LES NOTIONS DE « NORMALITÉ » OU SIMPLEMENT ÊTRE UN ARTISTE ? 30

## 04. « GARDIENS » - IMAGINER UN CENTRE OMNIPRÉSENT 31

## 05. RESSOURCES 33

# A propos

## KATE MARSH

est artiste de danse et chercheuse. Elle a notamment travaillé avec la compagnie Candoco Dance de 1999 à 2004 en sa qualité de danseuse, mais aussi de professeure. Elle collabore encore aujourd'hui avec cette compagnie, mais cette fois-ci comme artiste associée. Elle enseigne régulièrement dans différents contextes et a créé un duo, « Famuli », avec la danseuse Welly O'Brien, qui est actuellement en tournée dans tout le Royaume-Uni.

Après avoir terminé sa thèse en 2016 sur la danse, le handicap et le leadership, Kate a décroché un poste d'assistante de recherche pour C-DaRE, le centre de l'université de Coventry dédié à la recherche en danse. Elle travaille également en partenariat avec Metal Culture dans le cadre du programme « Créateur de changement » du Arts Council of England.

## JONATHAN BURROWS

a dansé avec le Ballet royal de Londres pendant 13 ans avant de le quitter pour se consacrer à ses propres représentations. Il travaille actuellement avec le compositeur Matteo Fargion, avec qui il explore un ensemble d'œuvres et continue de se produire à travers le monde. Les deux hommes sont coproduits par le Kaaitheater de Bruxelles, PACT Zollverein Essen, Sadler's Wells Theatre London et BIT Teatergarasjen Bergen. Burrows collabore également en tant qu'artiste associé avec le Kunstencentrum Vooruit de Gand, Belgique, le South Bank Centre de Londres et le Kaaitheater de Bruxelles. Il est également membre visiteur du corps professoral de P.A.R.T.S Bruxelles et professeur invité à l'université de Berlin, Gand, Giessen, Hambourg et Londres. Son guide « A Choreographer's Handbook » s'est vendu à plus des 10 000 exemplaires depuis sa publication en 2010 et est disponible chez Routledge Publishing. Burrows travaille actuellement en tant qu'agrégé supérieur de recherche au Centre de recherche en danse de l'université de Coventry.

## BRITISH COUNCIL

Le British Council est l'agence britannique internationale dédiée aux domaines de l'éducation et des relations culturelles. Il est présent dans plus de 100 pays et territoires et il travaille avec des millions de personnes chaque année pour créer des opportunités à l'international. En mettant en valeur le système éducatif britannique, la langue anglaise et les arts et la culture britanniques, le British Council instaure les connexions et les relations de confiance entre le Royaume-Uni et les pays du monde entier.

## IETM

L'IETM est un réseau de plus de 500 organisations dédiées aux arts du spectacle et de membres individuels du monde entier qui travaillent dans le secteur des arts du spectacle contemporains : le théâtre, la danse, le cirque, les formes artistiques vivantes interdisciplinaires, les nouveaux médias.

L'IETM défend la valeur des arts et de la culture dans un monde en changement et offre aux professionnels du spectacle vivant les moyens d'accéder à des connexions internationales, à des connaissances et à un forum d'échange dynamique.

# Avant-propos par l'IETM

Le terme « handicap » est un terme délicat qui est employé de bien des façons dans bien des contextes. Il peut être employé pour faire référence à une incapacité mentale ou physique ; à des limitations imposées par un environnement ou une société à des personnes ayant une incapacité ; ou encore pour désigner des personnes. Le handicap est non seulement un concept controversé, mais aussi un phénomène subtil et complexe.

Il est donc normal que le secteur des arts du spectacle veuille refléter cette subtilité, mais les liens qui unissent l'art du spectacle et le handicap sont parfois perçus depuis des angles différents desquels émanent des convictions conflictuelles.

C'est pour cette raison que notre dernier numéro de Nouvelles perspectives regroupe toutes sortes de points de vue sur les arts et le handicap, qui sont à la fois contradictoires, intimes et touchants.

Les deux éditeurs, les artistes Kate Marsh et Jonathan Burrows, ont choisi de s'intéresser à la danse contemporaine et de limiter leur travail d'édition afin de laisser le plus de place possible à la voix des artistes. Ainsi, la première partie de cette publication se compose d'une chaîne de lettres écrites par d'autres artistes tandis que la seconde partie s'appuie sur des contributions collectées grâce à un appel ouvert en ligne. En bref, « Sous les feux des regards » offre une vue d'ensemble sur les variétés de questions qui se posent et les approches éventuelles qui s'offrent à nous. Toutefois, cette publication ne prétend pas apporter des réponses claires, mais plutôt susciter l'intérêt des lecteurs profanes en la matière et d'enrichir les points de vue de ceux qui en savent plus ou qui s'engagent activement dans ce secteur artistique.

Grâce au soutien inestimable du British Council, l'IETM a ouvert le débat sur les arts et le handicap en y consacrant une session spéciale lors de sa réunion plénière d'automne à Valence en 2016 ([Autres capacités, esthétiques en mouvement?](#) - en anglais) et s'efforce concrètement de fournir les meilleures conditions aux professionnels des arts du spectacle handicapés qui ont envie de participer aux activités de l'IETM et de rejoindre le réseau. En outre, nous espérons exporter ce débat dans des pays où il est encore absent ou en timide essor.

Nous remercions les artistes qui ont accepté de rédiger leur lettre et tous ceux qui ont répondu à notre appel ouvert afin de partager leurs points de vue et leurs expériences. Nous tenons tout particulièrement à remercier: Jonathan Meth - [Crossing the Line](#) (UK), Lawrence Shapiro (CA), Richard Phoenix - [Constant Flux](#) (UK), Meritxell Barberá et Celine LeBlanc - [Festival 10 Sentidos](#) et [Taiat Dansa](#) company (ES), Simon Raven - [Northumbria University](#) (UK), [Michael Turinsky](#) - Verein für philosophische Praxis (AT), Zélie Flach - [Wales Arts International](#) (UK), [Luke Pell](#), Vera Rosner et Cornelia Scheuer - [MAD Coproductions](#) (AT), [Aidan Moesby](#) (UK), [Robbie Synge](#) (UK), Priya Mistry - [whatsthebigmistry](#) (UK), Roberto Casarotto - [Opera Estate Festival](#) (IT).

Cette publication, comme la plupart de celles de la série Nouvelles perspectives, est également disponible dans un format accessible aux lecteurs malvoyants (voir le lien [sur le site de l'IETM](#)).

L'IETM est convaincu que la diversité des milieux, des ethnies, des genres, des orientations sexuelles, des capacités physiques, des conditions sociales, des situations professionnelles, des statuts d'emploi, des âges, des carrières et des endroits géographiques est un atout pour le réseau et pour le secteur des arts du spectacle contemporains aussi bien en Europe que dans le monde entier. N'hésitez pas à nous envoyer vos commentaires et vos questions à l'adresse [ietm@ietm.org](mailto:ietm@ietm.org).

# Avant-propos par le British Council

*Si vous êtes un professionnel des arts du spectacle travaillant en Europe et que vous ne savez rien, ou presque, du travail des artistes en situation d'handicap, vous passez à côté de l'une des opportunités créatives de notre époque... sans parler du fait que vous ne rendez ni service aux artistes ni aux publics.*

C'est une déclaration audacieuse, mais qui reflète le simple fait que quelque chose d'extraordinaire est en train de se passer en Europe.

Pendant de nombreuses années, des fondateurs et gouvernements perspicaces, ainsi que quelques organisations artistiques pionnières ont défendu avec ferveur le droit des personnes handicapées non seulement à assister aux arts, mais aussi à y participer.

Cependant, nous constatons actuellement que de plus en plus d'organisations artistiques phares accueillent et soutiennent le travail d'artistes handicapés non pas parce qu'elles sont convaincues qu'elles *devraient* le faire (impératif moral), non pas parce qu'elles *doivent* le faire (impératif légal), mais parce qu'elles se sont aperçues que la nouvelle génération d'artistes handicapés est créatrice d'un art exaltant et provocant qui repousse les limites. Le fameux impératif artistique !

Réfléchissez-y un instant. Des artistes forts d'une expérience unique et dont la vision du monde redonne à l'art toute son unicité et sa jeunesse. Des artistes qui n'ont pas fréquenté les mêmes écoles de danse & de théâtre, les mêmes conservatoires et collèges d'arts que tout le monde (bien souvent parce qu'ils ne le pouvaient pas), qui apportent de nouvelles idées en matière d'esthétique. L'exploration des différences et de « l'altérité » nous aide, tous autant

que nous sommes, à mieux comprendre la société complexe dans laquelle nous vivons.

En outre, dans le domaine de la danse et du mouvement (le thème de cette publication), j'estime qu'aucun partisan de la danse, qui s'intéresse à la façon dont le corps humain se meut et à la façon dont il voyage dans l'espace, ne peut ignorer ces talentueux artistes de danse handicapés qui apportent à leur travail leurs corps différents et leurs façons différentes de se mouvoir dans l'espace.

Il existe évidemment de nombreux professionnels des arts du spectacle et des compagnies de danse et de théâtre inclusives qui créent un travail remarquable depuis des années ; des décennies même ! La compagnie Candoco Dance Company au Royaume-Uni, Theater Stap en Belgique, BewegGrund & Theater HORA en Suisse, DIN A 13 en Allemagne et La Compagnie de l'Oiseau-Mouche en France sont juste quelques-unes des pionnières.

Ce qui change est que de nombreux artistes handicapés rejoignent ces compagnies afin de jouir de la présence et du soutien croissants que leur confèrent les grandes organisations artistiques européennes. Depuis Dansens Hus à Stockholm à Mercat de les Flors à Barcelone en passant par Tanzhaus NRW à Dusseldorf, les maisons de danse européennes accueillent, soutiennent et mont à l'honneur les artistes de danse handicapés ainsi que les nouvelles initiatives du réseau European Dancehouse Network. Qu'ils soient présentés au Festival d'Automne de Paris ou aux festivals de danse de Lubin à Zagreb, d'Oslo à Turin, le travail des artistes handicapés et la danse inclusive sont présentés au plus haut niveau à travers le continent.

Le British Council est honoré de s'embarquer dans ce voyage avec l'IETM au cours duquel nous explorerons et célébrerons le travail des artistes handicapés évoluant dans le monde du spectacle. Nous espérons que cette publication se traduira par une représentation accrue des fabuleux artistes handicapés et des compagnies inclusives dans le réseau de l'IETM et les autres réseaux d'envergure mondiale.

Comme vous pourrez le lire dans « Permission to Stare », il reste encore un long chemin à parcourir avant que notre secteur artistique n'embrasse pleinement les opportunités artistiques que ces artistes ont à nous offrir. Et il reste encore un long chemin à parcourir avant que nos institutions et structures ne garantissent le même accès aux arts à la fois aux artistes handicapés et aux publics handicapés. Nous souhaiterions que vous nous rejoigniez, l'IETM et nous, dans ce voyage qui nous permettra de comprendre comment faire tomber les barrières – non pas parce que nous le *devrions*, non pas parce que nous le *devons*, mais parce qu'en tant que professionnels, nous partageons un même engagement, qui est de présenter un travail ultra innovant et de haute qualité et parce qu'en tant que publics, nous partageons un même désir, qui est de voir un travail d'excellence qui nous aide à approfondir notre connaissance de nous-mêmes de manières inédites et inattendues.

Ben Evans

Directeur des Arts et du Handicap, Région Union européenne, British Council

[www.disabilityartsinternational.org](http://www.disabilityartsinternational.org)

Twitter: @DisArtsInt

Le corps est l'essence de l'art.

Le corps et la pratique artistique sont indissociables.

Nous créons de l'art avec nos corps et à propos de nos corps.

Nous regardons, ressentons et vivons l'art avec nos corps.

Nos corps sont des outils d'expression artistique et des véhicules qui interprètent nos idées et nos pratiques artistiques.

Mon corps n'est pas ce qu'il est en dépit de ma corporalité ; il est ce qu'il est grâce à celle-ci.

Le corps n'est... rien.

# 01.

## INTRODUCTION

*Bien que je ne puisse parler pour tous les artistes handicapés, puisque cela supposerait l'existence d'une voie unifiée, qui en tant que telle récuserait la diversité de nos points de vue esthétiques, je suis intimement convaincu (depuis mon point de vue politico-esthétique) qu'il faut ébranler les différentes notions normatives. En tant qu'artiste dédié à la chorégraphie, je me suis toujours intéressé à la remise en question des notions de « qualité » artistique et à leurs inéluctables retombées normatives.*  
Michael Turinsky, 2016.

Cette publication, qui s'intéresse à la pluralité des réflexions autour du corps, s'appuie sur des expériences vécues par les artistes ainsi que sur des idées portant sur l'esthétique et le corps à travers les différents genres artistiques.

Nous mettrons en avant la voix d'artistes et de parties prenantes aux arts. En effet, nous partons du principe que les conversations entre artistes, leurs idées et leurs pensées communes offrent une toute nouvelle perspective sur le thème du corps, de la différence et sur les notions « d'altérité » au sein des arts.

Nous soulevons des questions qui, nous l'espérons, susciteront des réponses chez de nombreuses personnes. Dès la genèse de nos recherches, nous avons décidé d'écarter toute conclusion finale afin de mettre en valeur la nature transitoire de

ce thème et des arts en général. Nous ne cherchons en aucun cas à répondre aux questions posées, mais plutôt à ouvrir un débat authentique qui repose sur les expériences et les pratiques d'artistes.

Nous pensons sincèrement qu'il est important de partager notre discussion sur la façon dont le handicap est défini dans le monde artistique et sur ceux que l'on « inclut » lorsqu'on parle des « autres » corps et des pratiques « dépourvues de caractère normatif ».

Nous nous lançons dans cette commission en partant d'un modèle prédéfini, voire traditionnel : une personne handicapée et une personne valide, un homme et une femme. Nous faisons ainsi écho à de nombreux duos chorégraphiques qui renforcent, en apparence, un binarisme entre « le normal » et « l'autre ». Cependant, nous ne pouvons nous réduire à ce dualisme, nous sommes des êtres humains, des parents, des artistes. Nous sommes tous deux des artistes-chercheurs britanniques.

Ce point est important — les contextes géographiques diffèrent largement, que ce soit au sein de l'environnement européen ou mondial. Si nous prenons l'exemple du Royaume-Uni, le discours sur les arts et le handicap est bien développé et relativement bien compris. Dans de nombreux domaines de la pratique artistique britannique, le handicap est particulièrement sous-représenté, mais généralement parlant, il est présent d'une façon ou d'une autre dans bien de contextes artistiques, qu'ils soient académiques ou professionnels. Ce résultat est notamment l'œuvre des politiques culturelles des Arts Council

et des institutions nationales britanniques qui ont ouvert la voie à des débats et des pratiques qui n'existent pas dans la plupart des pays non anglo-saxons. En raison de cela, de nos expériences et des résultats de l'appel ouvert lancé par l'IETM et le British Council en vue de la préparation de cette publication, la majorité des exemples et contributions qui la composent proviennent du Royaume-Uni.

Dans cette publication, nous nous sommes évertués à donner la parole à d'autres artistes : d'une part, l'IETM et le British Council ont diffusé un questionnaire en ligne ouvert visant à récolter des réponses, et nous — les éditeurs — avons conduit des entretiens en personne ; d'autre part, nous avons rédigé une lettre aux artistes dont nous connaissons et admirons le travail, les invitant à y répondre d'une façon très personnelle et à la faire tourner, comme une « chaîne ».

