



HAL
open science

Figures faibles, s'obliger à penser

Isabelle Ginot

► **To cite this version:**

Isabelle Ginot. Figures faibles, s'obliger à penser. Danse sur cour. Danse éducation. Echos issus du congrès IDEA 2013, pp.125-128, 2016. hal-02540941

HAL Id: hal-02540941

<https://hal.science/hal-02540941>

Submitted on 27 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FIGURES FAIBLES, S'OBLIGER À PENSER PAR ISABELLE GINOT

Critique de danse de 1983 à 2005, Isabelle Ginot travaille d'abord dans le milieu chorégraphique auprès de structures de programmation (Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, Festival international Montpellier Danse, théâtre de Tremblay-en-France...) ou des groupes et compagnies d'artistes (Les Carnets Bagouet, compagnie IDA/Mark Tompkins, Emmanuelle Huynh, Rosalind Crisp, Julie Nioche...).

En 1997, elle soutient son doctorat et devient maîtresse de conférences au département Danse de Paris 8, puis professeur dans ce même département. Depuis 2000 elle est également praticienne certifiée de la méthode Feldenkrais.

Co-fondatrice de AIME (Association d'individus en mouvements Engagés), elle développe avec l'association un ensemble de pratiques corporelles issues de la danse et des pratiques somatiques, en direction de personnes en situation de précarité sociale ou de santé.

Elle est actuellement responsable du parcours « Danse, éducation somatique et publics fragiles », co-responsable, avec Isabelle Launay, du programme doctoral en danse de Paris 8 et du laboratoire « Analyse des discours et pratiques en danse », et directrice depuis 2015 de l'école doctorale « Esthétiques, sciences et technologies des arts ». (EDESTA)¹.

Le département Danse de l'université Paris 8, depuis sa création, s'est attaché à développer des enseignements et des recherches en dialogue avec l'actualité de la danse contemporaine. Au-delà de la présence d'artistes actifs, tant parmi nos étudiants que parmi les enseignants, ce dialogue est porté par le partage de thématiques et de questions qui apparaissent dans la sphère de la création et auxquelles nous offrons, parfois, des espaces de réflexion et d'écho.

Tel est le cas de « Figures faibles », séminaire au long cours élaboré depuis quelques années avec les étudiants de master en danse et des artistes invités, et consacré à l'apparition, sur les plateaux de danse contemporaine, de figures socialement affaiblies : personnes

vivant avec un handicap, personnes âgées, en surpoids, mais aussi amateurs, enfants, bref, de multiples acteurs qui ont été qualifiés d'« atypiques² », et dont on comprend, à cette première liste, qu'ils le sont de diverses façons : soit parce qu'ils ne correspondent pas aux canons corporels de la danse contemporaine dominante, soit parce qu'ils sont marginalisés socialement – ou encore, les deux à la fois.

J'emploie ce terme de « Figures faibles », strictement dans le cadre de représentations scéniques traditionnelles, pour désigner des acteurs qui paraissent, sur la scène, comme visiblement porteurs de stigmates sociaux : non seulement parce qu'ils échappent aux normes du corps dansant contemporain (jeune, agile, virtuose, mince, etc.), mais encore parce qu'ils sont visiblement issus

¹ Biographie complète disponible sur : http://www.danse.univ-paris8.fr/chercheur.php?cc_id=4&ch_id=11

² Voir par exemple le dossier « Corps atypiques » de la revue *Jeu. Revue de théâtre*, n° 151, 2014.2.

de groupes marginalisés, ou encore *invisibles*, dans nos sociétés occidentales contemporaines.

