



"Par où la danse ?"

Véronique Frélaud, Hélène Marquié, Christine Roquet

► To cite this version:

Véronique Frélaud, Hélène Marquié, Christine Roquet. "Par où la danse ?" : "À propos de Less is more (Cie Kalam')"

suivi de "Chorégrapheur du singulier au multiple : Entretien avec Véronique Frélaud".

Recherches en Danse, 2023, 10.4000/danse.5695 . hal-04106957

HAL Id: hal-04106957

<https://hal.science/hal-04106957>

Submitted on 25 May 2023

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.

Par où la danse ?

À propos de Less is more (Cie Kalam') suivi de Chorégrapheur du singulier au multiple : Entretien avec Véronique Frélaud

Véronique Frélaud, Hélène Marquié et Christine Roquet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/danse/5695>

DOI : 10.4000/danse.5695

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Véronique Frélaud, Hélène Marquié et Christine Roquet, « Par où la danse ? », *Recherches en danse* [En ligne], Entretiens, mis en ligne le 24 février 2023, consulté le 26 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/danse/5695> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/danse.5695>

Ce document a été généré automatiquement le 26 février 2023.

Tous droits réservés

Par où la danse ?

À propos de *Less is more* (Cie Kalam') suivi de Chorégrapheur du singulier au multiple : Entretien avec Véronique Frélaut

Véronique Frélaut, Hélène Marquié et Christine Roquet

Par où la danse ? À propos de *Less is more* (Cie Kalam')

Par Christine Roquet

- 1 Dans le monde de la danse contemporaine, il existe quelques tentatives artistiques de travailler avec des personnes en situation de handicap¹, devenons provisoirement spectatrice de l'une de ces créations, *Less is more* de la Compagnie Kalam'.
- 2 *Less is more...* « Le moins est le plus », le manque serait donc un avantage, si l'on en croit le titre énigmatique² de cette pièce chorégraphique de Véronique Frélaut, créée en 2016. Je dois dire quelques mots des conditions de réception de cette pièce. Lorsqu'on a la chance de travailler dans un département universitaire d'études en danse, il arrive que l'on soit convié.e à assister à un (ou des) spectacle(s) dont on ignore tout par avance, ou presque. C'est ainsi qu'un lundi après-midi de mai 2016, au Centre national de la danse, j'assistai étonnée à ce spectacle chorégraphique, *Less is more*. Écrire sur la danse, et en particulier sur le geste, fait partie intégrante du métier qui est le mien. Dès la fin de *Less is more*, je pensais écrire à son propos. Je disais que j'allais écrire. Je voulais écrire. Je promettais d'écrire. Je rêvais d'écrire. Et je n'écrivais pas. Pourquoi ? Mais par où commencer pour parler de *Less is more* ? Dire d'emblée que le spectacle met en scène des personnes « normales » et des personnes « handicapées mentales » ? Ou des danseurs professionnels et des danseurs singuliers³ ? Ou encore, des danseurs ordinaires et des danseurs extra-ordinaires ? Mais, si j'optais pour cette dernière proposition, qui verrait le tiret entre « extra » et « ordinaire » et ne serait pas alors déçue dans ses attentes ? Dire plus simplement que cette pièce chorégraphique, belle et étrange, était interprétée par « des danseurs ordinaires » et « des danseurs sortant de l'ordinaire » ? Comment nommer cet *étrange étranger* à qui s'ouvraient les portes de la danse contemporaine ? « La question la plus importante n'est pas de savoir comment nommer les personnes qui présentent un écart par rapport aux normes corporelles et/

ou mentales définies dans une société donnée. L'essentiel est de chercher, d'une part, à comprendre la nature de cette frontière qui s'établit dès que les choses sont nommées, et, d'autre part, les conditions d'émergence d'une telle frontière⁴ » dit Jean-Jacques Félix. Dont acte.