Cette publication se divise donc en deux parties, un essai théorique et une collection de lettres personnelles, qui s'inscrivent comme deux approches complémentaires permettant d'aborder en profondeur le thème des arts et du handicap. Dans ces deux parties, nous avons décidé de restreindre le plus possible le travail d'édition. Dans l'essai théorique, au lieu d'adopter une position claire, nous avons décidé d'offrir une grande variété de points de vue qui reflètent la nature organique de cette conversation sur les arts et le handicap. En ce qui concerne la partie épistolaire, nous nous sommes limités à placer certains passages au rang « d'intitulés ».

À mesure que nous discutons entre nous et collections les réponses d'autrui, il nous est apparu clairement que les obstacles les plus fragiles, tels que l'accès au financement, ne dominaient pas forcément notre réflexion en tant que chercheurs, ni celle des personnes interrogées.

Le corps est en perpétuelle évolution, nous sommes pris dans un processus continu de vieillissement et de changement. En tant qu'artistes, nous essayons parfois en début de carrière de « nous conformer » aux représentations prescrites ou « idéales ». Cependant, le temps et l'expérience semblent nous conférer la confiance qui

nous manquait alors pour agir sur le coup de l'impulsion et pratiquer notre art de manière authentique, l'imbibant d'une réalité qui est indissociable de notre corps unique et transitoire.

Qu'est-ce que cette prise de conscience implique lorsque les arts semblent concentrer toute leur attention sur la « nouveauté » et l'« innovation » ? Comment ralentir et prendre le temps d'écouter les besoins de chaque artiste ? Ces questions nous rappellent que le domaine de « la danse et du handicap » demeure largement incompris, ce qui l'empêche de peser dans le débat sur l'inclusion, lequel va au-delà de « l'inclusion des personnes valides et de l'exclusion des handicapés ».

*Kate Marsh et Jonathan Burrows,  
juin 2017*



# SECTION 1

## « Chers artistes et collègues... »

Les lettres suivantes sont plus ou moins explicites. L'idée était d'engager une conversation entre artistes, avec un minimum de curation mais quand-même conscients de ce que Dan Daw appelle « la fausseté de la communauté commissionnée ». Le résultat est un mélange d'histoires personnelles, de visions poétiques et de discours politiques dont la vocation n'est ni de représenter une personne en particulier ni d'apporter des réponses exhaustives, mais bien de nous inviter à écouter afin de ne pas abandonner la lutte et la résistance. Nous tenons à remercier chaudement tous les artistes qui ont participé.

«... quel que soit le sens dans lequel on les tourne et retourne, en gros »

### Lettre de Jonathan Burrows

Chers collègues et artistes, lorsque Katie Marsh et moi-même avons été invités à rédiger cette publication sur les arts et le handicap, notre idée de départ était de faire entendre la voix des artistes. Puis notre ami Dan Daw est venu conforter cette idée en nous racontant que d'après son expérience en tant qu'artiste en situation d'handicap, son travail était souvent filtré par des gardiens de toutes sortes. Beaucoup d'artistes se reconnaîtront sûrement dans cette expérience contre laquelle nous tentons de lutter, fructueusement je l'espère. C'est ainsi que Katie et moi avons eu l'idée d'utiliser cette publication pour amorcer un échange direct entre artistes, sous la forme de lettres ouvertes. Engloutis par le fil de nos pensées, de plus en plus perdus et confus, nous pensions presque annuler notre invitation tellement les notions affluaient dans tous les sens. Finalement, ces notions ont commencé à prendre forme, avec le moins de gardiennage possible.

Nous voulons écrire des lettres, des lettres qui ne sont en rien des essais, car nous n'avons rien à prouver. Nous cherchons simplement, qui que nous soyons ou pensons être, à nous réapproprier momentanément la conversation. Il nous faut alors admettre que cette conversation perdure hors de ce cadre, que ces lettres ne sont qu'une antenne érigée ci et là pour capter la réalité d'une façon peu structurée.

Ces lettres traitent de ce qui importe de toutes les façons congruentes, que ce soit artistiquement ou politiquement. Elles peuvent parler du handicap ou non, c'est à vous de voir, de choisir ce qui est pertinent et digne d'intérêt.

Selon moi, il est clair que c'est là quelque chose d'essentiel à l'heure actuelle, la façon dont nous, les artistes, abordons les questions complexes telles que l'identité. Nous devons constamment déterminer si nous voulons qu'une identité précise soit le sujet ou si nous voulons un autre sujet, puis nous devons déterminer les conséquences de ces choix sur nos belles carrières.

L'idée est que je vous envoie ma lettre, et que vous envoyiez la vôtre à quelqu'un d'autre, qui y répondra à son tour. Nous sommes conscients du fait que nous ne pourrions pas atteindre tout le monde, seulement quelques artistes. En fonction du fardeau que vous pensez mettre sur les épaules de votre ami, ou de son intérêt à ce stade préliminaire, vous pouvez choisir de lui montrer les lettres précédentes ou non. Je ne sais pas encore quelle solution je préfère. Au risque de paraître un tantinet « new age », j'utilise ici le mot ami avec réserve, avec l'intention de balayer les hiérarchies qui nous régissent.

Ces lettres peuvent être adressées à n'importe qui, « Cher Inconnu » ou « Cher gardien », ou « Cher producteur », ou « Cher artiste ». J'ai choisi d'écrire à un autre artiste, car nous entretenons toujours des conversations intéressantes, surtout lorsqu'elles éludent les gardiens, les producteurs ou encore les chercheurs, bien que techniquement je sois aussi l'un d'entre eux. De toute façon, tous ces chemins finissent toujours par se croiser, en effet, même Dan Daw travaille pour le British Council.

Écrivez sur ce qui importe de façon concise et ordonnée (ce sont-là les propos du poète John Berryman qui a investi 17 années de sa vie dans l'écriture d'un long poème intitulé *The Dream Songs*). C'est à vous de choisir si votre lettre sera courte ou longue. Je vous conseille de vous asseoir et d'écrire ce qui vous passe par la tête. Vous pourrez ensuite retoucher ce premier jet avant de le montrer à une personne de confiance.

J'ai bien conscience que nous sommes tous extrêmement occupés, et encore une fois on vous demande de consacrer gratuitement votre temps au projet d'un tiers. Mais en même temps, je me prête parfois volontairement à ces demandes, car j'aime la façon dont ma forme artistique - la danse - semble généreuse, la façon dont tous ces actes effectués avec générosité deviennent indispensables pour contrer ce qui se passe dans notre monde. Notre façon de travailler ne passe pas inaperçue. Les personnes qui l'ont remarquée aiment peut-être le désordre de notre travail qui, dans l'ensemble, n'appartient à personne, ni aux collectionneurs, ni aux historiens de

l'art, ni aux gardiens, ni aux producteurs, ni aux autres artistes.

Suivons plutôt l'idée selon laquelle personne n'a à prouver son authenticité ou s'inventer des qualifications pour participer à ce projet. Si la personne qui vous a demandé de participer pense que vous êtes assez authentique ou inauthentique, ça nous suffit.

Ensuite, rédigez un texte expliquant ce que vous faites, pourquoi et comment. Parlez des obstacles que vous rencontrez, de la façon dont vous les contournez, et surtout de la façon dont vous survivez et perdez, c'est surtout ça qui nous intéresse. Racontez-nous comment vous survivez financièrement, mais aussi artistiquement, comment vous parvenez à discerner ce qui importe vraiment. Racontez-nous aussi comment vous survivez sans vous noyer dans tous les arts et toutes les querelles. Racontez-nous comment vous comptez poursuivre votre aventure artistique, ou non. Racontez-nous ce qui vous chante.

Racontez-nous aussi comment vous vous battez pour obtenir un statut professionnel tout en restant assez amateur pour défier le statu quo. Parlez-nous de l'attitude que vous adoptez face aux politiques et comment vous faites en sorte de ne pas être perçu comme l'artiste qui a noblement vaincu les difficultés présumées qui l'accompagnent. Dites-nous pourquoi vous n'êtes pas un héros paralympique. Dites-nous si vous préférez qu'on vous traite en tant qu'égal dans votre travail ou s'il y a une meilleure façon de rester visible. Dites-nous comment convaincre les instituts de danse d'accepter plus de danseurs en situation d'handicap. Dites-nous comment vous représenter ou comment nous mettre en retrait quand besoin est. Etc.

Nous continuons tous à parler, à agir, à questionner et à faire bouger les choses d'une façon pertinente, même si nous doutons parfois de nos qualifications ou si nous avons peur de faire du tort à autrui.

Je n'ai aucune qualification, mais les questions importent, quel que soit le sens dans lequel on les tourne et retourne, en gros

Jonathan

« ... nous sommes plus nombreux que vous ne le pensez, et nous dansons dans le monde »

### Lettre d'Annie Hanauer

Chers confrères danseurs, je ne sais pas vraiment par où commencer. J'aimerais partager une expérience pertinente dans le monde de la danse, entamer une conversation sur la danse et le handicap et conclure avec un sentiment de solidarité et d'espoir. Mais je réfléchis à tout ça depuis si longtemps, j'ai tant de choses à dire que la tâche semble incommensurable, j'ai peur de passer à côté de ce qui est important, de ne pas trouver les mots qu'il faut. Donc je vais essayer de commencer par le début... je suis une danseuse.

Pour être plus exacts, nous pourrions dire que j'ai un handicap. Si nous devions mettre des étiquettes, je préfère dire que je suis invalide, infirme, ou handicapée (prononcez hand-i-ca-pey, ça fait club exclusif). J'ai l'impression que ces mots sont moins sérieux. Chaque fois que je les utilise, j'ai l'impression de mener une mini rébellion.

Permettez-moi de me définir un peu plus en profondeur. J'ai un bras prothétique, et il ne s'agit pas d'une prothèse que je peux facilement dissimuler. J'ai un handicap visible dans une forme artistique des plus visuelles. Ce handicap influence ma vie, professionnelle et autre, à tous les égards. Il est important, mais en même temps, il n'est qu'une information contextuelle. Vivre et danser avec mon corps me confère une vision particulière, et j'en suis extrêmement reconnaissante. Ma présence sur scène envoie inévitablement une sorte de message, ce qui est un cadeau en tant qu'artiste danseuse. Ce que le public voit dans cette présence me donne parfois envie de jeter l'éponge, mais je reviendrai là-dessus plus tard...

J'ai toujours senti que je suis d'abord et avant tout une danseuse.

Je danse depuis mon enfance. J'ai un diplôme en danse, je vis de ma passion (ce qui ne surprend personne plus que moi) en tant que danseuse, professeure et chorégraphe depuis que je suis entrée dans le monde professionnel. Lorsque je travaille,

je mets l'accent sur le fait que je suis une danseuse, car je sais que quelqu'un d'autre fera remarquer que je suis la femme avec un seul bras. Certains membres du public ne voient que ça lorsque je danse, quelles que soient les prouesses physiques que je puisse théoriquement réaliser. Il est particulièrement difficile de traiter avec ces personnes. Pour continuer, je dois accepter qu'elles seront toujours là. Je dois aussi me convaincre qu'elles ne représentent pas une majorité. Je ne sais pas, elles sont peut-être la majorité, mais pour l'instant, on continue de m'engager comme danseuse.

J'ai appris les ficelles du métier chez Candoco, une compagnie qui mélange des danseurs ayant des handicaps à des danseurs n'en ayant pas. Certains argumenteront que ce modèle est dépassé, qu'il catégorise les personnes en créant des frontières inutiles. Ce débat n'est-il pas enterré ? À cet égard, je répondrais que je suis d'accord, définir les individus au moyen de toutes sortes de dichotomies est toujours problématique. Dans le monde de la danse, beaucoup de personnes sont disposées à travailler avec une grande variété de danseurs pourvu qu'ils aient du talent, mais les compagnies comme Candoco jouent encore un rôle vital, car dans son ensemble, le monde de la danse manque de diversité.

Au Royaume-Uni, nous avons la chance d'avoir un secteur de la danse et du handicap en bonne santé (un secteur ! Il n'existe pas ailleurs !) qui se compose de nombreux praticiens expérimentés, de compagnies bien établies, de danseurs talentueux et de chorégraphes faisant un travail fantastique. Je parle du secteur interne. Dans le monde de la danse général, où sont tous les personnes en situation d'handicap ? Sont-ils présents dans les grandes compagnies de danse contemporaines ? Sont-ils au West End ? Leur offre-t-on l'occasion d'étudier s'ils le souhaitent ?

Parfois. Mais pas assez souvent.

Il faut davantage de professeurs curieux et disposés à chercher comment ils pourraient ouvrir leur pratique afin de la rendre plus accessible. Il faut des institutions qui acceptent de former des danseurs en situation d'handicap, car il y a des personnes qui souhaitent être leur professeur et une

industrie qui valorise leurs compétences. Il faut une industrie qui valorise réellement leurs compétences.

J'ai quitté Candoco il y a quelque temps déjà pour me tourner vers d'autres opportunités et pour répondre à des questions existentielles qui trottaient dans ma tête. Je voulais savoir ce qui se passerait si je me présentais en tant que danseuse hors de ce cadre spécifique, dans le monde général de la danse. Aurais-je le talent nécessaire ? Les autres me verraient-ils comme une danseuse, ou serais-je encore et toujours la fille à la prothèse ? (Si cela vous semble mélodramatique, tout ce que je peux dire c'est que vous n'avez pas entendu les conneries qu'on ose parfois me dire).

Depuis que j'ai intégré le monde général de la danse (avec succès ?! Jusqu'à présent...), que je ne travaille plus avec des compagnies tournées vers le handicap, j'ai fait l'expérience du processus créatif dans d'autres cadres, j'ai appris ce que l'on ressent lorsqu'on s'expose à de nouvelles critiques, à de nouveaux publics dans des pays ou contextes différents, qui n'ont peut-être jamais vu quelqu'un comme moi sur scène.

J'ai été re-contextualisée, ce qui est vraiment fascinant et parfois complètement déprimant. Au lieu d'être pré-étiquetée comme une danseuse en situation d'handicap (terme qui pour certains rédacteurs ou spectateurs semble « porteur » de sens, explicatif, même s'il se décline en de nombreuses significations qui ne vous éclairent absolument pas sur ma profession de danseuse), je me retrouve face à une nouvelle tranche du public international qui essaye de comprendre qui je suis, le sens de ma présence dans l'œuvre. Si sens il y a, bien évidemment. Puisque mon handicap est visible, je me retrouve dans une position fascinante depuis laquelle je peux voir ou ne pas voir, être vue ou pas vue, position qui est amplifiée (intentionnellement ou non) par la chorégraphie, et surtout par la personne qui regarde.

Il est d'ailleurs très intéressant d'observer que le format de l'œuvre influence la perception que les autres ont de moi lorsque je danse. Lorsque je me retrouve sur scène parmi de nombreux danseurs qui se meuvent, le public parle surtout de

l'oeuvre. Il y a tellement de mouvements et de choses à voir qu'ils remarquent à peine que j'ai un bras bizarre, même lorsque je suis dans l'arrière-scène depuis longtemps ou en train de danser avec un seul partenaire. Comment est-ce possible ? Et bien certaines salles sont immenses, mais je pense que la réponse a plus trait à la façon dont ils observent, à ce qu'ils regardent. Je suis également en tournée avec un autre spectacle, un duo avec une autre femme. Nous avons toutes deux de nombreux solos, de nombreux moments d'intimité et de vulnérabilité, qui reçoivent une tout autre réaction. Certains font tout tourner autour du handicap. Dans l'ensemble, ce spectacle parle de nous, d'elle et moi, des singularités que nous apportons en tant que danseuses et de ma physicalité qui fait partie intégrante de mon être. Le format est vraiment épuré, tout est extrêmement visible, c'est un équilibre instable, mais cela reste un magnifique cadeau que de pouvoir danser quelque chose d'aussi personnel et vivant qui m'appartienne intégralement. Mais ce spectacle ne traite pas du handicap.