Ces « figures faibles » nous invitent à penser la scène chorégraphique contemporaine à partir de ses normes esthétiques³, telles qu'elles se croisent, se recouvrent et dialoguent avec les normes sociales. Par exemple, un danseur vivant avec un handicap pourra être de toute évidence virtuose, et cependant, demeurera à la marge des normes chorégraphiques, *parce que son handicap* le marginalise (doublement : à la fois parce que les normes de la danse excluent le handicap, et parce que la scène lui donne une visibilité qui s'oppose aux normes sociales générales⁴) ;

il en va de même pour des danseurs visiblement vieillissants, ou encore échappant aux normes morphologiques dominantes de la danse. Il me semble que ces danseurs « atypiques » jouent un rôle comparable à celui des « non-danseurs » employés par certains chorégraphes précisément pour leur (supposée) totale absence de formation en danse. Empruntant un terme courant dans les années 1970 américaines, je les nomme non pas « amateurs » (qui désigne précisément des danseurs qui ont une pratique régulière et souvent calquée sur les modèles dominants dans le monde professionnel), mais « piétons », corps supposés issus de la rue, communs, ordinaires, qui sont censés se détacher radicalement des normes du corps dansant virtuose et entraîné. Les figures faibles, donc, auraient en commun non pas un stigmate en particulier, mais le fait d'être présentées dans une relation supposée d'exception aux normes de la danse dominante, d'une part, et aux normes sociales, d'autre part. Enfin, il va de soi que ce terme de « figures faibles » ne porte pas sur une « faiblesse essentielle » de ces acteurs et danseurs, mais au contraire,

sur le rapport politique infiniment complexe, mais fécond, entre l'affaiblissement que produisent nos sociétés sur ces sujets porteurs de stigmates, d'une part, et l'espace de visibilité, et de possible puissance, dont ils s'emparent avec la scène chorégraphique.

Le séminaire « Figures faibles » complète depuis 2014-2015 un terrain d'exploration plus ancien, qui concerne le travail de nombreux danseurs, et praticiens somatiques, avec des publics dits « fragiles », et surtout la migration de leurs pratiques vers des espaces autres que les traditionnels studios de danse et scènes théâtrales : danses à l'hôpital, en prison, dans les établissements accueillant personnes âgées, souffrantes, dépendantes... Ce champ de travail, que j'ai nommé « Gestes ailleurs », insiste sur les changements de territoires que suppose l'adresse à des publics spécifiques, porté par un réseau de chercheurs, d'enseignants et d'acteurs de terrain : il se développe depuis près de dix ans à travers séminaires, enseignements, interventions de terrains, et en compagnie des nombreux professionnels qui se sont rassemblés entre 2009 et 2014 au sein du « DU Techniques du corps et monde du soin », et aujourd'hui au sein du parcours « Danse, éducation somatique et publics fragiles »⁵. En quelque sorte, « Gestes ailleurs » s'intéresse aux « sorties de territoire » des danseurs vers des espaces institutionnels autres que ceux de la danse ; et « Figures faibles », en retour, observe ce que font au territoire de la danse les incursions de sujets « venus du dehors », d'autres territoires, avec d'autres gestes et d'autres corps.

C'est peut-être un des effets du jeu des normes, du centre avec la périphérie ou les marges : si les artistes et les territoires concernés par ces questions sont de plus en plus

3/ Merci à Marcel Bugiel de son invitation, sur ces questions, au colloque « La danse et la normalité » organisé à Genève pour Integrart ; et également à l'ACD de Genève de m'avoir invitée à réfléchir sur ces mêmes questions (*Journal de l'ADC*, n° 66, avril-juin 2015).

4/ C'est le cas par exemple de David Toole, d'abord connu dans la compagnie britannique *CanDoCo*, puis comme interprète de *The Cost of Living* de Lloyd Newson, danseur et acteur « sans jambes » d'une extraordinaire virtuosité.

5/ Voir le parcours « Danse, éducation somatique et publics fragiles », service Formation permanente de Paris 8 : <http://www.fp.univ-paris8.fr/techniques-corps-soins>

nombreux, ils sont aussi relativement dispersés, et ils manquent d'espaces de dialogues et de rencontres sur ces questions.

Le séminaire « Figures faibles », depuis 2014-2015, tente de combler – un peu – ce manque en ouvrant ses portes tant aux étudiants qu'aux acteurs du milieu, et en réunissant des artistes et chercheurs autour du travail de quelques artistes : Julie Nioche, Thierry Thieû Niang, Anne-Karine Lescop, Claire Servant, Mathilde Monnier, ainsi que Laurent Barré pour le dispositif « danse en répertoire et en amateur » porté par le CND, sont ainsi venus présenter leur travail de créations, de reprises, de remontages, avec des enfants, des seniors, des amateurs, des adolescents, des personnes vivant avec divers handicaps...