- 3 Une scénographie épurée, inspirée de l'œuvre de Sol LeWitt : sol et murs noirs, cubes blancs évidés dont les déplacements dessinent une géographie mouvante, lignes et angles formant des frontières qui seront sans cesse déplacées par les actants, vêtus de simples costumes de couleur. L'incessant voyage des structures évidées – *une ligne droite est un labyrinthe*⁵ –, s'opère depuis l'évidence du sérieux des interprètes pris dans l'accomplissement de l'acte. On perçoit ici, la grande maîtrise d'outils compositionnels⁶ qui fera dire aux représentants du Ministère de la Culture que l'écriture chorégraphique est « de qualité » et « cultivée », mais que « l'interprétation pose problème⁷ ». La scénographie, la dimension sonore – dont le grincement des poutres de polystyrène sur le tapis de danse –, le titre même de la pièce, tous ces éléments interrogent la question des limites. Mais si « ce qui manque devient un espace de liberté⁸ », qu'en est-il de cette question lorsque nous portons notre attention aux gestes des actants ? Que pouvait vouloir dire « l'interprétation pose problème » ? Si les corps dansants étaient ceux de danseurs aguerris, professionnels, forgés par une technique reconnaissable, *Less is more* eût-il recueilli cette critique ? Certes non.
- 4 Laurence Louppe disait que la question « quel corps ? » devait initier tout travail de réflexion sur la danse. Mais, me semble encore plus cruciale la question du geste qui « fabrique » ce corps et celle de nos attentes de spectateurs en la matière. Il faut, disait Jérôme Andrews, « trouver l'extension du rêve intérieur par l'expression de l'acte⁹ ». Alors que les danseurs revendiquent souvent de pouvoir, en dansant, « devenir l'auteur » de leur propre geste, il existerait des corps – handicapés – à qui ce droit d'expression serait par avance dénié ? En donnant à interpréter *Less is more* par de « vraies » danseuses et tout à la fois par des danseurs-comédiens handicapés, Véronique Frélaut joue des écarts entre gestes savants et gestes indécis. Habituees que nous sommes à attendre des interprètes qu'ils soient habiles dans le code, sommes-nous en mesure de percevoir la force d'attention de celles et ceux qui prennent à cœur de se montrer adroits dans leurs actes ? Du geste de Karine Poiret, alenti et serein, émane une poésie intense qui pourrait être perçue comme le résultat d'un travail hautement « professionnel » si le corps qui le donnait à voir était un corps dit « normal ». Laurence Louppe nous rappelle que Irmgard Bartenieff elle-même évoquait comment la poétique d'un transfert de poids chez une personne handicapée, « nécessit[ait] la mobilisation de tout son être¹⁰ », et insiste sur le fait que « la charge d'un mouvement ne dépend ni de son ampleur, ni même de sa nature, mais de ce qu'il engage¹¹ ». Savons-nous percevoir cet engagement dès lors que le corps regardé est stigmatisé comme « handicapé mental » ? « Quand vous montrez, il faut que ce soit l'expérience que vous montriez, pas la coquille¹² », demande Jérôme Andrews : qu'attendons-nous d'un geste de danse ? Ceux qui tiennent en main les cordons de la bourse (chorégraphique) se posent-ils la question ? Alice Davazoglou, danseuse et porteuse de trisomie 21, spectatrice de *Less is more* sut reconnaître qu'« ils dansaient chacun dans sa qualité¹³ ». « C'est toute la question de la place et de l'invisibilité qui se révèle ici », explique Françoise Davazoglou.

« Où et dans quelles conditions les danseurs, quels qu'ils soient, peuvent-ils travailler et présenter leur travail ? demande la danseuse-chercheuse. Comment ces conditions peuvent-elles être réunies pour que les danseurs "fragiles" puissent faire

advenir et partager leurs interprétations et leurs créations ? Comment aussi prendre en compte cette fragilité et tenir compte de la réalité des exigences, des contraintes, des soumissions aux contextes économiques et culturels ? Et ce, sans penser toutefois que la fragilité des danseurs serait à elle seule un gage d'attention et de lecture spécifiques, ce qui viendrait renforcer les représentations misérabilistes du handicap mental... »

- 5 Hors de toute « humeur de hiérarchie¹⁴ », voici des questions vertigineuses qui paraîtront incontournables à toute personne, artiste ou non, désireuse de développer, de faire fructifier cet en-commun des danses sociales et des danses de scène¹⁵ et qui n'est autre que notre appétence à préserver l'humain en chacun de nous.

Chorégrapheur du singulier au multiple : Entretien avec Véronique Frélaut

Par Hélène Marquié

- 6 Véronique Frélaut et Hélène Marquié se sont rencontrées dans l'atelier chorégraphique de Christine Gérard. L'envie de faire connaître plus largement la façon de travailler de la première est née de conversations informelles et de discussions avec Christine Roquet. Le texte a été élaboré au cours de plusieurs entretiens, puis retravaillé en collaboration avec la chorégraphe.

Hélène Marquié : Avant de parler de ta démarche avec des personnes en situation de handicap, quelle a été ta formation en danse contemporaine ?