Parfois, les gens pensent que le spectacle traite du handicap, car l'équipe de marketing ou les programmateurs du théâtre ou du festival l'ont décrit en tant que tel sur leurs supports promotionnels, sans prendre la peine de nous demander au préalable.

Après un spectacle, on me dit parfois : « Je n'avais même pas remarqué que vous aviez un handicap ! » et ils le disent comme un compliment. Indice : ceci n'est pas un compliment. Je ne cherche pas à cacher quoi que ce soit. La quintessence du succès pour une danseuse en situation d'handicap n'est pas de se fondre dans la masse. J'ai une formation de danseuse et travaille comme danseuse professionnelle depuis un bon moment, il n'est donc pas surprenant que je sois talentueuse.

Mais parfois, quand ils disent qu'ils n'ont rien remarqué, c'est qu'ils n'ont vraiment rien remarqué. Ils n'ont pas vu mon handicap. C'est peut-être parce qu'ils étaient assis au dernier rang ou parce qu'ils avaient de nouvelles lunettes, mais je pense que cela a plus trait au fait que tout indique que la personne sur scène est une danseuse - la chorégraphie, le concept, les costumes, le

contexte, tout - le public ne fait qu'acquiescer. Peut-être qu'ils l'ont vu dans un sens. Ils le voient, l'admettent et l'intègrent rapidement à l'essence de l'oeuvre.

J'ai récemment réalisé qu'aux yeux du monde de la danse au sens large, je suis relativement singulière. J'imagine que les personnes s'enthousiasment, parce qu'historiquement, ils n'ont vu que très peu de personnes comme moi dans les productions de danse contemporaine. Ou peut-être qu'il y en avait, mais qu'ils ne les ont pas remarquées. Et parfois, les gens veulent entendre Ce que J'ai À Dire pour cette même raison. Ça me donne l'impression d'être un imposteur, mais ça me donne aussi l'opportunité de devenir un modèle à suivre. Parce que si vous ne voyez jamais des danseurs qui vous ressemblent, vous finirez par croire qu'il est impossible de faire ce que vous voulez faire.

Nous sommes plus nombreux que vous ne le pensez, et nous dansons dans le monde.

Je suis impatiente de voir venir le jour où personne ne sourcillera quand je monterai sur scène. Je ne suis ni singulière ni l'exception. Dans ce futur, je finirai par perdre mon statut spécial de personne insolite, ce qui signifierait que l'ensemble de la communauté de la danse aurait évolué. J'aime à penser que l'union de tous contribue à faire avancer les choses, que ce soit lentement ou rapidement, à promouvoir un progrès graduel, mais indéniable.

Quoi qu'il en soit, je suis juste une danseuse comme tous les autres danseurs, et que ce jour vienne ou non, je n'ai pas l'intention d'abandonner.

Annie

« ...se plaindre n'aide jamais à faire bouger le monde »

### Lettre d'Elisabeth Löffler

Chers confrères artistes, cher quiconque...

Je me rappelle parfaitement la manière dont le conseiller d'orientation s'est ri de moi lorsque je lui ai dit que je voulais devenir chanteuse. Trois ans plus tard, le directeur d'une école privée d'art dramatique m'a suggéré de faire des pièces radio-phoniques plutôt que de me lancer comme actrice pour que personne n'ait à me regarder. Et un autre acteur s'est mis dans une colère noire, parce que j'ai eu l'audace de dire que je voudrais jouer Juliette dans « Roméo et Juliette ».

J'étais humiliée, furieuse et joyeusement jeune à la fois. J'ai donc canalisé l'énergie de ma colère pour prouver à toutes ces voix, qui me disaient « tu ne peux pas à cause de ton handicap », qu'elles avaient tort.

Il ne me faut que quelques secondes pour l'écrire, mais il m'a fallu du temps pour décider que je voulais devenir danseuse. Bien que j'ai toujours voulu être une artiste, je n'avais jamais pensé devenir danseuse.

J'adorais la comédie musicale « Hair », chanter en même temps que Maria quand j'écoutais « West Side Story » et j'adorais la danse totalement engagée de Mikhaïl Baryshnikov dans « White Nights ». Avec le recul, je me rends compte qu'il n'y avait pas vraiment de modèle auquel je puisse m'identifier, mais par accident, j'ai commencé à danser. Pendant cette semaine à Cologne en 1996, j'ai compris que c'était ce que je voulais faire de ma vie, que ça valait la peine d'y investir toute mon énergie. J'avais 26 ans à l'époque, je travaillais comme conseillère. Pendant une courte période, j'ai essayé de faire les deux, mais j'ai vite réalisé qu'il valait mieux me consacrer entièrement à l'entraînement et à la danse. Et pas seulement en tant que loisirs, ou un moyen de me sentir bien - bien que cela puisse parfois arriver - je sentais que la danse était le moyen qui me permettait de m'exprimer. Je me sentais à la fois fragile et forte chaque fois que je dévoilais mon corps dit in-valide sur scène. Puis on m'a invitée, ce qui signifiait qu'on m'avait remarquée, et ce fut le début de ma carrière professionnelle.



Elisabeth Löffler, Bizeps - Zentrum für Selbstbestimmtes Leben (© Bizeps)

Je me suis alors dit que c'était ma récompense pour y avoir consacré toute mon énergie. Je ne voudrais gagner ma vie d'aucune autre façon. La danse me comble au plus profond de moi, pas seulement au moment du résultat final évidemment, mais aussi pendant le processus. Le fait de vivre le processus, ainsi que la représentation en elle-même, est la raison pour laquelle je continue à exercer cet art. Mais cette carrière n'aurait jamais été possible sans tous mes amis ouverts d'esprit, qui étonnement ne sont pas des artistes.

Quand j'ai commencé à prendre des cours, la plupart des artistes me rejetaient et ne voulaient pas me laisser participer à leurs cours, ce qui m'arrive encore aujourd'hui. Mais de nos jours, les professeurs commencent à voir les choses différemment.

Malheureusement, j'ai manqué de persuasion jusqu'à maintenant pour convaincre le gouvernement que la danse et le handicap ne sont pas des antonymes et que les danseurs en situation d'handicap méritent aussi d'être soutenus financièrement. C'est de là que provient mon mantra : Oui, la politique et l'art comptent et s'influencent mutuellement. Je le ressens dans ma vie quotidienne. En tant qu'artiste, en tant que femme, en tant que femme en situation d'handicap. Le fait que j'ai conscience de la dimension politique ne signifie pas que je l'applique directement à mon travail, comme un sujet ou un outil. Toutefois, je ne peux contrôler ce que les gens penseront en le voyant, je ne peux contrôler les conclusions qu'ils en tireront.

Être une artiste en situation d'handicap a évidemment des retombées. Je me demande souvent si je serais devenue

danseuse si je n'étais pas en fauteuil. Ma façon de me mouvoir et de dépasser les restrictions de mon corps semble particulièrement intéressante pour les danseurs et chorégraphes « valides », et aussi pour le public. Pour moi, voir d'autres danseurs en situation d'handicap a toujours été un soulagement — je constate alors de mes yeux que je ne suis pas le seul « vilain petit canard » qui veuille danser. De plus, la diversité des corps qui dansent sur scène rend le spectacle moins ennuyant. Ces propos peuvent sembler durs, mais je pense que cette diversité est « normale ». L'art ne s'exprime pas dans un espace à part et sacré. L'art est une compétition lors de laquelle nous cherchons tous à survivre de manière très basique. Avoir un endroit où dormir et de quoi manger.

Le désir de travailler en tant qu'artiste était parfois difficile à concilier avec la vie de famille. Ici, nous sommes dans le monde réel, ce qui signifie que même si je le voulais, qu'il est impossible de séparer la politique de l'art. Et pourquoi devrions-nous les séparer ? Se plaindre n'aide jamais à faire bouger le monde. Bien que j'évolue et travaille dans un monde restreint, j'ai toujours voulu changer le monde.

Ce sont mes amis qui travaillent dans le milieu artistique et politique qui m'aident à avancer et à continuer, à rester optimiste et active en dépit de toutes les difficultés à travers le monde.

Je suis lasse de convaincre les gens que ça vaut le coup de suivre une éducation artistique en danse et représentation scénique. Je ne m'attends pas à ce que le directeur de l'école me garantisse des opportunités de travail une fois diplômée. Je veux simplement jouir des mêmes droits à l'éducation que les étudiants sans handicap, de l'accessibilité à l'éducation ; je veux profiter d'un espace de répétition, mettre des costumes et monter sur scène. Pour que cela devienne réalité, les parties prenantes à la vie politique et administrative doivent faire preuve d'assez de pouvoir et de courage.

Revenons-en à nos moutons ! Je pense sincèrement qu'il est essentiel en tant qu'artiste de suivre nos désirs, de trouver d'autres artistes avec qui nouer des relations, et de ne jamais perdre le sens de l'humour.

« ... tout se trémousse »

### Lettre de Vicky Malin

Cher artiste,

J'ai pris un grand plaisir à lire la lettre précédente. Elle me rappelle (ce qui m'exalte) que l'on peut se surprendre l'un l'autre (et nous-mêmes). J'ai l'impression d'avoir découvert les secrets d'une personne avec qui j'ai longtemps travaillé. Sa lettre m'a touchée et surprise, et savoir que l'on continue de remettre en question cette vie bizarroïde me vivifie.

J'ai tendance à penser que les choses sont en mouvement perpétuel. Si je repense à ces 36 dernières années, j'ai conçu et communiqué mon handicap de bien des manières. Quand j'étais enfant et adolescente, j'expliquais consciencieusement mon diagnostic à quiconque me demandait. J'offrais des informations fiables que j'avais recueillies auprès des mes parents et docteurs. Peut-être que cette attitude m'aidait à comprendre ? Mais je pense aussi qu'elle permettait aux gens de savoir et de se sentir à l'aise. Pendant ma vingtaine, j'étais un peu plus évasive à propos de mon handicap (un peu plus sèche et renfrognée avec les gens) pour éviter qu'on me colle des étiquettes. Je sentais que je ne devais pas OBLIGATOIREMENT en parler. Maintenant que je suis entrée dans la trentaine, je pense avoir trouvé un équilibre entre ces attitudes. Tout dépend de la situation, du jour, du ressenti de la conversation, de la façon dont je souhaite en parler...

Et pour un attribut que les gens disent ne pas remarquer, on me demande TRÈS SOUVENT ce qui m'est arrivé !

Voici une conversation typique que j'ai souvent :

« Qu'est-ce qui arrivé à ta main/ta jambe ? »

« J'ai une paralysie cérébrale. »

« Ah d'accord, ça ne se voit presque pas. »

C'est une contradiction qui m'étonne à chaque fois, et qui n'est ni drôle ni agaçante. Je comprends. Ils remarquent quelque chose, mais ce n'est pas vraiment

ce à quoi ils s'attendaient. En raison de mon vécu, je ne poserais jamais ces questions à quelqu'un, mais est-ce en raison de mon vécu ?

Des parties de moi sont ambiguës, changeantes... ou cela est-il le propre de l'être humain ? Il me semble que cette lettre me confère le droit d'être dramatique, donc oui, je vais en profiter ! Attachez vos ceintures :

Cher public, inconnu croisé dans la rue, ami, vous ne savez pas à quoi ressemble ma vie et je ne sais pas à quoi ressemble la vôtre, donc n'extrapolez pas, ne jugez pas, ne commentez pas sur mon degré de handicap. Votre opinion, quelle qu'elle soit, semble me blesser. N'essayez pas de lui donner une valeur, une note, une caractéristique. Il est comme il est, et comme je le découvre en écrivant cette lettre, il est CHANGEANT (aussi bien physiquement que mentalement).

Place au drame maintenant...

Je sais ce que l'on ressent quand quelqu'un d'autre doit vous nourrir et laver vos cheveux.

Ce que l'on ressent quand on ne peut pas courir pour attraper un bus, quand on ne peut pas marcher.

Je sais ce que l'on ressent lorsque tout semble impossible.

Cette lettre me fait l'effet d'un confessionnal dans lequel je peux me libérer d'un poids. Mais elle s'adresse peut-être à des personnes qui me comprennent vraiment et que je ne cherche pas à incendier.

Je me sens dépassée lorsque j'ai l'impression d'être dans une compétition. Quelle est votre situation ? En quoi croyez-vous ?

Je suis curieuse. Utilisez-vous le mot infirme ? Avec qui ? Je ne le dis pas souvent, non pas parce que je pense qu'il est tabou, j'ai essayé, mais il a une tonalité étrange lorsqu'il sort de ma bouche.

Ces pensées et ces expériences influencent la nouvelle question que je me pose en tant qu'artiste « Puis-je explorer les

mouvements de mes mains, et plus particulièrement la relation qui les unit, tout comme un danseur peut explorer les mouvements de son pelvis ? » Je panique à l'idée d'entendre quelqu'un dire « Oh, je pensais que son travail ne traitait pas du handicap ». « Mais je veux simplement explorer les possibilités de mon corps comme n'importe quel autre danseur ». Est-ce vraiment vrai ? La découverte comporte un élément fascinant, surtout si vous avez été houspillée dans tous les sens et rafistolée par des docteurs. Ou par des professeurs de danse et chorégraphes...

Est-ce que tout ça prend une tournure politique ?

Ou est-ce que tout est politique ? Si j'évite ces questions, parviendrai-je à créer quelque chose ?

Veux-tu en parler ou pas, Vicky ?

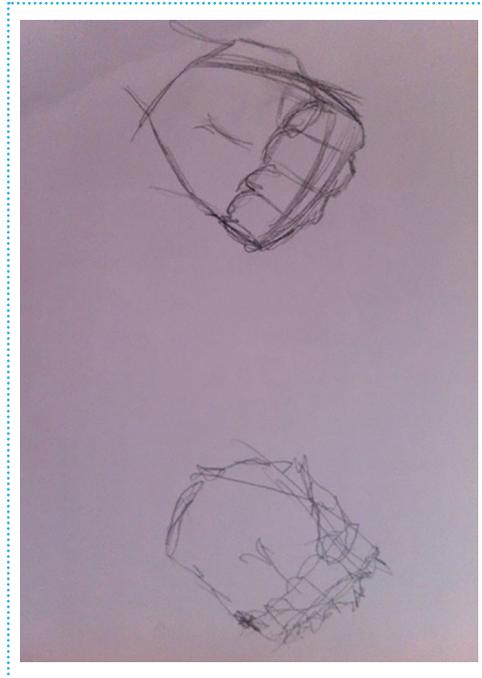
OUI ET NON !

Ne me mettez pas face au mur !

Je réalise que cette lettre part dans tous les sens ! Est-ce que je ressens la pression d'être le « visage » de la danse handicapée ? Ce visage doit-il être transparent et se conformer aux attentes d'autrui ? Quelles sont mes attentes ?