Inviter les artistes à dialoguer autour de ces pratiques scéniques, c'est tout d'abord se rendre à l'évidence : on ne peut pas parler d'une « esthétique handi » (ou pire, d'une esthétique du handicap), d'un courant ou d'un style. S'il y a bien quelque chose dans la culture chorégraphique contemporaine qui rend possible l'arrivée (enfin !), sur les plateaux de la danse, d'artistes qui échappent aux normes imposées jusque-là, cela se fait dans une vraie diversité de projets, d'esthétiques, et aussi de « techniques » de travail. Pourtant, de ce chantier, à peine ouvert en France⁶, je retiendrai quelques motifs récurrents qui traversent cette diversité ; des tensions, des paradoxes, inséparables les uns des autres – qui exigent que la recherche s'y penche, dans une double perspective esthétique et politique.

Le premier motif est celui de la répartition des rôles qui demeure sévèrement inégalitaire... et impensée. Que l'on décrive les pratiques (ateliers, séances, workshops, transmissions, etc.) ou les œuvres (sur scène notamment),

force est de constater qu'il s'agit, de manière quasiment uniforme, d'adultes qui enseignent, créent « pour » les enfants ; de professionnels qui portent des projets « pour les amateurs » (ou les danseurs piétons) ; de valides, qui vont à la rencontre de danseurs handis (professionnels ou amateurs) ; et que cette hiérarchie des rôles est plus tranchée encore lorsqu'il s'agit de handicap mental. Et cependant, malgré cette main-mise sur ces publics désormais « cibles », paradoxalement les réseaux de diffusion dominants leur sont obstinément fermés. Malgré l'exception notable de *Disabléd. Theater* de Jérôme Bel, qui a pu bénéficier d'une diffusion dans les réseaux les plus visibles et les plus légitimes du spectacle vivant, certains artistes découvrent avec stupeur que leurs réseaux habituels se désistent lorsqu'un de leurs projets implique des artistes porteurs de stigmates.

Le deuxième motif découle directement de cette hiérarchie des rôles au sein de la production artistique. Pas un séminaire, pas un cours, pas un débat ne s'est déroulé, depuis le début de ces travaux, sans qu'émerge un autre type de hiérarchie, celle des « catégories » de relations qui se nouent entre le(s) leader(s) (enseignant, intervenant, chorégraphe...) et ces acteurs fragiles. S'agit-il vraiment d'un processus de « création authentique », ou est-ce de la pédagogie ? de la thérapie ? du travail social ? Ceux qui se prétendent garants de la « vraie création » n'hésitent pas à expliciter les différences de nature et de valeur entre ces diverses catégories – puisque la plupart des projets conduits dans ces « hors-piste » de l'institution chorégraphique ne sont pas éligibles aux subventions de création, et sont régulièrement renvoyés aux lignes et aux services de la médiation culturelle, du travail social, etc.

6/ Dans les pays anglo-saxons, les pratiques de danse « accessibles » se développent plus largement qu'en France : voir par exemple la compagnie britannique *Can Do Co*, très active depuis 1991, et qui a ouvert la voie avec des artistes handis professionnels de haut niveau, et une politique d'invitations de chorégraphes renommés ; mais aussi, les approches accessibles et coopératives offertes par le courant du Contact Improvisation, pionnier dans ce domaine. L'ouvrage fondateur d'Adam BENJAMIN, *Making an Entrance*, publié en 2002. Et la convergence de ces activités chorégraphiques « handi », avec le fort mouvement théorique et politique des « *disability studies* », qui fait une place conséquente à la question de l'art et des artistes (voir notamment les travaux de Petra Kruppers ou de Carrie Sandal).