Véronique Frélaut : J'ai rencontré la danse contemporaine très jeune, tout d'abord avec Jacqueline Robinson puis avec Susan Buirge. Ces deux personnalités ont initié et ancré en moi un réel goût de la danse et des processus de recherche.

Jacqueline Robinson est une pédagogue incontournable des débuts de la danse contemporaine en France. Son travail était nourri par sa propre recherche de danse dite « expressionniste » chère à Mary Wigman, centrée sur l'expression d'une émotion, d'une intention. Dans les ateliers d'improvisation et composition, j'ai expérimenté un corps incarné doté d'affects, à la recherche d'un geste à découvrir et affirmer, qui soit en cohérence avec une dramaturgie construite. Elle privilégiait la personnalité de chacune et chacun. Dans son « Atelier de la danse », j'ai acquis le goût pour la danse de l'autre et le partage des rêves dansés.

Elle y invitait Susan Buirge¹⁶. J'ai ainsi abordé la technique Nikolais à l'âge de quatorze ans. Il fallait « désapprendre », éliminer tout ce qui surcharge les corps pour aborder l'abstraction : une nouvelle manière de vivre la danse et de la penser. J'ai commencé à stocker une « boîte à outils sensoriels », inspirée d'Alwin Nikolais, pour trouver l'essence et la matière du mouvement, les textures d'un geste et combiner des variations de temps, d'espace, de forme et de *motion*¹⁷. L'accent était mis sur l'expérience de la présence – non pas un état figé, stable, mais se recomposant incessamment – où corps et mental cessent d'être perçus comme dissociés, un état tendant vers un lâcher-prise de l'ego. Ces deux expériences, très différentes, ont donné les directions principales de mon parcours ultérieur, basé sur les processus d'improvisation et de composition. Devenir auteur, autrice, de sa danse, maîtriser des outils pour l'élaborer, donner du sens à chaque geste et chaque lieu, expérimenter sa propre poétique et créer une signature artistique : tout un programme !

J'ai traversé une période adolescente, très intense, ballotée entre une vie scolaire ordinaire, un milieu familial artistique et une pratique de la danse contemporaine originale peu reconnue. Dans ces années, entre 1969 et 1980, je n'étais pas prête et peu mature pour assumer une vie de compagnie passablement isolée, une certaine emprise des aînées, les décalages entre déclarations d'intention théoriques et réalité d'un travail de création et d'interprétation.

Je suis partie à New York pendant un an. Je sentais la nécessité d'ouvrir de nouvelles portes, d'acquérir plus de technique et de développer des capacités corporelles qui me permettraient de sortir des habitudes accumulées et de diversifier un vocabulaire à la hauteur de désirs de danse encore flous. J'ai travaillé chez Merce Cunningham et Viola Farber, à proximité des interprètes de la compagnie et de nombreux jeunes artistes de l'époque.

Nourrie de ces rencontres, de retour à Paris, après quelques interprétations dans diverses compagnies, l'insatisfaction m'a conduite à une réelle rupture, avec le désir de trouver un chemin plus personnel. J'avais une vie privée créative, accompagnée d'une pratique de Katsungen Undo¹⁸ avec Maître Tsuda, fondateur de « l'École de la Respiration » : une pratique de l'énergie vitale qui accompagne tout mouvement du vivant, du plus vaste au plus intime. Elle laisse une place importante aux choses que nous ne maîtrisons pas : sans doute la part majeure de ce qui constitue l'individu et qui nous permet de porter un regard sur l'être et non sur son statut social. Dans cet état d'esprit, j'ai cherché à relier mes intuitions, mes apprentissages, mes convictions, pour susciter de nouvelles rencontres et de nouveaux paysages corporels, à la marge de la culture chorégraphique, dans ce que j'appellerais une « errance du sensible et de l'intime ».

Hélène Marquié : Comment as-tu rencontré les personnes avec autisme¹⁹ ?

Véronique Frélaud : C'est un joli hasard... qui donne une cohérence aux choix, aux expériences et aux outils qui nourrissent mon parcours, et concrétise ce que je souhaitais vivre et partager, avec et au travers de la danse.