Ces représentations semblent voilées de gris, et mes pensées peuvent prendre un tout autre tour. J'imagine que j'ai l'habitude de me considérer comme une personne en situation d'handicap. La façon dont je conçois et parle de mon handicap semble plus changeante. Pour moi, les termes de « danseuse » et de « danseuse en situation d'handicap » sont également en mouvement, mais sur une note plus légère, certains ne qualifieront pas forcément la danse que je danse le plus souvent (celle que j'aime admirer) de danse.

Je suis arrivée à la conclusion que je refuse que mon handicap m'empêche de faire quoi que ce soit. Cela a toujours été important pour moi, c'est pourquoi j'ai commencé à danser professionnellement d'ailleurs. Pour cette prochaine étape, je ne veux pas que mon handicap limite ou censure



Dessin de Vicky Malin (© l'artiste)

mon matériel chorégraphique en tant que créatrice. Je tiens évidemment à être claire quant à mes choix, à la raison qui me pousse à approfondir ces idées, mais je refuse de supposer que certains thèmes ne peuvent être abordés.

C'est peut-être un peu étrange de paniquer à l'idée qu'on puisse penser que mon travail « traite du handicap ». Peut-être que mes inquiétudes proviennent du fait qu'on se dit que mon travail peut « UNIQUEMENT » porter sur le handicap. Je n'écarte pas cette partie, mais je la considère comme un fragment parmi un tas de choses. C'est un peu comme si vous concentriez toute votre attention sur vos mains et votre pelvis, mais que votre corps tout entier se trémoussait.

Tout se trémousse !

«...je m'inquiète, car nous nous retrouvons peut-être tous dans la fausseté de la « communauté commissionnée »

### Lettre de Dan Daw

Chers confrères artistes

Je m'inquiète. Je m'inquiète énormément en réalité. Je m'inquiète, car les portes qui nous séparent semblent se fermer. Je m'inquiète, car tout le monde cache son jeu. Je m'inquiète, car la notion de communauté pourrait disparaître. Je m'inquiète, car nous nous retrouvons peut-être tous dans la fausseté de la « communauté commissionnée », nous prenons aux autres ce qu'il nous faut, puis nous nous en allons. Je me rappelle d'un temps pas si lointain où les différences d'opinions étaient intéressantes, électrisantes et même valorisées et respectées. Selon moi, ce sont toutes ces différences qui déclenchaient la créativité. Je m'inquiète, car nous risquons de perdre cette capacité à observer en silence, car nous agrippons avec poigne nos banderoles de protestations. Je m'inquiète, car nous pensons avec nos langues. J'ai peur que nos pensées profondes s'évaporent dans les airs, légers et insignifiants.

Je m'inquiète de savoir si mes choix sont les « bons », s'ils s'alignent avec ma façon de créer, de penser, de sentir. Je m'inquiète des conséquences si je sors des sentiers battus, des conséquences si je suis la cadence. J'ai peur que la réussite soit « trop lourde pour mes épaules » et j'ai peur de devoir ralentir ma croissance pour que les autres se sentent bien dans leur peau. J'ai peur que ce soit ce qui anime les gens. J'ai peur de me préoccuper des autres dans un monde qui s'en fiche.



Dan Daw dans 'On One Condition' à Sadler's Wells, mars 2017 (© Fotini Christofilopoulou)

«... et toutes les petites blessures qui naissent en dansant sur les planches de Londres, de France, du Vietnam, de Palestine et d'Israël, d'Afrique, des Amériques, d'Océanie, et de nos chambres »

### Lettre d'Andrew Graham

Chers gardiens,

Écoutez cette chanson : *Nostos* – Jean-Michel Blais

Pour le temps que je passe loin du reste de mon corps.

Et donc, je suis... un danseur... qui danse...

Dans les rues de Londres avec mon pouce sur l'écran... assis derrière mon bureau, avec la pointe de mes doigts qui fait défiler des tas d'images sous mes yeux et de sons dans mes oreilles.

J'ai mon corps et mon ordinateur.

Mon ordinateur est mon membre annexe, mon représentant, mon travail, mes opinions, mon dieu, ma famille, mes amis et mes amours.

Mon ordinateur est mon pote, mais suis-je le sien ? Quel que soit son sexe ou son humanité.

Et donc, je suis... le courant, j'accepte que le monde évolue.

J'ai acheté un ordinateur pour pouvoir agir, penser et sentir plus vite, plus loin. Mais en réalité, je suis plus loin et plus rapide que vous et vos danses.

Portons un toast au fait que nous avons dansé ensemble, partagé la sensation de nos peaux qui se touchent, la senteur et la densité de notre sueur. Nous nous sommes écoutés et croyons à nos concepts respectifs. Pourtant, je suis derrière mon ordinateur. Je me rappelle encore du frisson qui m'a parcouru en sentant vos peaux... De la sensualité de votre altérité... De tout ce que nous voyons dans le regard de l'autre. De l'attention et du respect qui s'emparent de nous lorsque nos corps se rencontrent. Portons un toast à notre récente histoire de diversité. Portons un toast à notre curiosité incessante envers les vies et les expériences différentes. J'aimerais sentir la sueur des autres danseurs, leur odeur et toutes les petites blessures qui naissent en dansant sur les planches de Londres, de France, du Vietnam, de Palestine et d'Israël, d'Afrique, des Amériques, d'Océanie, et de nos chambres.

J'aimerais porter un toast au désir de danser, aux prémisses des mouvements et à nos impulsions déraisonnables. Celles qui nous permettent d'abstraire... de célébrer notre créativité humaine débordante.

Peut-être que le corps humain ne sait plus comment gérer sa propre créativité.

Portons un toast aux sommets de l'abstraction et au fait que nous existons. Aujourd'hui « le moins ne vaut pas plus » simplement parce que nous pouvons faire « plus ET moins » de choses en même temps, de manière séparée ou juxtaposée, dans des dynamiques, des parties du corps et des intentions différentes...

Portons simplement un toast au fait que j'écrive cette lettre et que vous la lisiez.

Tous ces milliers d'années d'évolution pour obtenir cet être corporel ? Vendu à la réalité virtuelle ? Tous ces millénaires pour aboutir à mon cœur, à mon cerveau et à ce système complexe d'émotions... Et qu'en est-il de l'enfant, du singe, de l'iguane, du poisson qui dort en moi ? Dérobés par mon ordinateur... Je parle tellement de danse que j'en oublie de danser.

Ma danse devient de plus en plus une fantaisie intellectuelle. Ma danse virtuelle grandit, saute, s'éloigne de ma danse physique.

Lorsque nous fantasmons sur autrui et que notre fantasme devient réalité... n'appelons-nous pas ça l'amour ? Suis-je en train de me libérer de l'amour que j'ai à offrir aux autres ? À vous offrir ?

Parce que j'ai dansé sur cette chanson entre l'écriture de chaque paragraphe de cette lettre. Vous pouvez écouter : [\*Un ratito de festa\*](#). Angel Pastel.

Plus que jamais, invitons les autres à danser.



Andrew Graham dansant chez lui (© Katherine Waters)

### «...Mais ce n'était pas ce que vous attendiez des artistes, n'est-ce pas ? »

#### Lettre de Simon Startin

Chère Humanité,

Où est-ce que tout a dérapé ? On vous a donné un rocher tout à fait acceptable pour traverser l'espace, rempli de merveilles infinies. Via un processus d'engourdissement, d'obfuscation et de lâcheté, vous vous êtes rassemblés autour des flammes de votre plus grande crainte, tremblant devant vos propres ombres qui dansent sur la paroi de votre grotte. Vous êtes nés. Vous vous débattrez dans le pétrin quotidien. Vous mourrez. En outre, votre corps, cet autre cadeau qui vous a été offert en plus du rocher, subira toute une variété de formes. Vous verrez des protubérances apparaître, vous perdrez des membres, vomirez, consommerez, déféquerez. Chaque cellule de votre corps sera remplacée tous les 3 mois. Vous vous décomposerez. Vous perdrez peut-être même la tête. Regardez dans un miroir. C'est votre reflet. Ça vous arrivera.

Pour votre salut, vous avez créé cette profession que l'on appelle l'Art. Vous avez demandé aux artistes de regarder dans ce miroir et d'inventer une chanson ou une danse. Ils s'en sont d'ailleurs plutôt bien sortis. Ils ont vendu quelques tickets. Pourtant, ces ombres continuent de vaciller sur la paroi. Malheureusement, vous avez donné ce boulot aux mauvaises personnes. Vous l'avez donné à celles qui aimaient vraiment se contempler dans ce miroir. Elles adoraient leur magnifique apparence. Elles adoraient leur voix. Des voix qui ne tremblent jamais. Des apparences conformes à la perfection dessinée par leur dieu. Des courbes bien placées. Des déjections gentiment emportées par la chasse d'eau. Pour vous abriter des ombres, les Artistes ont créé un somptueux palais de mensonges.

Mais ce n'était pas ce que vous attendiez des Artistes, n'est-ce pas ? On leur a donné carte blanche en ce qui concerne la vérité. L'heure est peut-être venue pour les ombres de chanter. Laissez-les se décoller de la paroi et danser avec nous. Une danse fragile. Âgée et parée

de béquilles. Trébuchante et aveugle. Dotée des 10 480 000 combinaisons génétiques possibles de l'ombre humaine. Dansons dans les ruines de ce somptueux palace, sur les éclats du miroir brisé. Dansons avec la vérité.

En tant qu'artiste en situation d'handicap, je souhaite uniquement dire la vérité. Laquelle est parfois arbitrée par mon handicap. Laquelle est parfois arbitrée par l'une de mes nombreuses ombres. Je suis disponible pour les anniversaires d'enfants, les Barmitzvahs et les mariages...

«... la vue, l'odorat, le toucher »

**Lettre de Nadia Nadarajah, traduite de la langue des signes britannique par Sue MacLaine**

Bonjour,

J'ai lu les lettres écrites par les autres artistes, je me reconnais dans leurs propos.

Mon histoire est une réminiscence de mon enfance et de l'époque où j'adorais le ballet. J'ai demandé à mes parents si je pouvais y aller et ils m'ont encouragée. Ils n'ont jamais considéré ma surdité comme un problème et la devise de ma mère a toujours été « tu peux le faire ». Nous avons donc trouvé un cours de ballet. Je devais avoir 6 ans à l'époque et je venais d'entrer en primaire.

Je suis arrivée à mon premier cours au milieu de tous ces élèves entendants. J'avais enfilé la panoplie que ma mère m'avait achetée, un tutu blanc, un cache-cœur et des ballerines roses aux lacets satinés roses. Ma mère m'avait dit de « regarder la professeure, de copier les mouvements des autres enfants et de ne pas crier ! » Elle avait déjà dit à la professeure que j'étais sourde, car il s'agissait là d'une école dédiée aux activités extrascolaires et non de mon école pour enfants sourds.

La professeure de ballet nous a fait mettre en rangs, nous devions être une douzaine et j'étais toujours dans celui du milieu. Puisque j'étais dans le rang du milieu, cela signifiait que je pouvais toujours copier ma camarade de devant, suivre son rythme, même lorsque nous devions nous tourner. La professeure mettait un point d'honneur à ce que nous soyons synchrones, mais j'avais confiance en mes capacités et je ne pensais pas que ça serait un problème. Gardez bien à l'esprit que je n'avais que 5 ou 6 et qu'il était inévitable que j'aie un peu de retard, car j'apprenais en copiant. J'essayais d'apprendre le plus vite possible, peut-être que si j'avais eu quelques années de plus... mais je n'étais jamais assez bonne pour la professeure.

Après deux ou trois semaines, la professeure a dit à ma mère qu'elle ne voulait plus que je vienne. Quand ma mère lui a demandé pourquoi, elle a répondu que

c'était parce que j'étais en retard. Ma mère lui a expliqué que ce retard était dû au fait que je m'appuyais entièrement sur le visuel pour apprendre par imitation et que je m'améliorerais au fil du temps. Ma professeure resta inflexible et lui dit qu'elle ne voulait plus de moi dans sa classe.

À la fin de cette leçon, ma mère m'a dit de dire au revoir aux autres enfants, car je ne reviendrais pas la semaine suivante. Je lui ai demandé pourquoi et elle m'expliqua ce que la professeure avait dit. Nous étions toutes les deux agacées et bouleversées, car je savais que je pouvais y arriver.

J'avais toujours aimé la danse et j'avais toujours voulu danser, donc ma mère trouva des alternatives. Je suis allée à un cours de danse indienne dirigé par l'une de ses amies. Son amie savait que j'étais sourde et était vraiment enthousiaste à l'idée que je participe, affirmant qu'elle me porterait une attention toute particulière et qu'elle veillerait à ce que je me sente bien. Nous sommes entrées dans une grande salle remplie de femmes et encore une fois, je me tenais au centre. Je pouvais tout voir et j'apprenais vite les pas de danse et les gestes compliqués. Je me sentais en confiance, j'utilisais ma vue et les vibrations de la musique pour suivre le rythme. De plus, la professeure prenait le temps de communiquer avec moi par des signes manuels et labiaux. Je savais que je pouvais danser, il suffisait juste de trouver la bonne façon de m'aider à libérer mon potentiel. Je le dois à ma mère, qui n'a jamais évoqué la nécessité d'entendre, mais qui m'a encouragée à utiliser mes autres sens et à ne jamais abandonner. J'ai prouvé à ma professeure de ballet qu'elle avait eu tort en dansant dans les kermesses, en solo et en poursuivant ma passion pour la danse.

Un nouveau domaine chorégraphique en plein essor utilise et optimise la physicalité du langage des signes, c'est une nouvelle exaltante pour moi.

Pour conclure, j'aimerais dire à toutes les personnes qui sont sourdes et qui veulent danser de ne pas abandonner. Utilisez vos autres sens : la vue, l'odorat, le toucher... si un sens vous fait défaut, aiguiser les autres et ne laissez pas ce défaut vous abattre ou vous définir... renforcez tout le reste et ne baissez jamais les bras.

«... à tous les enfoirés qui m'ont dit que je ne peindrai, ne jouerai ou ne danserai jamais, regardez où je suis ! »

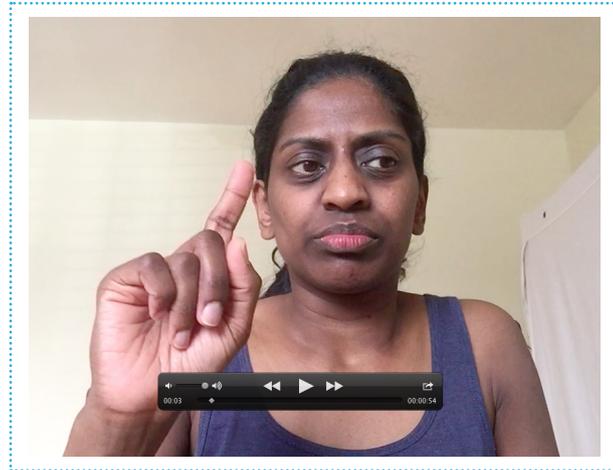
### Lettre de Julie Cleves

À toutes les personnes concernées,  
Je suis une Artiste/Peintre, je suis allée à l'université. Je suis une Actrice, formée par la compagnie théâtrale Graeae et je suis une Danseuse, formée par Candoco Dance.

Mon travail s'est toujours divisé en deux parties dans ces trois genres. Ce n'est pas une mauvaise chose, car elles se complètent.

Je ne me suis jamais vraiment engagée dans la politique. Non pas que je m'en fiche, mais plus pour ma propre survie, j'ai déjà assez de mauvaises choses à gérer au quotidien.