Ainsi, ces territoires de pratiques artistiques impliquant des usagers de l'institution médicale, sociale, apparaissent aujourd'hui comme des espaces de luttes idéologiques puissantes, et mettent sous une lumière crue la fonction purement idéologique de ces catégories « artistique », pédagogique, thérapeutique, sociale. Il va de soi que ce sont toujours les tutelles, les bailleurs de fonds, les spécialistes (au pire), ou les chorégraphes et artistes « porteurs de projets » (au mieux) qui ont la parole dans ces débats. Les « acteurs faibles » ne sont pas conviés à y participer ; les autres semblent toujours mieux placés pour parler en leur nom ; mais surtout, pour parler, à partir des positions légitimes, d'une certaine définition de l'art, de la danse, de l'œuvre, dans laquelle les « figures faibles » sont invitées à figurer, en effet, mais pas à devenir sujets des pratiques.

Le troisième motif récurrent découle directement de cette tension. Les besoins de l'enseignement et de la tenue de séminaires ont montré que la plupart des « œuvres », ou des pièces scéniques, mobilisant des acteurs faibles, font l'objet de documentaires filmés. C'est particulièrement vrai pour les pièces de répertoire remontées avec des danseurs amateurs. S'il est assez difficile de trouver des films rendant compte des représentations, les documentaires sur les processus de travail abondent. Et curieusement, même là où l'objectif affiché est de réaliser la pièce « au plus près de son origine » – par exemple les deux versions de *Kontakthof*, de Pina Bausch, remontées par des danseurs amateurs « de plus de 60 ans » et par des adolescents – les documentaristes s'attachent à démontrer la valeur réparatrice, éducative, thérapeutique, sociale de ces remontages, *pour les danseurs*. Les figures faibles sont ainsi inva-

riablement renvoyées à leur faiblesse et au gain social que leur apporte le projet artistique ; si elles ont la parole, dans ces documentaires, c'est avant tout pour dire leur histoire (souvent triste) et l'importance du projet dans leur parcours de vie, tandis que les enjeux esthétiques de la pièce semblent complètement absents de leurs réflexions. Autrement dit, les « figures faibles » ont besoin que nous nous exposions à les regarder, à partager leurs danses, elles demandent un public, un regard sur leurs danses, et pas seulement sur leurs stigmates. Elles demandent une pensée critique, et exigeront de celle-ci de se défaire de nombre de normes qui l'empêchent de voir.

Je terminerai avec un dernier motif, qui est celui qui m'attache personnellement à ces œuvres, ces danses, ces artistes valides et faibles : c'est celui de l'invention, dans les pratiques et dans les œuvres, lorsque œuvre il y a. En effet, si les discours et les analyses peinent à penser les territoires esthétiques des figures faibles, c'est précisément parce que s'y inventent des manières de faire qui ne se plient pas à l'institution des pratiques ; qui tissent création et pédagogie, pensent la pédagogie comme la création, et s'efforcent, du mieux qu'ils peuvent, de défaire, ou faire différemment, ce que ces idéologies de la relation contiennent de relations d'emprise. C'est pourquoi, tandis que les « figures faibles » se fraient, très doucement, de minces chemins sur les plateaux de la danse française, bien en retard sur d'autres pratiques en d'autres pays, il me semble qu'elles ont besoin de la recherche, et surtout, que la recherche a besoin d'elles. En s'exposant à un regard « de l'art », les acteurs faibles s'exposent à un double aveuglement : d'une part, sur scène comme dans leur quotidien, le regard social les confond avec leurs stigmates, et le plateau

ne leur épargne pas les processus si bien décrits par Goffman⁷. D'autre part, quelles que soient leurs danses, elles apparaissent irrémédiablement *anormales*, parce que les normes esthétiques produisent leur exclusion tout autant que les normes sociales.

Autrement dit, elles exigent de réinventer notre regard, qui n'abandonnerait rien ni de ses exigences esthétiques, ni de son désir sensible, ni de sa conscience des enjeux politiques et normatifs auxquels il ne saurait se soustraire.

Pour toutes ces raisons, s'il peut sembler que les « figures faibles » ont besoin de la recherche, il m'apparaît avant tout que la recherche en danse a besoin d'elles.

⁷ Erwing GOFFMAN, *Stigmate. Les usages sociaux du handicap*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Seuil, Paris, 1975.