Une rencontre de voisinage avec Luc Hervez, qui a créé le premier ESAT²⁰ artistique, l'Oiseau Mouche²¹, m'a ouvert les portes d'un foyer de vie pour adultes autistes : cette première expérience humaine et artistique a décidé de mon axe de recherche et m'a permis d'accorder intuitions et convictions. Je n'avais ni repères ni connaissance sur l'autisme, j'ai procédé en tâtonnant pour faire exister cette rencontre, sans me fixer d'objectif préalable, dans le cadre d'un dispositif que j'ai nommé « Atelier du Peut être ». « Peut-être » et « peut être » avec ou sans le trait d'union, exprime cet état d'esprit entre légèreté, jeu et hyper sensibilité à apprivoiser.

J'ai commencé par improviser en duo, pour m'imprégner de cette présence, cet espace et ce temps de « l'entre-deux » avec une personne définie comme autiste et toutes les étiquettes qui la stigmatisent.

Hélène Marquié : Quel est l'élément qui te semble primordial dans cette recherche ?

Véronique Frélaud : L'élément essentiel est de partager le plaisir de danser, de se retrouver dans un état originel de l'enfance, du jeu mêlant simplicité et concentration. On s'approche de l'autre au travers de nos sensations. Libérée des enjeux, des attentes, la relation s'inscrit dans un climat de confiance ; sans confiance, il ne peut pas y avoir de danse. Le plaisir de balancer entre appel et réponse, de

développer une proposition de geste, dans l'immédiateté. Plus le travail et la relation s'approfondissent, plus les personnes autistes s'y investissent grâce à ce que je pourrais nommer l'intuition de part et d'autre, un état d'attente réciproque ouverte à ce que l'on ne peut nommer.

Nikolais parle aussi d'intuition : il utilise l'image du sourcier qui cherche une nappe d'eau dans la profondeur du sous-sol, y fore des trous et lorsque l'eau est atteinte y enfonce un tuyau et se met à pomper grâce à cet appareil²².

Hélène Marquié : Tu évoques beaucoup l'intuition, pourquoi ?

Véronique Frélaud : Le travail en duo permet d'approfondir une écoute réciproque : d'abord une attente immobile, telle une invitation, puis une recherche d'empathie de part et d'autre. Je me rends disponible au plus près de ce que je perçois ; présence, énergie, espace-temps, tonicité, posture, regard, permettent de rentrer ainsi dans ce que j'appelle « fusion de nos sensibilités », sans être fusionnel. C'est ça l'intuition.

Cet état stabilise une sorte d'immersion, agréable, rassurante, qui éveille le désir d'agir. Nous voyageons de sensation en sensation dans ce que j'appelais précédemment « errance du sensible ». Les personnes autistes ont peu l'occasion de vivre de tels moments d'expérimentation profonde loin du quotidien. Chacune accueille sa perception de l'autre et « goûte » chaque instant, ici et maintenant. Elle suggère, retient, accompagne ce qui ne peut être dit en acceptant de chacune la part d'inconnu de l'autre. Grâce à l'espace privilégié ainsi créé, l'intuition de chacune éveille des forces insoupçonnables pour aller vers l'autre. C'est pourquoi je les appelle des danseurs intuitifs. C'est quand même plus ouvert que danseurs autistes ? Non ?

L'absence de jugement dédramatise les situations et met à distance les tensions. Le mouvement peut se dévoiler dans le jeu. Cette expérience bouscule les *a priori* sur les prétendues incapacités à communiquer des personnes autistes.

Hélène Marquié : Comment suscites-tu l'imaginaire des participantes et des participants ?

Véronique Frélaud : Je prends soin d'éviter la narration, de ne pas imposer une expressivité ou une théâtralité du mouvement pour laisser l'imaginaire à l'œuvre, entre nous. Sans objectif de résultat ni message à imposer, nous faisons confiance au mouvement, à cette expérience sensible de l'instant qui nous emmène ensemble, dans un chemin d'écoute à arpenter, en équilibre entre appel et réponse. C'est la condition fondamentale pour que la relation dansée existe et libère la motivation, l'investissement, des participant·es. Les gestes font tout de suite sens, grâce à la dimension poétique de cet espace privilégié et scénographié, ancré dans l'expérience concrète de la sensation et dans la liberté de l'abstraction qui ouvrent sur des imaginaires.

Dans un second temps, le plaisir du jeu, la disponibilité et le lâcher-prise laissent des traces dans la mémoire corporelle de chacune et chacun. Des éléments chorégraphiques sont sélectionnés, puis sont intégrés dans l'écriture commune d'un même univers.

Hélène Marquié : Quelles sont les conditions (ou les cadres) nécessaires pour créer cet espace poétique que tu recherches ?