Je fais mon travail pour moi. Je danse pour moi, je relève des défis, je m'adonne à de nouvelles choses, je travaille avec mon corps de manières différentes. Tout cela m'exalte et je continue à apprendre. C'est ce que je ressens en faisant ça qui importe le plus. Travailler avec d'autres danseurs, apprendre en permanence. Il y a également une autre dimension, celle de la représentation. À tous les enfoirés qui m'on dit que je ne peindrai, ne jouerai ou ne danserai jamais, regardez où je suis ! Regardez-moi ! Si je peux planter une graine dans l'esprit de quelqu'un pour les inciter à faire ce qu'ils ont envie de faire, alors oui, c'est un petit bonus.



Capture d'écran de la lettre-vidéo de Nadia Nadarajah (© l'artiste)



Julie Cleves (© Robbie Synge)

«...peut-être que l'éclatement de l'identité politique entraînera la mort à petit feu de la patriarchie ? »

### Lettre de Will Bride

Salut Kate,

Je tenais à répondre en approfondissant certains points qui ont été soulevés lors de l'atelier et qui me hantent depuis - des choses dont nous avons discuté, des choses qui me sont venues à l'esprit.

« Travailler où vous voulez » :

La danse, à la fois en tant que profession et forme artistique, n'a pas son pareil lorsqu'elle s'appuie entièrement et sincèrement sur vos niveaux d'énergie, vos besoins, vos capacités techniques, vos formations, vos histoires personnelles et culturelles, vos préférences esthétiques et vos points de référence. Je n'entends pas par là qu'il faille tomber dans la complaisance ou faire des concessions. J'entends que tout travail de qualité émane d'un engagement profond et d'une compréhension consciente de votre situation en tant qu'être humain créateur de danse. L'antithèse serait de créer, avec pour seule motivation, le désir d'impressionner les détenteurs du pouvoir ; d'imiter un style exalté que vous avez vu, mais qui ne vous apporte pas nécessairement d'épanouissement personnel ; ou d'essayer de dissimuler certaines choses à un public qui voit tout (les faiblesses, les raccourcis, les présomptions).

« Qu'est-ce que le handicap peut apporter à la danse ? » :

Tu en as parlé lors de ta conférence. Comment le handicap peut-il ajouter à la complexité de cette forme artistique, la faire avancer tout en rejetant un état concessionnel ? Lors de son atelier, Claire Cunningham, qui citait peut-être Jenny Sealey, a évoqué « l'esthétique de l'accès » - le potentiel esthétique du conscient, aussi riche que multidimensionnel, permet d'améliorer l'accès à un spectacle. Lors de son atelier, Tere O'Connor a déclaré que les chorégraphies et la danse en tant que formes artistiques florissaient lorsqu'elles répondaient aux principes de « multiplicité et de complexité et non de force et de certitude ». Lors de son atelier, Takao Kawaguchi a expliqué qu'il

était passé du théâtre à la danse contemporaine, car il trouvait cette forme plus ouverte. « Le spectateur émancipé » de Jacques Rancière est un membre du public, que le créateur considère comme un libre-penseur, qui donnera à l'œuvre une certaine spécificité en fonction de sa propre perspective. J'aime à imaginer la danse comme une offrande, un nodule. J'essaie d'intégrer le caractère ouvert de l'interprétation à mon travail, en utilisant délibérément l'humour, l'ambiguïté, la surprise, la contradiction, etc., afin de balayer toute attente selon laquelle il n'y a qu'une seule et unique interprétation. En tant que membre du public, je suis désarmé lorsque je sens s'éveiller en moi ce qui je suis « supposé » penser ou ressentir pendant le spectacle. Toutefois, quand je ne pense pas ou ne ressens pas cela, j'adopte une attitude de « ressentiment envers l'obligation ».

« Rien n'est normal » :

Tout est naturel. (Cette phrase est extraite du travail de mon amie Lz Dunn « Aeon », mais je ne suis pas sûr qu'elle lui appartienne). Pendant la pause déjeuner de l'atelier, nous avons parlé de la série télévisée « Transparent » et de la façon dont les rencontres romantiques et sexuelles ne sont pas dépeintes selon un format standardisé, mais reflètent la singularité de chacun. Ce mécanisme permet d'exposer l'hétéronormativité patriarcale — et certaines manières standardisées de faire des rencontres et de faire l'amour — comme une notion fragile. Le handicap, quel que soit son degré, est quelque chose de réel et de conséquent, mais la notion selon laquelle tout le monde est soit « handicapé » soit « normal » est facile, dévastatrice et inhibitrice d'empathie. Une plainte que l'on entend souvent en vertu de l'identité politique est que les sous-groupes identitaires revendiquent leur particularité - en matière de droits, de souffrance, de voix et de fertilité. Peut-être que l'éclatement de l'identité politique entraînera la mort à petit feu de la patriarchie, qui ébranle fondamentalement l'idée d'une majorité homogène ayant des aberrations regrettables. Dans *Transparent*, Ali considère « l'intersectionnalité comme l'autre saint ».

Utiliser son corps, faire preuve de créativité, créer de l'art, travailler dur à un projet



Will Bride (© Paulina Olszanka)

pendant longtemps et voir les fruits de son travail, la curiosité, la sensibilité émotionnelle raffinée, la communication, les étirements, le Pilates, les exercices de fitness, la négociation, l'engagement envers autrui, le fait d'être présent, la bonne respiration, l'ouverture aux étrangers, sont des manières saines de vivre. La danse/l'art/le spectacle favorisent la santé physique et mentale. Si le handicap et la « santé » se recoupent, alors la pratique artistique est une excellente façon de rester en forme. Je ne me sens jamais autant en forme que lorsque je travaille en studio, que lorsque je donne un spectacle.

«... j'ai soudain compris que certains membres du public ne s'étaient pas rendu compte de mon handicap »

#### Lettre de Welly O'Brien

Cher Artiste,

Je ne sais pas vraiment comment me décrire. Un jour je décide que je suis une interprète, puis un autre que je suis une danseuse ou encore une artiste. Qui que je sois, mon travail est plutôt complexe.

Je dois porter tant de chapeaux et je dois être capable de m'adapter à tant de scénarios et d'environnements. Je dois pouvoir être heureuse avec moi-même et dans ma peau, mais je dois aussi être heureuse avec les autres, étant donné que j'ai souvent à partager un espace personnel. Les heures passées à voyager, souvent en solitaire, et les heures, les jours, les semaines passées à créer. Partir en tournée dans des endroits aussi étranges que magnifiques, aussi mondains que modestes. Quel que soit le scénario dans lequel je me retrouve, j'en profite à cent pour cent, je vis pour ce moment, peu importe ce que je fasse ou la personne qui m'accompagne. J'en savoure chaque instant, car je ne sais jamais quand il prendra fin.

Je suis en situation d'handicap. Je travaille généralement dans des environnements intégrés, où je suis rarement la seule danseuse en situation d'handicap. Cela fait plus de 20 ans que je monte sur scène, j'ai vécu des moments incroyables. Il y a eu des hauts et des bas, et chaque jour est différent. J' imagine que c'est ce que j'aime faire, je ne sais pas vraiment quelle autre profession me satisferait, mais deux ou trois choses ont récemment retenu mon attention et m'ont poussée à remettre en question mon rôle en tant qu'artiste en situation d'handicap.

Jusqu'à récemment, j'ai toujours dansé dans des costumes qui laissaient apparaître mon handicap. Cela n'a jamais été une décision consciente - c'était juste comme ça, point. Mais lorsque je me suis produite dans un spectacle où mon handicap était dissimulé, j'ai reçu des feedback tout à fait différents qui m'ont fait réfléchir.

J'ai soudain compris que certains membres du public ne s'étaient pas rendu compte de mon handicap, et pour quelque raison que ce soit, cela m'a perturbée. C'était la première fois que je pouvais me mettre dans la peau d'une artiste qui n'était pas en situation d'handicap. C'était exaltant, mais en même temps cela a réveillé en moi quelques questions : « qui » ou « qu'est-ce que » je suis en tant qu'artiste danseuse ? Par le passé (je suis certaine que d'autres artistes en situation d'handicap se reconnaîtront dans ces propos), des membres du public me disaient souvent « que vous êtes courageuse », « vous êtes une source d'inspiration » ; mais cette fois, je n'ai pas reçu ce type de commentaires, ce qui était intéressant.

J'ai passé 20 ans à croire que j'étais une assez bonne artiste et que je me débrouillais plutôt pas mal dans ce que je faisais, puis j'ai commencé à me demander si tout ça ne se résumait qu'à mon handicap. Suis-je toujours valable si je n'expose pas mon handicap de façon explicite ? Comment suis-je alors perçue ?

Il s'agit sûrement d'une question existentielle, peut-être que les choses sont tout simplement comme elles sont... je sais juste que j'ai énormément de chance de faire ce que je fais, et de l'avoir fait pendant si longtemps. Les hauts et les bas, les larmes et les rires, les endroits que j'ai visités et les gens que j'ai rencontrés. C'est une profession fabuleuse que je ne troquerais pour rien au monde.

«...je me considère comme une danseuse à trois corps : Tanja avec des béquilles, Tanja en fauteuil roulant et Tanja sans béquille ni fauteuil »

#### Lettre de Tanja Erhart

Cher Tous,

Je suis assise là, essayant de comprendre ce qui m'arrive. Je viens d'avoir une autre poussée de fièvre, d'une intensité incomparable. Elle m'a complètement dévastée en à peine deux heures, de mes ganglions lymphatiques enflés et douloureux, à mon corps tremblant sous une fièvre de plus de 40 °C. Je n'arrive pas à saisir ce qui s'est passé, même si cela n'a rien de nouveau pour moi. Et pourtant, tout était si différent cette fois. Je me sens tellement fragile, vulnérable, ce n'est pas normal.

Ça a toujours été une courbe d'apprentissage. Ma tante me disait souvent : « Oui Tanja, jusqu'à ce que tu apprennes ». J'ai fini par apprendre. J'ai tout fait pour essayer de comprendre ce qui conjurait ces accès de fièvre, qui ne duraient qu'une seule nuit, mais dont il me fallait trois jours pour m'en remettre, sans prendre aucun médicament. Mon corps semblait capable de se guérir de l'inflammation, de brûler la bactérie et de l'éliminer via la transpiration. Ce n'est plus le cas. J'en suis actuellement à ma deuxième semaine, après un petit coup de pouce antibiotique injecté directement dans mes veines et des pilules qui me font gonfler et ressembler à une énorme pâte à chou. La fièvre est partie, le ganglion a dégonflé, mais mes yeux sont encore gentiment bouffis. Suis-je en train de vieillir ? Je n'ai pas eu le temps de danser. En fait, j'ai dû arrêter ma tournée avec Candoco en Europe de l'Est et rentrer à Londres pour voir mon spécialiste afin de me remettre sur pied. Heureusement, mon assistante personnelle était avec moi en Europe de l'Est pour prendre soin de moi et s'occuper de l'organisation. Lou était là quand mon corps s'est éteint ; elle était mon corps et j'avais besoin qu'elle reste active, pour que je puisse me rétablir. Maintenant, je suis épuisée, triste, impuissante, coincée et seule. Je sais, c'est la vie et c'est de là que l'art puise son inspiration, n'est-ce pas ? Mais cette fièvre m'a grandement touchée, physiquement, mentalement et émotionnellement.

Et à l'heure d'écrire cette lettre.

Pourquoi vous raconter tout ça ? Parce que c'est ce qui sort de mon esprit à cet instant précis. Ça fait partie du processus de guérison !? C'est aussi simple que ça, mais c'est aussi difficile de trouver les mots et d'en parler sans avoir l'air d'une lamentable handicapée... car c'est comme ça que je me considère en ce moment. Mais il n'y a pas que ça. J'ai l'impression que ma vie de danseuse est en danger, que je dois parler de ce danger avant qu'il ne devienne dangereux. Je veux également parler de cette danseuse.

Puisque nous sommes tous des danseurs aux multiples expériences, idées et visions, j'aimerais entendre votre voix, vos conseils, vos pensées, votre quoi que ce soit. Parce que je suis convaincue que l'on pourrait découvrir une profonde connaissance, un savoir collectif duquel je voudrais m'abreuver. Et aussi parce que je tiens à parler de mon corps, pour en savoir plus sur les corps. Sur la façon dont la santé physique et le bien-être sont indispensables pour pouvoir faire tout ce qu'on veut. Ou pas ? Est-ce là ce que nous devrions remettre en question lorsque nous parlons du corps - ce clivage entre une entité en bonne santé et bien portante, et un corps fatigué et malade ?

Je suis en train de lire un livre intitulé « Culture-Theory-Disability » (« Culture-Théorie-Handicap »), récemment publié par Anne Waldschmidt, et c'est une petite merveille. C'est comme si mon esprit trouvait enfin les mots et les idées/théories pour traduire mes pensées et mes expériences pratiques. Nos corps sont fluides. Nous ne sommes pas un corps, mais plusieurs, qui ne sont pas définis par ce qu'ils sont, mais par ce qu'ils peuvent faire. Rien n'est figé, tout change continuellement. J'ai pris conscience de cette fluidité du corps en dansant, ainsi que des possibilités qui font intrusion lorsque je saisis mes béquilles et mon fauteuil roulant.

Le passage suivant est extrait de quelque chose que j'ai écrit en octobre dernier, lorsque Kate Marsh m'a demandé de lui donner des citations sur la danse avec ou sans prothèses. Ceci est ma réponse, en la lisant aujourd'hui, je me rends compte qu'elle reflète les pensées que j'ai

gribouillées ci-dessus et qu'elle peut offrir une autre perspective, de quoi réfléchir :

« Je me considère comme une danseuse à trois corps : Tanja avec des béquilles, Tanja en fauteuil roulant et Tanja sans béquille ni fauteuil. En même temps, ce n'est encore et toujours que moi, Tanja l'unijambiste, la trijambiste en fauteuil roulant.

À mes débuts, je sautais sur la piste de danse et me mouvais en fonction de ce qui me venait à l'esprit, mais au fur et à mesure que le temps s'écoulait, j'essayais différents processus créatifs, je commençais à réfléchir à mes « multiples corps » et à mes différences incarnées.

J'y pense tout particulièrement lors du processus créatif avec un(e) chorégraphe, lui donnant résolument les options que m'offrent mes multiples corps. Qu'il/elle veuille me voir danser ou approfondir mon art avec ou sans mes béquilles ou mon fauteuil roulant ; en fonction de la tâche, de l'esthétique ou de l'idée qu'il/elle a en tête. Je formule généralement ces options au tout début du processus, lorsque le/la chorégraphe ne sait pas encore quelle Tanja choisir, ou pourquoi. Mais la graine est plantée...

Puis je commence à m'explorer, à prendre mes propres décisions à l'égard de la physicalité que je veux travailler. Ces décisions reposent sur la tâche qui m'est donnée ; sur ce que je ressens, sur le degré de défi que je veux m'imposer ou sur mon envie de rester dans ma zone de confort, sur la gestion de mon énergie ou sur mon état émotionnel.

Ces décisions ont également un aspect pratique qui a trait au temps. Pour moi, voici comment se déroule le processus : j'envahis l'espace en gardant mes équipements de mouvement (mes béquilles ou mon fauteuil roulant) à proximité au cas où, puis j'écoute la tâche, pose des questions si j'en ai, et enfin, je décide quel outil s'adapte le mieux à la tâche confiée. Au fur et à mesure que le cours ou le processus créatif avance, ces tâches et exercices évoluent, donc il me faudra peut-être changer mes équipements de mouvement. Le cas échéant, le facteur temps devient clé, car je dois savoir où sont mes équipements, puis aller/sautiller/ramper/rouler jusqu'à eux et me préparer.

Tout cela demande autant d'efforts que d'énergie, donc je décide parfois de me contenter de ce que j'ai et de qui je suis à ce moment-là, de me concentrer là-dessus. Je le fais alors que j'ai vraiment envie d'opérer un changement.

Je me suis récemment produite dans un spectacle où j'utilisais mes trois différences incarnées. Je dois dire que certaines sont plus incarnées que d'autres, car je suis plus habituée à un outil qu'à un autre. Par exemple, ça fait fort longtemps que je n'ai pas utilisé mon fauteuil roulant en danse, car ça ne fait que très peu de temps que le fauteuil est revenu dans ma vie. Quand j'étais petite, j'en avais besoin pour aller de droite à gauche, car je ne pouvais pas marcher sur mes jambes ou avec des béquilles. Après mon amputation, quand j'avais six ans, j'ai commencé à apprendre à marcher avec des béquilles. Puisque j'étais bien plus mobile avec elles (la maison dans laquelle j'ai grandi n'était pas accessible en fauteuil), nous sommes vite devenues de très bonnes amies. C'est alors que j'ai commencé à courir partout avec elles. Ce n'est que depuis 2013 que j'utilise un fauteuil en danse. J'adore cet outil, la vitesse, les tournis et les petites astuces qui sont impossibles avec mes béquilles.

Maîtriser mes trois corps est la clé vers l'incarnation de mes différences. Tout cela requiert du temps, de la curiosité et une envie de danser immensurable. Je ne suis pas une, mais plusieurs, c'est évident, en tant qu'amputée dotée de plusieurs équipements qui m'aident à me mouvoir, mais aussi en tant que porteuse de handicaps invisibles, comme mes tumeurs, mes diabètes, mes infections chroniques, etc. qui façonnent ce que je peux et ne peux pas faire.

Nous ne sommes pas un, nous sommes plusieurs. Comment peut-on le comprendre sans perdre l'esprit ? Comment peut-on le comprendre et en parler non seulement d'une manière médicale, mais aussi constructive ? Comment peut-on comprendre et parler du handicap d'une manière joviale plutôt qu'amère ? Nous pensons déjà au-delà de nos corps en danse, donc comment reproduire ce schéma lorsque nous nous intéressons au handicap dans le monde de la danse ?

Comment peut-on le comprendre et faire preuve de compassion envers le handicap, envers autrui ? Comment peut-on approfondir notre connaissance de nous-mêmes et des autres à travers le handicap ?

Mes intérêts artistiques et scientifiques se portent sur la compréhension des modèles culturels liés au handicap, et de la façon d'intégrer ce dernier tant à la l'espace de danse et à la scène qu'à la vie quotidienne, lorsque nous croisons des gens dans la rue. Étant danseuse professionnelle depuis plusieurs années maintenant, le public me pose quotidiennement des questions sur mon handicap, via des séances de questions/réponses par exemple, mais lorsque je suis dans le studio ou dans un environnement professionnel, ces questions ne surgissent que très rarement, ou sont évitées. C'est intéressant, n'est-ce pas ?! Le mantra en vigueur est celui-ci : « ne parlez pas du handicap, mais du travail et de sa qualité », d'un côté c'est normal, mais pour être honnête, j'en ai ras le bol. J'en ai ras le bol de laisser le handicap en plan. Je veux qu'on s'y intéresse, qu'on explore son potentiel en matière de danse et d'esthétique, qu'on remette en question le corps.

Les différences incarnées ne sont pas seulement une extension de ma physicalité, mais une addition à mes possibilités d'expression. Chacune apporte des qualités différentes à l'espace de danse, s'inscrivant comme des ressources de mouvement et une occasion d'améliorer mes aptitudes. La danse est clairement l'endroit propice aux croisements et aux intersections. »

À vous, mes chers tous.

**«...Si le public exigeait de la dignité de la part des acteurs, il comprendrait ce à quoi le théâtre devrait ressembler... imiter la vie n'est ni beau ni cultivé »**

#### Lettre de Saša Asentić

Chers artistes et professionnels de la culture qui s'inquiètent,

Je constate que nombre de mes confrères sont devenus des complices de l'industrie créative et qu'ils ont accepté l'austérité comme une fatalité.

Certains ne s'en sont pas rendu compte quand c'est arrivé.

Certains ne s'en rendent toujours pas compte...

Certains s'inquiètent, ont peur, sont anxieux...

Certains sont en colère, certains sont déçus.

Seuls quelques-uns sont heureux, car ils se sentent chanceux d'avoir été sélectionnés.

Quant à moi, je peux vous dire que chaque jour depuis 18 ans et des poussières, je me remémore une petite pièce située au rez-de-chaussée d'un bâtiment de type socialiste, sur le Boulevard de la liberté à Novi Sad, juste après le bombardement de l'OTAN. Cette pièce était trop petite pour Natalija, Kristina, Goran, Jelena, Igor, Maida, Medina, Mladen, Vasil, Mića, Siniša, Bojan, Tanja, Rajko, Milan, Damir, Ilija, Tamara, Dejan... pour les quelques parents qui accompagnaient ceux qui avaient besoin de soutien... et pour Dragana, Tanja, Tamara, Ivana, Zorica, Milica, Aleksandar et moi. J'avais 22 ans.

Vous vous demandez peut-être à quoi ressemblait la vie en Serbie à cette époque ? Pourquoi les gens créaient-ils de l'art ?

Je suis issu de la seconde génération d'artistes indépendants en Serbie depuis que la Yougoslavie socialiste s'est effondrée. Dans les années 90, être indépendant en Serbie signifiait adopter délibérément une position critique contre le régime de Slobodan Milošević's et les institutions qui le soutenaient, y compris les institutions culturelles.

C'était une position politique claire. Nous devions créer un public et nous adresser à lui dans une sphère qui n'était pas contrôlée par l'état. Nous utilisions les rues, les places et les parcs comme des lieux d'action. Les préparations et les réunions se déroulaient dans des salons, sur des bancs publics, partout où nous nous trouvions. C'est dans ce contexte que la petite pièce a fait son apparition, qu'elle est devenue un lieu important de réunion pour les jeunes, qu'ils soient en situation d'handicap ou non, qui nourrissaient la vision d'une société meilleure.

Mes amis en situation d'handicap n'avaient aucune expérience en matière de théâtre ou d'art du spectacle, donc j'ai commencé à partager avec eux le peu d'expérience que j'avais. Lors de l'une de nos réunions, je leur ai demandé ce à quoi le théâtre devrait ressembler selon eux. Natalija Vladislavljević, une amie et collègue atteinte de trisomie 21, a alors déclaré : « Si le public exigeait de la dignité de la part des acteurs, il comprendrait ce à quoi le théâtre devrait ressembler... imiter la vie n'est ni beau ni cultivé ». C'était, et c'est encore, le type de théâtre en lequel je crois : un théâtre qui rejette l'illusion des quatre murs et qui offre à son public, au lieu de l'imitation de la vie « ni belle ni cultivée », des acteurs dignes érigés en tant que sujets politiques, des pièces érigées en tant qu'acte socialement engagé. C'est à ce moment que notre groupe s'est consolidé, autour de cette compréhension du théâtre et de son rôle dans la société.

Moins d'un an après notre première réunion dans cette petite pièce, la démocratie est arrivée, mais ce n'est qu'en faisant l'expérience des mesures d'austérité que nous avons compris que la démocratie avait débarquée avec le capitalisme néolibéral. Depuis cet instant, nous avons pourtant créé 9 spectacles, 7 expositions, 1 film, 2 livres d'une façon auto-organisée et emplie de solidarité, d'enthousiasme, de confiance de respect envers la diversité, et avec peu ou pas du tout de soutien financier. Nous savions que nous devions tout faire de nous-mêmes, car si nous avions dû attendre que le système ou que quelqu'un ne frappe à notre porte, nous n'existerions pas.

Je crois fermement que mes collègues en situation d'handicap doivent être capables de créer leur art et que nous devrions le

présenter à la scène culturelle locale, c'est pourquoi j'ai commencé à impliquer mes collègues et les autres professionnels de la culture qui n'étaient pas en situation d'handicap, c'est-à-dire les nouveaux directeurs des institutions culturelles, avec qui le dialogue était possible et accepté politiquement pour la première fois en tant que stratégie en faveur du changement. À l'aube de la démocratie en Serbie, j'ai lentement développé un réseau d'individus — allant de techniciens à des vendeurs de billets, en passant par des directeurs artistiques, des directeurs généraux, des journalistes, des enseignants, des professeurs d'université, des étudiants, des délégués à la jeunesse — qui diffuserait l'idée de l'inclusion dans les institutions culturelles et éducatives, dans les associations informelles et les ONG.

L'inclusion est encore une notion relativement nouvelle dans notre contexte. Pour nous, c'est un principe ainsi qu'un processus vivant visant à promouvoir la société inclusive que nous représentons. Ce type de société n'existe pas (encore). Lorsque nous parlons d'inclusion, nous parlons des domaines où l'inclusion est une réalité : par exemple, lorsque nous voyons nos collègues en situation d'handicap prendre les transports en commun pour venir au théâtre national pour répéter leur spectacle ; où lorsque notre collègue atteinte de trisomie 21 publie son livre, dont l'avant-propos a été rédigé par un dramaturge de renom, et que le Musée national le met en vente ; ou lorsque nos collègues apparaissent dans la presse en tant qu'artistes en situation d'handicap qui parlent de leur travail artistique ; ou lorsque nous voyons la vitesse à laquelle les nouvelles d'un spectacle inédit ou d'une exposition voyagent dans les réseaux sociaux. Et surtout, lorsque nous voyons comment notre travail influence le développement personnel de nos collègues et de leur famille. Nous savons alors que nous sommes sur la bonne voie, sur la voie de l'avènement d'une société dans laquelle nous désirons vivre. Ou comme Natalija l'exprime dans l'un de ses poèmes « C'est en vivant ainsi que la vie prend tout son sens ».

Dalibor Šandor, un autre collègue ayant des difficultés d'apprentissage et qui s'intéresse aux fictions épiques et la réalité sociale de sa position en tant que

personne en situation d'handicap en Serbie, est convaincu que chacun doit faire preuve de courage pour jouer devant un public, et que c'est là le seul moyen de promouvoir le changement social : « Lorsque je monte sur scène devant un public, je me demande souvent ce qui se passera avec le public ; est-ce qu'il va nous applaudir, est-ce que nous jouerons bien, est-ce qu'un acteur paniquera ?... On pourrait comparer ce phénomène à une fiction épique, car il faut du courage pour monter sur scène, comme les héros des grandes épopées... nous devons tous nous montrer courageux, car si quelqu'un ne l'est pas, s'il panique sur scène, le chaos peut s'installer, même si je doute que cela arrive. Toutefois, si tout le monde se décourage en même temps, alors ça sera vraiment le chaos total ».

Quelle est la réalité sociale dans laquelle Dalibor et ses onze collègues en situation d'handicap rencontrent leurs publics ? Laissez-moi vous donner certains faits pour vous permettre de mieux imaginer la situation en Serbie. La discrimination et la corruption sont les deux caractéristiques principales de la société serbe contemporaine, et la violence d'extrême droite est élevée. Si les cartes postales dépeignent des rapports des Droits de l'Homme ou l'indice de la corruption, alors celles de Serbie ne seraient pas belles à voir : des

ponts, des usines et des routes détruits par les bombes de l'OTAN ; des hooligans qui brûlent les ambassades de Belgrade ; des membres du mouvement LGBTQ battus lors de notre première Gay Pride ; un jeune fan de football français, Brice Taton, assassiné ; des clôtures de barbelés autour des campements roms lors des Championnats du monde universitaires ; des travailleurs de l'industrie du textile qui se coupent les doigts en signe de protestation lors d'une grève...

Dans ce contexte, nous luttons constamment pour faire notre travail et pour revendiquer une place publique pour les artistes en situation d'handicap et les publics en situation d'handicap. Toutefois, même lorsque nous perdons de notre courage, nous n'abandonnons jamais. La chorégraphie sociale que nous imaginons et interprétons dans notre travail artistique représente une société qui abolit les processus de marginalisation ou les réduit à un minimum — une société qui ne s'appuie pas sur un paramètre unique pour tout mesurer, et qui n'applique pas les mêmes normes à tous, mais une société qui part des particularités des personnes concrètes, faisant ainsi naître une communauté sociale.

Nous sommes bel et bien conscients que « l'avenir demeure incertain », mais au travers de notre esthétique de la



Le groupe de Saša Asentić, Per.Art (© Aleksandar Ramadonovic)

responsabilité, nous sommes persuadés « qu'il prendra la forme que nous lui donnons ». La poésie et la politique de notre travail s'inspirent des écrits de Natalija : « Vous devriez savoir que le reste de votre vie est votre bonheur »

...

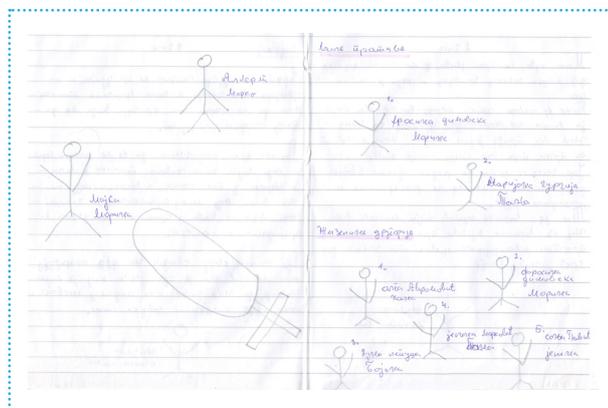
Il y a deux mois, Dalibor et moi avons eu des nouvelles de James Leadbitter, qui nous décrivait ce qu'il appelle la « guerre contre les personnes en situation d'handicap » ainsi que les activités d'Atos Healthcare au Royaume-Uni, qui mène une « réforme » visant à transformer l'allocation de subsistance pour personnes en situation d'handicap en versements pour l'autonomie personnelle. L'ensemble de la procédure qui prive les personnes en situation d'handicap de leurs droits semble si épouvantable aux yeux de Dalibor en tant qu'homme en situation d'handicap qu'il la compare à de l'esclavage. Et cette même économie de l'austérité a également des répercussions dévastatrices sur le secteur public en Serbie et sur ses citoyens. C'est une chose que nous avons en commun j'imagine, l'inquiétude que nous procure l'austérité...

L'art qui s'efforce de défendre l'idée de l'art comme un bien public : l'art qui N'EST PAS une catégorie au sein des industries créatives ; l'art qui investit dans le domaine public que nous partageons tous, l'art qui nous permet de remettre en question et de changer la façon dont nous nous comportons - ou devrions nous comporter - en tant que sujets sociaux, l'art qui chante la diversité de qui nous sommes. Cet art risque de « mourir à petit feu ».

...