Véronique Frélaud : Cette relation à la danse prend place dans les deux heures de chaque séance, instaurant un espace privilégié, loin du quotidien d'un espace éducatif, thérapeutique et occupationnel. Un espace-temps, le moins verbal possible,

où toute situation est hypersensible, fragile, ouverte, et ne supporte aucune perturbation, pour préserver ce qui est en train de se dérouler et faire œuvre poétique. Le moindre manque, la moindre dispersion et résistance, de moi-même ou de personnes extérieures assistant à la séance, sont perçus par les participantes et les participants. Elles et ils ressentent le manque d'attention comme un manque d'intérêt à leur égard et une dévalorisation de leur travail ; ce qui nous perturbe et va à l'encontre de ce qui est en train de se construire.

Hélène Marquié : Comment passes-tu de l'atelier à la scène ?

Véronique Frélaut : La constitution d'un collectif est une première étape importante. Comment créer un univers commun avec des individualités divergentes, autour d'une situation proposée, un objet, une thématique à partager et à vivre ensemble ? C'est toujours un enjeu dans une création chorégraphique, mais il est plus compliqué et risqué à mettre en œuvre dans ce contexte du handicap.

Le corps-matériau éprouvé, cerné, il faut concevoir un espace suffisamment généreux pour permettre à chacune d'en devenir le centre en y accordant une valeur poétique. Après quelques essais de création en interne dans l'institution, où l'espace se structure plus précisément et les danses de situations se dessinent, il est intéressant de proposer des rencontres avec d'autres artistes professionnels, musiciens et danseurs pour faire évoluer le projet artistique. À cette étape, j'espère ouvrir de nouvelles perspectives, créer un objet chorégraphique, sortir de l'enfermement d'un contexte strictement lié au handicap. De ce fait, l'écriture chorégraphique s'enrichit au fil des rencontres.

L'objectif est de présenter la création et mettre en valeur les interprétations, comme un geste qui ne soit pas exclusivement lisible par le prisme du handicap, mais qui appartienne à la sphère de la danse contemporaine, qui puisse toucher, interpeler, et peut-être questionner la norme.

J'ai été soutenue par Christine Gérard dans ce cheminement. Elle m'a incitée à dévoiler ce travail. Elle a participé à certaines étapes à l'Abbaye de Mériel et au vernissage d'une exposition d'Art Brut pour lesquels nous avons invité des danseurs et danseuses professionnel·les à danser avec les personnes autistes. Nous avons aussi présenté un trio chorégraphié par elle, *Les Quatre berceuses de Brecht*²³, au sein de l'institution, dans le but de partager, d'ouvrir et faire évoluer les stéréotypes culturels.

Je choisis de concevoir un dispositif scénique comme un écrin, où les danses et les actions puissent trouver place et faire sens en créant de la cohérence. Je fais appel à l'univers de plasticiens dont la démarche vise à éveiller et stimuler nos sens, et notre proximité avec la nature. J'utilise des objets, dont les formes et les textures ouvrent un paysage sensoriel, un univers onirique et symbolique : pierres, bois, cordes, feutre...

Plusieurs scénographes sont intervenus sur ces créations et ont proposé des installations : *L'Écorce des pierres*, inspirée des œuvres de Giuseppe Penone et de ses textes, *Respirer l'ombre* puis *Voyage vers l'origine en compagnie d'un lièvre et d'un chapeau*, inspirée de l'univers de Joseph Beuys, par exemple. La dernière pièce, *Less is more*, se termine sur une écriture plus épurée inspirée par l'artiste conceptuel Sol LeWitt. Le titre résume le concept de l'art minimal et synthétise l'éloge de la simplicité et de la fragilité revendiquées. Nous utilisons un espace cubique à construire et déconstruire.

L'opposition entre être vivant et matières inertes rend les corps plus visibles et soutient les situations dansées. Cet espace est approprié à toutes sortes d'interférences, d'états, d'abandons.

Hélène Marquié : Comment accordes-tu la « mixité » d'interprétation, puisque la pièce fait appel à la fois à des personnes autistes et à des danseuses et danseurs professionnelles ?

Véronique Frélaut : Ma démarche met en avant la question de l'interprétation. Avant d'être une personne handicapée, la personne est interprète. Autrice de sa danse, elle est déjà dans un acte artistique, elle incarne la chorégraphie et la chorégraphie la porte. Elle nourrit le projet, lui donne du sens, s'empare des propositions, les transforme.