La petite pièce qui est devenue une communauté locale :

Natalija, Snežana, Goran, Marina, Bojana, Dalibor, Marko, Vuk, Marijana, Dejan, Mihailo, Beata, Nina, Srdjan, Dragutin, Dejan, Damir, Ljubica, Daca, Dušanka, Maja, Milan, Saša, Bosa, Dragan, Jovica, Jovana, Jadranka, Mira, Dragan, Bogdanka, Mladjana, Jan, Nada, Zoran, Nikola, Estika, Palika, Andreja, Nataša, Olivera, Frosina, Dunja, Dragana, Tatjana, Saša, Dragana, Branislav, Višnja, Laslo, Predrag, Tihomir, Slavica, Dragana, Milica, Jelena, Milena, Višnja, Aleksandar, Tijana, Dragan, Ibolya,



Dessin de Natalija Vladisavljević, membre du groupe Per.Art de Saša Asećić (© l'artiste)

Višnja, Ljilja, Nataša, Sneža, Igor, Vesna...

Nous espérons endurer les flammes, même si elles sont douloureuses et laisseront beaucoup d'entre nous épuisés, lessivés, déçus.

Nous espérons trouver un moyen d'échapper à la logique ultime de l'économie créative et de l'économie de l'austérité.

Nous espérons continuer à créer de nouveaux faits sociaux qui seront notre contribution à une société solidaire qui embrasse la complémentarité.

Nous espérons survivre au moins aussi longtemps que nous avons existé, car la durée et la profondeur sont devenues des états rares dans la créativité, la réflexion et la socialisation.

Nous espérons continuer à mobiliser d'autres groupes précaires au sein de notre société et à revendiquer la responsabilité du bien public.

Nous souhaitons en tant qu'artistes continuer à inventer de nouvelles tactiques pour renverser ce système qui privilégie les marchés au bien public, les résultats contrôlés et mesurables à l'expérimentation et la contingence, la réussite individuelle aux efforts collectifs.

...

« Est-ce que je parle en vain ? », s'exclame

Snežana, une de mes collègues ayant des difficultés d'apprentissage, lors de la scène finale de notre spectacle « Little Party of Missed Dance ».

Nous savons qu'elle ne parle pas en vain.

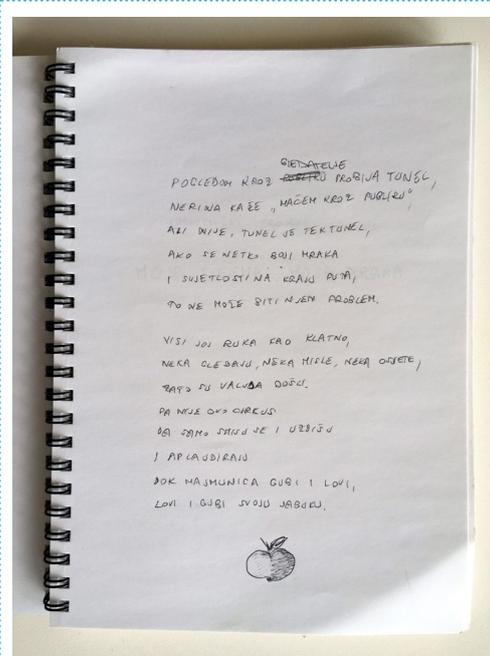
Elle sait que nous ne parlons pas en vain.

« ...Je n'ai ni l'envie ni l'inspiration pour écrire une lettre, mais si vous trouvez en vous le désir d'accepter mes pensées et mes sentiments sur mon corps handicapé et dansant, je vous offre le poème ci-joint »

#### Poème de Vesna Mačković

En perçant les spectateurs de son regard elle creuse un tunnel  
Nerina dit « par l'épée à travers le public. »  
Mais non, le tunnel n'est qu'un tunnel.  
Si l'on craint l'obscurité  
et la lumière au bout du chemin  
elle ne peut rien y faire.

Ses bras ballant comme un pendule,  
laisse-les regarder, penser, laisse-les sentir,  
après tout n'est-ce pas pour ça qu'ils viennent.  
Ce n'est pas un cirque  
pour eux que de rire, soupirer  
et applaudir  
tandis que la guenon égare et cherche  
cherche et égare sa pomme.



Le texte original du poème de Vesna Mačković (© l'artiste)



Vesna Mačković dans « Two of them » au Festival Perforacije, Teatar & TD, Zagreb, 2016 (© Edita Sentić)

# SECTION 2

## *Sous les feux des regards*

## 02.

LES ARTS ET LE HANDICAP -  
UN SECTEUR DISTINCT ?

«...définir les individus au moyen de toutes sortes de dichotomies est toujours problématique. Dans le monde de la danse, beaucoup de personnes sont disposées à travailler avec une grande variété de danseurs pourvu qu'ils aient du talent, mais les compagnies comme Candoco jouent encore un rôle vital, car dans son ensemble, le monde de la danse manque de diversité »

Extrait tiré de la lettre d'Annie Hanauer

Comme les différentes approches ci-dessous le montreront, la notion de « danse et de handicap », entendue comme secteur artistique de plein droit, est à la fois troublante et avantageuse pour les artistes handicapés qui s'expriment à travers des formes artistiques tout aussi diverses que variées. En outre, cette notion diffère largement entre les contextes géographiques et culturels. Selon l'expérience britannique, l'évolution et la progression de l'art qui inclut les personnes handicapées, et repose sur ces dernières, dépendent des politiques et des cadres politiques de financement. En l'absence de telles structures formelles, l'art des personnes handicapées, en tant que secteur de plein droit reconnu, serait inenvisageable ou un privilège réservé à une minorité, tandis que la majorité resterait marginalisée et sous-financée.

Implanter le handicap au sein des arts, que ce soit comme phénomène spécifique comme secteur distinct, suppose l'existence d'un cadre de compréhension distinct. Cela ouvre la voie à une dichotomie entre le secteur qui est la « norme » et celui qui ne l'est pas, et implique des notions telles que la « normalité » (les dominants/personnes valides) et la « marginalité » (les passifs/handicapés). Un argument convaincant, qui s'oppose à la programmation du travail d'artistes handicapés « à côté » ou « en marge » de l'art conventionnel, vise précisément à éviter que le handicap ne soit perçu comme une « altérité » ou une marginalité. De plus, tant que les artistes handicapés et leur

art seront perçus comme différents, ils ne seront pas représentés dans les structures de leadership et de pouvoir dominantes qui déclenchent les changements dans les arts de façon plus générale.

Il convient ici de noter la distinction entre « le handicap et les arts » (qui fait référence à une compréhension d'ordre plus générale de l'art créé par les personnes handicapées et les incluant) - et *l'art des personnes handicapées* qui fait référence à une pratique établie que nous définissons comme « l'art créé par les personnes handicapées qui reflète leur situation et leur vécu »<sup>1</sup>.

Richard Phoenix, fondateur de Constant Flux, une organisation britannique qui offre des opportunités aux musiciens ayant des difficultés d'apprentissage, propose de remettre en question la ségrégation actuelle entre l'art et le handicap d'une part, et l'art des personnes handicapées d'autre part. Selon lui, puisque « l'union fait la force », il faudrait les rassembler en une entité unique. Cela permettrait également de créer un discours alternatif à celui des médias qui dépeint les personnes handicapées comme des victimes (les anecdotes sur les personnes dont le handicap fait l'objet d'un crime haineux sont monnaie courante). Inversement - dit-il - instaurer une distance entre ce domaine et les arts en général finit par ségréger encore plus, et même ghettoïser, l'art des personnes handicapées, renforçant ainsi son « altérité ». Selon lui, les producteurs et programmeurs artistiques sont les mieux placés pour influencer la façon dont le travail créé par les personnes handicapées, et les incluant, est perçu. L'objectif est pour les théâtres et les festivals de mettre à l'affiche toutes sortes d'artistes, quelles que soient leurs capacités ou leurs différences.

Les besoins des artistes handicapés sont multiples, ils ne répondent pas à des standards. Cette diversité soulève un débat quant à la marche à suivre pour défendre au mieux les droits des artistes qui se heurtent à toutes sortes d'obstacles avant que leur travail ne soit présenté au public. Toutefois, la qualité revêt un aspect essentiel pour les artistes — l'indulgence du traitement de faveur n'offre aucune valeur à leur travail.

Envisager un modèle qui confère aux *arts et au handicap* et/ou à *l'art des personnes handicapées* leur propre secteur renforce le concept d'exclusion, au détriment de l'inclusion.

Dans tous les cas, si les arts et le handicap en venaient à être perçus comme un secteur distinct, le meilleur modèle serait celui où les personnes handicapées dirigent les compagnies produisant leurs créations artistiques. Le cas échéant, ce secteur serait défini par le leadership créatif de personnes handicapées, ce qui mettrait en exergue la valeur des artistes handicapés en tant que maîtres de leur travail et renforcerait l'opinion selon laquelle le domaine des arts et du handicap contribuerait à faire place à la voix des artistes.

Outre la discussion sur les arts et le handicap comme secteur distinct ou non, les conversations tournent autour d'autres problématiques clés : l'identité des artistes handicapés, le rôle de la curation et de la programmation, le modèle social du handicap, le besoin d'engagement politique et de financement subséquent.

Simon Raven de l'université de Northumbria, avance que *l'art des personnes handicapées* est déjà un secteur (bien que marginalisé) qui offre aux artistes/publics handicapés et valides une plate-forme culturelle primordiale leur permettant de réfléchir à la façon dont la créativité s'alimente des différences humaines. En incitant les publics à adopter un autre regard et à mettre de côté leurs schémas de pensée, l'art des personnes handicapées permet d'aborder les interprétations relatives à l'identité et les expériences vécues par les personnes handicapées tout en révélant et corrigeant certaines formes de marginalisation sociale. L'art des personnes handicapées peut remettre en question les notions néolibérales de « diversité », jugées comme « acceptables », qui sont diffusées par la culture dominante.

1 selon la définition de Disability Arts Online

Après un spectacle, on me dit parfois : « Je n'avais même pas remarqué que vous aviez un handicap ! » et ils le disent comme un compliment. Indice : ceci n'est pas un compliment. Je ne cherche pas à cacher quoi que ce soit. La quintessence du succès pour une danseuse handicapée n'est pas de se fondre dans la masse. J'ai une formation de danseuse et travaille comme danseuse professionnelle depuis un bon moment, il n'est donc pas surprenant que je sois talentueuse.

Mais parfois, quand ils disent qu'ils n'ont rien remarqué, c'est qu'ils n'ont vraiment rien remarqué. Ils n'ont pas vu mon handicap. C'est peut-être parce qu'ils étaient assis au dernier rang ou parce qu'ils avaient besoin de nouvelles lunettes, mais je pense que cela a plus trait au fait que tout indique que la personne sur scène est une danseuse – la chorégraphie, le concept, les costumes, le contexte, tout – le public ne fait qu'acquiescer. Peut-être qu'ils l'ont vu dans un sens. Ils le voient, l'admettent et l'intègrent rapidement à l'essence de l'œuvre

Extrait de la lettre d'Annie Hanauer

Il est peut-être attendu des artistes handicapés qu'ils adoptent une approche nuancée vis-à-vis du handicap, puisant à la fois dans leur expérience et leur réflexion critique, mais le traitement artistique du handicap ne doit pas nécessairement se limiter aux personnes handicapées. Les établissements classiques doivent s'évertuer à remédier à l'absence notoire d'engagement envers le handicap en matière de curation. Si le secteur de l'art des personnes handicapées gagne en reconnaissance auprès des arts et que les grandes institutions artistiques commissionnent leur travail, nous verrons apparaître un discours animé sur la « diversité », les différences, etc., ainsi que des opportunités plus nombreuses pour les artistes handicapés.

Dans leurs contributions à cette publication, [Luke Pell](#), [Claire Cunningham](#) et [Jess Curtis](#) offrent un résumé pratique des échanges ayant eu lieu sur le thème du handicap et des arts en tant que secteur distinct. Ils estiment que pour certains, un secteur distinct de plein droit et bien défini serait une bonne chose ; certains individus, artistes et communautés désirent vraiment trouver leur place et s'identifier avec

un territoire spécifique qui offre une politique, une sensibilité esthétique, un regard et un héritage particuliers sur leur pratique. Leurs contributions sont propres au contexte britannique, en raison de l'histoire du développement théorique et du mouvement radical pour les droits des personnes handicapées qui s'est développé ces trente dernières années. Au Royaume-Uni la [loi sur la discrimination des personnes handicapées](#) de 1995 s'est appuyée sur le [Modèle social du handicap](#) pour procéder aux ajustements nécessaires qui garantissent la pleine participation des personnes handicapées dans la société. Ce modèle social - contrairement au modèle médical du handicap - ne place pas le handicap dans le corps des individus, mais dans les barrières physiques et comportementales qui les entourent : le handicap n'est pas un attribut (nous ne sommes pas des personnes ayant un handicap), mais quelque chose qui est imposé aux personnes diminuées. Les personnes diminuées sont handicapées par un accès limité, voire inexistant, aux espaces publics où se déroule la vie quotidienne et par les réponses condescendantes et peu avenantes formulées par les personnes qui occupent ces lieux<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> <http://www.disabilityartsonline.org.uk/why-we-are-disabled-people-not-people-with-disabilities>



Danças com a Diferença, « Madeira. No centro da cor o som », 2015 (© Júlio Silva Castro)

[Claire Cunningham](#), danseuse et créatrice de danse écossaise, nous livre son opinion personnelle tout en soulignant l'importance des facteurs économiques pour l'art des personnes handicapées au Royaume-Uni. Un facteur de taille au Royaume-Uni est l'argent. « De l'argent a été investi dans l'art des artistes handicapés, purement et simplement. Je serais à la fois ignorante et privilégiée, si je prétendais que ma position, ou ma carrière n'étaient pas le résultat d'un réel investissement, aussi bien financier que créatif, dans un artiste ».

Claire donne un exemple détaillé de sa propre expérience en tant qu'artiste établie en Écosse et financée par des structures écossaises : « Mon taux de 'succès' en tant qu'artiste indépendante et handicapée est directement lié à ma présence non seulement au Royaume-Uni, mais aussi en Écosse, car depuis quelques années, le gouvernement écossais a décidé d'investir dans la culture, la définissant comme un élément d'importance nationale et surtout comme un élément « d'exportation ». Notre organisme de financement des arts, Creative Scotland, a transcendé la législation, par exemple pour garantir l'égalité fondamentale et les exigences de diversité en matière de handicap. L'Écosse a décidé d'investir dans les artistes handicapés, les

considérant comme un domaine de développement et d'attention artistique spécifique. Elle a promu le développement d'artistes tels que moi en finançant la recherche et la création, les formations personnalisées (car les formations institutionnelles ne sont pas adaptées aux danseurs handicapés<sup>1</sup>), et des plateformes qui fonctionnent au niveau national et international ».

Claire décrit ainsi ses premiers spectacles :

« Quel que soit l'endroit où je danse, rien dans ma carrière ne sera aussi vital que ma représentation à Liverpool en 2008 à l'occasion du DaDaFest—le festival britannique phare sur l'art créé par les personnes handicapées. Je dansais pour la première fois pour mes homologues - pour d'autres personnes handicapées, dont la plupart étaient politiquement actives, des défenseuses des personnes handicapées. Je savais que mon travail serait jugé à sa juste valeur, qu'on me dirait s'il donnait une mauvaise image des personnes handicapées en général. Il s'agit là d'un poids, d'une responsabilité inhérente au fait d'être associé à un groupe minoritaire. On considère que vous représentez tout le monde. Pour chaque création, image publique, tweet, document, etc., je dois veiller à ne pas renforcer les stéréotypes négatifs sur le handicap, à ne pas avancer à reculons. C'est parfois épuisant, et en plus je suis une femme chorégraphe, mais c'est une tout autre publication ! »<sup>2</sup>

La façon dont un artiste s'identifie à ce secteur relève de l'expérience personnelle ; pour certains, le handicap est au cœur de leur identité créative, tandis que pour d'autres, il est restrictif. S'ériger en tant que secteur distinct est à la fois source de complications et de ségrégation. Toutefois, un secteur qui englobe différentes perspectives et expressions constitue un modèle des plus intéressants. À l'occasion de cette publication, nous souhaitons, à travers notre appel ouvert et nos invitations, écrire une lettre qui représente un éventail de points de vue et d'expériences.