Il faut repartir des étapes successives de l'élaboration du spectacle pour parler du temps très spécifique de mise en œuvre de cette « cuisine » et de la mixité des ingrédients. Une première partition est construite avec les « interprètes intuitifs », pour reprendre l'expression que je préfère : plusieurs suivent le processus de création depuis plusieurs années.

Par exemple, nous avons joué avec les possibilités d'une poutre en polystyrène, un objet qui symbolisait la ligne et l'univers plastique de Sol LeWitt, pour construire l'espace et choisir situations et rencontres dansées. Les gestes de chaque interprète prennent part à la partition en intégrant écarts, difficultés, regards, suspensions, attentes, stéréotypes²⁴, pour en extraire une nouvelle dimension poétique.

Les interprètes posent leurs interprétations singulières, s'affirment, et trouvent leur place. Des essais s'impriment, d'autres s'effacent ou sont supprimés. Parfois cela s'inscrit par hasard. La mémoire corporelle s'enracine dans le jeu, elle fait danse dans l'expérimentation. La partition générale est finalisée à l'aide des accompagnants éducateurs de l'atelier.

Hélène Marquié : Comment choisis-tu les danseuses et danseurs confirmés ?

Véronique Frélaut : Après ce travail initial avec les seuls « interprètes intuitifs », l'accueil des nouveaux interprètes se situe pendant des périodes de résidence, où des répétitions rapprochées précèdent chaque date ; il faut caler les ajustements du spectacle, selon les théâtres, travailler les reprises de rôle, et la fluidité de la pièce.

J'ai choisi trois comédiens du théâtre du Cristal (ESAT Artistique) suite à une audition : ils avaient peu de training corporel mais une présence scénique déjà travaillée sur différents spectacles, allant d'auteurs contemporains au divertissement. Très disponibles à toute proposition, dans un espace déjà assez construit, ils trouvent leur juste place, malgré quelques difficultés dues à la mixité avec des personnes en situation d'autisme. Considérés comme professionnels, ils sont habitués aux exigences du « bien faire » ils se trouvent confrontés à une liberté dont ils n'ont pas l'habitude dans leur interprétation.

Je n'ai pas fait d'audition pour les danseurs « confirmés ». Ils sont choisis au cours de l'atelier d'improvisation et de composition de Christine Gérard à Micadances, où de nombreux et nombreuses professionnels se rencontrent. Les interprètes choisies ont la capacité et le désir de travailler avec des personnes en situation de handicap ; elles et ils sont habitués à harmoniser leur savoir technique et leur sensibilité grâce à une expérience d'improvisation soutenue. Ils et elles sont disponibles corporellement pour s'adapter à chaque écart, doser entre stimulation et effacement

et en même temps affirmer leur propre danse et singularité (ce qui n'est pas toujours évident). Ils et elles sont aussi un soutien psychologique et logistique et influencent les choix chorégraphiques en me faisant des retours sur les difficultés rencontrées.

Au fil des répétitions, de nouvelles relations s'inventent, chacune prend sa place, s'affirme et prend ses responsabilités. Le temps de l'altérité et de la mixité fait œuvre. La partition s'équilibre en conjuguant les situations, les espaces, les qualités des différents partenaires. Solos, duos, trios, chœur sont dessinés. L'expérimentation se fait danse au fil des répétitions. Mais, à la différence d'un spectacle traditionnel, tout est mouvant, vivant et chaque spectacle est une nouvelle expérience malgré la partition écrite...

Hélène Marquié : Peux-tu en dire davantage sur les répétitions ?

Véronique Frélaud : La répétition reste un terrain fragile et évolutif, qui demande d'adapter le travail aux situations de chaque séance. Fatigue, mémorisation, énergie, répétition, structuration de l'espace sont variables pour chacune : c'est un défi d'accorder tout le monde. Je vois plusieurs difficultés et pièges.

Tout d'abord, comment gérer le temps de chacune, gérer le rythme général et les différentes séquences de la chorégraphie. Les interprètes sont concentrées à la fois sur la partition et sur les relations, le rythme peut devenir lent et linéaire. Les durées nécessaires pour s'accorder s'écrivent petit à petit et doucement : regards, attentes, élans font partie de la partition. Maintenant ? Après ? Anticiper, juxtaposer, attendre, relancer, regarder, dilater, canaliser, suspendre, accélérer. La partition musicale joue le rôle de veilleur, mais préserve un espace de liberté. Les repères musicaux changent selon les salles et les états de chacune, professionnelles et personnes handicapées confondues : la prise de responsabilité de chacun et de chacune est en jeu et évolue à chaque spectacle.