<sup>1</sup> Voir S. Whatley, « *Moving Matters: Supporting Disabled Dance Students in Higher Education* », *Coventry University et I.J. Aujla & E. Redding*, « *Barriers to dance training for young people with disabilities* », *British Journal of Special Education*, 40 (2), 2013

<sup>2</sup> Voir P. Charhon, « *Sortir des cases. Nouvelles perspectives sur l'art et le genre* », IETM, 2016

## 03. REMETTRE EN QUESTION LES NOTIONS DE « NORMALITÉ » OU SIMPLEMENT ÊTRE UN ARTISTE ?

*« C'est peut-être un peu étrange de paniquer à l'idée qu'on puisse penser que mon travail « traite du handicap ». Peut-être que mes inquiétudes proviennent du fait qu'on se dit que mon travail peut 'UNIQUEMENT' porter sur le handicap. Je n'écarte pas cette partie, mais je la considère comme un fragment parmi un tas de choses. C'est un peu comme si vous concentriez toute votre attention sur vos mains et votre pelvis, mais que votre corps tout entier se trémoussait. »*

Extrait tiré de la lettre de Vicky Malin

Le travail réalisé par les artistes handicapés est souvent regardé à travers un prisme politisé et est interprété via la question : qu'est-ce qu'être « différent » signifie ? Comment cela influence-t-il les créateurs de ce type d'art ? Existe-t-il une pression tacite qui les pousse à créer — ou à présenter leur corps — en signe de résistance à la norme ? Les artistes handicapés ne veulent pas forcément que leur travail soit constamment considéré comme une remise en question des normes existantes.

Si le binarisme entre normalité et marginalité s'estompe dans le secteur artistique, la façon dont l'art des personnes handicapées est perçu et compris devrait s'en voir influencée. L'« altérité » à laquelle l'art non normatif et les artistes sont réduits pourrait s'étendre aux discours et attentes présumés qui entourent la plupart des praticiens du secteur artistique — un danseur âgé est-il toujours compris en fonction de son corps vieillissant ? Les artistes féminines sont-elles critiquées par rapport aux pratiques féministes et à la dominance des hommes dans le secteur ?

Il est évident que certains artistes désirent remettre en question les « normes » et que leur travail a une importance réelle sur ce que représente la danse et sur ceux qui

sont autorisés à monter sur scène. Si l'on considère leur approche politique, ils s'inscrivent également comme des modèles à suivre non seulement pour les autres artistes, mais aussi pour les jeunes étudiants en danse. Si les artistes handicapés sont absents de la scène, l'artiste ou le spectateur handicapé ne se sentira pas accueilli.

# 04.

## « GARDIENS » - IMAGINER UN CENTRE OMNIPRÉSENT

*« Je suis lasse de convaincre les gens que ça vaut le coup de suivre une éducation artistique en danse et représentation scénique. Je ne m'attends pas à ce que le directeur de l'école me garantisse des opportunités de travail une fois diplômée. Je veux simplement jouir des mêmes droits à l'éducation que les étudiants sans handicap, de l'accessibilité à l'éducation ; je veux profiter d'un espace de répétition, mettre des costumes et monter sur scène. Pour que cela devienne réalité, les parties prenantes à la vie politique et administrative doivent faire preuve d'assez de pouvoir et de courage. »*

Extrait de la lettre d'Elisabeth Löffler

Nos premières discussions portant sur cette publication ont également soulevé la question des structures de pouvoir dans le monde des arts : ceux qui sont au pouvoir, ou autrement dit les « gardiens » (financiers, décideurs politiques, directeurs artistiques, programmateurs, etc.) jouent un rôle crucial dans le positionnement et l'évolution de l'art.

Les chefs de file artistiques, bien plus que les financeurs ou les décideurs politiques, pourraient être perçus comme les gardiens traditionnels de la scène publique. Cependant, puisque les représentations scéniques sont orientées par les financeurs et le public, elles doivent répondre aux exigences et besoins de ces derniers. En partant de ce principe, nous pouvons affirmer que la création de représentations scéniques est influencée par une série de gardiens : le public, les curateurs, les programmateurs et les financeurs.

Pour aller plus loin, si nous considérons le gardiennage comme un centre omniprésent, plutôt que comme une porte qui s'ouvre et se ferme devant la marginalité, il devient alors un état d'esprit, une pratique - on laisse les portes ouvertes pour voir qui pourrait bien entrer.

Une partie du travail du curateur,

producteur ou programmateur est d'éduquer le grand public, de l'encourager à faire preuve d'ouverture d'esprit et à apprécier les arts sans porter de préjugés. Afin de remplir cette mission efficacement, ils doivent parler non seulement sur de nouvelles compagnies et de nouveaux styles de représentation, mais aussi sur des artistes ayant toutes sortes de capacités ; toutefois, tant que les artistes handicapés créent leur art dans des groupes artistiques ghettoisés, ils n'auront que très peu de visibilité auprès des producteurs, programmateurs et curateurs, qui continueront de travailler exclusivement avec des artistes sans handicap. Il s'agit là d'un argument massue en faveur de l'inclusion de l'art des personnes handicapées dans les programmes des établissements et festivals dominants. Mais il s'agit également d'un argument en faveur de la diversification du rôle de gardiennage - et du secteur en général.

Mais qu'est-ce qui constitue un gardien ? Les points de vue divergent. Par exemple, l'artiste et chercheur [Simon Raven](#) affirme que la principale passerelle vers l'inclusion est l'éducation. Pour promouvoir l'inclusion, une éducation artistique diversifiée et inclusive devrait donc être la norme dans toutes les écoles. Cependant, le leadership néolibéral qui prime au Royaume-Uni et dans les autres pays en matière d'éducation prône justement l'inverse : l'enseignement artistique est réduit, voire complètement supprimé dans la plupart des cas. En outre, il y a un problème avec l'éducation artistique professionnelle, surtout dans le monde de la danse où des cursus plus flexibles et des éducateurs plus sensibles permettent aux étudiants handicapés de trouver un compromis raisonnable entre les besoins de chacun et les normes éducatives.

Le dramaturge [Luke Pell](#) offre une vision plus large du gardiennage. Selon lui, les artistes, créateurs artistiques, amateurs, financeurs et communautés sont tous des gardiens. Au sujet de sa récente collaboration avec Claire Cunningham et Jess Curtis « The Way You Look (At Me) Tonight », Pell déclare que le projet s'est interrogé sur les relations avec les différents gardiens. En tant qu'artiste, il cherche moins à remettre en question les hiérarchies du gardiennage, mais il reconnaît que le gardiennage pourrait être un aspect personnel qui existe dans

chacun de nous. Dans ce sens, plutôt que d'opposer une résistance au gardiennage dans son entièreté, Pell propose d'admettre que tous ceux qui s'investissent dans les arts sont potentiellement des gardiens.

Intéressons-nous maintenant aux processus et pratiques de la compagnie de danse portugaise [Dançando com a Diferença](#), son directeur artistique, Henrique Amoedo, suggère que lorsque la « réalité » de chaque individu (danseur) est prise en compte, lorsqu'un environnement où les besoins de chacun sont satisfaits est créé, les danseurs handicapés deviennent leur propre gardien et porte-parole, car ils ne sont plus aussi dépendants des systèmes externes et des structures de pouvoir. Amoedo déclare en outre que cette autonomie a contribué à l'évolution de son organisation. Selon lui, ces approches individualisées ont permis à la compagnie de tirer parti des réseaux de soutien (publics, confrères et autres artistes), car ces derniers l'ont aidée « en lui donnant de la force, en soutenant ses revendications, en donnant de la visibilité à leurs pétitions lorsqu'il le fallait ». C'est là un point de vue pertinent - les personnes qui occupent des postes clés ont contribué au développement de cette compagnie de danse en affichant un réel soutien et en écoutant ses besoins. Les artistes individuels développent une passion pour les arts et assistent donc à plus d'événements, de spectacles, de présentations, d'ateliers, de conférences et d'initiatives sur la danse. Ils deviennent des ambassadeurs, ou des gardiens, de leur forme artistique et impliquent leurs amis et leurs familles, favorisant ainsi l'élargissement des publics pour les œuvres dansées.

Ici, l'utilisation du terme « gardien » est d'autant plus intéressante qu'elle rejoint les commentaires formulés précédemment par Pell selon lesquels le gardiennage est un phénomène partagé par la plupart des parties prenantes aux arts, mais qui doit inclure une large variété d'expériences et de professions.

Richard Phoenix affirme que son engagement envers les arts a été complètement bouleversé le jour où on lui a présenté l'idée de « l'auto-action ». Toujours sur le thème des gardiens, il avance que la seule personne qui vous empêche de vous exprimer artistiquement, c'est vous. L'idée elle-même

constitue votre permission ; vous devenez gardien. Bien que libératrice, cette idée ne prend pas en compte certains facteurs qui créent des obstacles à l'expression de soi. Par exemple, elle ne tient pas compte, comme nous l'avons déjà mentionné, de l'importance des modèles à suivre — car « vous ne pouvez pas être ce que vous ne voyez pas ». Si vous ne vous voyez pas votre reflet dans les arts, quelle que soit la vision que vous ayez de vous-même, il est difficile de passer outre les obstacles et de monter sur la scène publique.

Sur le thème des barrières à l'accès, à la participation et à l'évolution dans le monde des arts, Aidan Moesby, artiste et producteur installé au Royaume-Uni, affirme qu'il entend sans cesse que « les artistes handicapés se heurtent aux mêmes obstacles que tout autre artiste ». Il ajoute : « Je me rends à des réunions, les organisations du portfolio national (NPO en anglais<sup>1</sup>) évaluent l'engagement selon un système de cases à cocher, proposant ainsi un financement dépourvu d'authenticité et de sens ». En d'autres termes, il a l'impression que ces organisations qui reçoivent d'importants financements se contentent de cocher des cases sur des formulaires pour faire valoir leur engagement envers certaines priorités au lieu de mettre en œuvre des initiatives proactives. Son point de vue fait directement référence à la marginalisation des artistes handicapés : l'inclusion et le financement d'artistes qui ne se conforment pas à la perception « traditionnelle » des artistes sont parfois symboliques et inutiles. Si un plus grand nombre de « personnes influentes » se considéraient comme faisant partie d'un groupe marginalisé, elles soutiendraient avec plus d'authenticité ces groupes et leurs causes. En outre, elles encourageraient ainsi la longévité des pratiques, plutôt que des financements à court terme qui limitent les artistes et perpétuent la concurrence entre les individus et les organisations.

L'artiste Robbie Synge, qui collabore régulièrement avec l'artiste de danse handicapée Julie Cleves, répond à la question du gardiennage dans le contexte de leur pratique commune. Il déclare qu'en tant qu'homme blanc hétérosexuel de classe

<sup>1</sup> Les NPO (National Portfolio Organisation) font référence aux organisations britanniques qui reçoivent un financement régulier et continu du Conseil des arts, Angleterre.



Robbie Synge & Julie Cleves, « River Boards » (© les artistes)

moyenne et sans handicap, il est extrêmement conscient de lui-même, et qu'en tant que directeur de leur nouveau projet, il trouve inattendu et déconcertant de soumettre une réponse à l'appel à contributions lancé par l'IETM en vue de la préparation de cette publication. Il ajoute : « Selon moi, le discours qui domine [dans les institutions artistiques] encourage les artistes handicapés à ouvrir la marche ; à proposer et diriger des projets ; et à défendre l'égalité et la diversité en créant de l'art et en accédant à des plateformes. Robbie Synge poursuit en disant que Julie Cleves n'a guère envie de « diriger » leur travail collaboratif ; elle résiste consciemment aux aspects « administratifs et financiers », préférant se consacrer entièrement à son art. Ce qu'il convient de noter ici est que les artistes handicapés et leurs collègues ou collaborateurs valides se sentent parfois limités par un discours prescrit qui dicte leurs ambitions. Le choix est un élément clé de la liberté artistique et créative, et la volonté de Julie de ne pas prendre part à la direction de l'œuvre nous donne un éclairage intéressant : il s'agit là d'un choix possible et justifié. Cependant, dans un environnement où les artistes handicapés qui aspirent à prendre part au processus de direction sont limités par des idéologies dominantes et dépassées, il est nécessaire de donner une attention particulière à leurs voix et à leurs ambitions, et de leur offrir un espace pour qu'elles s'expriment.

Les processus de curation s'accompagnent de la responsabilité de diffuser, et peut-être même de remettre en question, les idées préconçues qui dictent qui est « inclus » dans les arts et qui ne l'est pas. Les gardiens ont le pouvoir de révolutionner les arts ; mais ils ont également le pouvoir de placer le corps handicapé en périphérie du corps considéré comme « idéal » dans le monde artistique - ce risque est d'autant plus grand que les gardiens sont rarement des personnes handicapées. En outre, il arrive souvent que la voix des artistes, qu'ils soient handicapés ou non, ne se fasse pas entendre dans la sphère du gardiennage. Par conséquent, les changements et les évolutions perdent de leur authenticité pour les artistes individuels.

Les réponses collectives regroupées dans ce chapitre montent en avant la diversité des perceptions en matière de gardiennage dans le contexte artistique. Pour certains, ces rôles sont porteurs de changements, pour d'autres, ils sont perçus comme des obstacles à l'expression et à l'autonomie. Cependant, il émane clairement un désir collectif d'inclure une palette de voix dans les structures influentes du secteur artistique. En guise de conclusion, il convient de souligner que jusqu'à ce que ce rôle de gardiennage soit assumé par une large variété de personnes et jusqu'à ce qu'il s'ouvre à une nouvelle logique et à des conceptions non conformistes du leadership, l'inégalité restera de mise.

---

# 05.

## RESSOURCES

Disability Arts International est un site internet élaboré et coordonné par le British Council qui s'accompagne d'une newsletter numérique envoyée régulièrement. Disability Arts International vise d'une part à promouvoir le travail d'une génération d'artistes handicapés talentueux, de compagnies dirigées par des personnes handicapées et d'organisations artistiques inclusives ; et d'autre part à partager la façon dont les organisations artistiques facilitent de plus en plus l'accès aux arts pour les personnes handicapées en tant que public ou visiteurs.

Disability Arts International a été créé en 2013 par le British Council dans le cadre d'un projet soutenu par le programme Culture de l'Union européenne, Unlimited Access (*Accès Illimité*). Ce projet est né du partenariat entre le British Council, VoArte (Portugal), le centre culturel Onassis (Grèce) et l'Institut croate de mouvement et de danse (Croatie).

###

Cette publication - comme la plupart de celles de la série *Nouvelles perspectives de l'IETM* - est disponible dans un format compatible avec tous les appareils électroniques de lecture. Il existe également une version adaptée aux lecteurs ayant des déficiences visuelles.

Tous les liens utiles sont sur le site de l'IETM :

<https://www.ietm.org/fr/nouvelles-perspectives>