Ensuite, nous ne pouvons pas vraiment travailler les séquences de la pièce séparément, il faut constamment travailler dans la continuité, et « filer » depuis le début. La partition générale peut se fluidifier et se mémoriser plus facilement ; à chaque reprise, des détails se précisent, nous inventons de nouvelles articulations.

La prise de parole est compliquée à doser. Les « danseurs intuitifs » sont sensibles à l'intonation, aux mots utilisés, au stress que vous pouvez dégager. L'ambiance de la répétition se doit d'être agréable, ludique, concentrée, attentive et soutenue par des danseurs professionnels, disponibles psychologiquement et en accord avec mes propositions.

Ces « danseurs intuitifs » n'ont pas toujours accès à la parole et ont une compréhension qui doit passer par l'expérience du corps : il s'agit donc de laisser le temps à chacune de trouver le chemin de la situation et sa justesse, dans le vécu de chaque répétition.

Ce qui m'oblige à travailler énormément en amont, à visionner les vidéos et à faire des corrections très rapides pour les danseurs professionnels, pour m'adapter et trouver les solutions aux difficultés repérées et aux éléments qui ne fonctionnent pas.

La fatigue est un paramètre à prendre en compte. L'ambiance ludique de la répétition, les envies de relations avec d'autres danseurs, le désir de bien faire et de participer à l'œuvre collective permettent de traverser la plupart des répétitions avec satisfaction. Toute l'équipe est très attentive à leur état.

Les dates de représentations, très éloignées les unes des autres, ne facilitent pas non plus ces temps de répétitions. L'urgence et la difficulté de mettre en œuvre les plannings obligent parfois à des reprises de rôle pour certains danseurs professionnels blessés ou indisponibles, et donc un effort d'adaptation de tous les interprètes.

Une sorte d'instabilité, de fragilité, augmente la complexité et la prise de risque de la démarche. Nous acceptons ces fluctuations ; le spectacle n'est jamais exactement le même : la danse est de l'art vivant.

Des moments étonnants de présence, de relation, d'écoute me soutiennent dans cette difficulté de mise en œuvre. Ce qui m'émerveille le plus dans ce processus, c'est le plaisir des interprètes à aller sur scène, leur disponibilité, leur conscience des enjeux et de leur responsabilité dans la réussite du spectacle. Lors des répétitions générales dans les différents théâtres, et malgré les conditions difficiles, ils sont capables de s'adapter aux contraintes techniques et aux espaces diversifiés.

Comme pour des interprètes considérés comme « normaux », la pratique de la scène et des spectacles contribue beaucoup à l'évolution de l'interprétation. Au fil des dates, la partition s'est inscrite dans les corps, les chemins sont devenus de plus en plus clairs, l'écriture s'est affinée.

Tous ces éléments font de cette équipe une compagnie ordinaire qui a assuré une tournée de sept dates, de l'étape de création en novembre 2015 à la dernière représentation en avril 2019²⁵.

Hélène Marquié : Peux-tu nous parler des contraintes institutionnelles auxquelles ce projet artistique en milieu spécifique se confronte ?

Véronique Frélaud : La difficulté principale réside dans le temps institutionnel par rapport à ce qu'engage un projet artistique comme celui-là dans une institution : disponibilité des éducatrices et éducateurs référentes sur ce projet et sans lesquels aucun spectacle n'aurait pu se faire, instauration et respect des plannings de répétition. L'organisation de l'emploi du temps des danseurs « intuitifs » doit être privilégiée, pour qu'ils soient reconnus et valorisés dans ce projet et dans leur rôle d'artistes-interprètes. J'essaie que le projet ne soit pas considéré comme une simple activité de loisir, interchangeable. Nous rencontrons beaucoup de contraintes, en raison des nombreuses dates à assumer, tout se passe constamment dans l'urgence.

À ses débuts, il y a dix ans, le projet a été fortement soutenu et porté par la direction de l'établissement, mais au fil des années, ce soutien s'est un peu émoussé. Les difficultés du quotidien dans une institution, les évolutions des modes de gestion du secteur social, les rapports parfois tendus entre personnels et direction ont rendu ce projet dérangeant et source de conflits. Je rencontre des problèmes d'incompréhension et pas suffisamment de questionnements sur la relation d'aide ; une partie de l'équipe éducative est enfermée dans des critères éducatifs établis, et ignore le plaisir des usagers et le caractère inclusif de ce que je propose. Le projet est jugé trop important, trop fatigant, trop contraignant. Malgré les succès et les nombreuses dates qui en attestent, la démarche est trop éloignée des références culturelles habituelles, la danse contemporaine inspire toujours la méfiance.

Je dois citer le rôle primordial de deux éducateurs, dont une psychomotricienne, qui m'accompagnent dans ce projet et sans qui rien n'aurait pu se faire : référents, ils ont

la responsabilité du lien avec l'équipe, de l'organisation des plannings, des sorties, organisations des temps de répétitions, de résidences et le bien-être des « danseurs intuitifs » dans tous les à-côtés du spectacle.

Le soutien d'un organisme culturel reconnu est indispensable pour ne plus porter seule ce grand écart entre les besoins du secteur handicap et les exigences artistiques, en cumulant plusieurs obstacles : la danse contemporaine, un travail d'abstraction, les difficultés d'organisation, de diffusion et de réception.

Hélène Marquié : Quel regard sur la danse en général ta démarche soulève-t-elle ?

Véronique Frélaut : J'ai toujours considéré que cette écriture artistique, soutenue par la présence des « danseurs intuitifs » devenus interprètes, faisait partie du prisme de la danse contemporaine. Je ne suis pas là pour revendiquer sur la scène la place de la personne handicapée, mais pour proposer un produit artistique, une esthétique et la partager. Je ne travaille pas avec des personnes en situation de handicap, je travaille avec des interprètes à part entière. La personne en situation de handicap sur scène, dans le contexte chorégraphique actuel se doit d'être extra-ordinaire, pour justifier sa présence dans un espace privilégié, réservé à des formes d'excellence.

Comment se situer par rapport à la représentation d'un corps virtuose, sans défaut, qui valorise la capacité et la volonté de maîtriser ? Est-il possible d'exposer dans ce contexte, de proposer un autre discours et un geste sensible, simple et incarné par un corps hors-normes ?

Cette faiblesse et cette fragilité me captivent car dans une telle posture, non élaborée, nous touchons à une recherche d'unité entre le conscient et l'inconscient, le lâcher-prise-sur-le-faire pour que la danse existe. Il surgit de l'histoire de chacune une gestuelle indicible qui prend toute sa valeur grâce à ce besoin d'empathie, d'intégrer un espace poétique écrit, précis et commun, avec tout ce qui est autre. Cette nécessité vitale, inconsciente, fait vibrer l'espace-temps, incertain et multiple.

Il faut s'appuyer sur ce que l'on ne dit pas et accepter ce que l'on ne comprend pas. Ainsi les mots sont difficiles à trouver pour définir cet espace animé d'échanges et de permutations relationnelles constantes qui font acte de danse et l'essentiel de l'écriture chorégraphique. Tout d'un coup je pense à Sol LeWitt et à ses permutations géométriques dans l'œuvre citée dans *Less is more*, et nous revenons ainsi au fait que tout est dans tout !

C'est notre rôle d'artiste et celui des décideurs et décideuses d'éveiller la curiosité, de créer un espace qui questionne les certitudes et les normes de chacune, de chercher comment le regard du public, peut être sollicité et se construire dans le contexte actuel d'individualisme et perte de sensibilité générale.

Hélène Marquié : Et quels retours avez-vous eus du public ?

Véronique Frélaut : Les retours sont très différents selon le type de public. Nos différentes diffusions ont montré des résistances et des points d'accroche, selon les attentes, selon les cultures personnelles et professionnelles. Mais nous avons toujours rencontré une très belle écoute.

C'est certainement le public non-initié, spectateur ou spectatrice lambda, qui a été le plus positif. Nous avons eu des retours simples, sincères, de personnes touchées par la poésie, étonnées de l'unité proposée. Parmi les commentaires glanés :

Cela m'a réconciliée avec la danse contemporaine. Étonnant / surprenant / très poétique / tout cet ensemble plastique et interprète est cohérent nous emmène en voyage / je ne m'attendais pas du tout à cela. Je ne savais pas qu'il y avait des personnes en situation de handicap : je suis étonnée et touchée par cet univers...

Les retours du milieu spécifique du handicap sont plus ciblés. Les réactions positives des professionnel·les du secteur (éducatrices, éducateurs et directions) font référence à leurs priorités. Ils et elles ne font souvent état dans leurs retours que de la valorisation de l'inclusion, les capacités des artistes à intégrer la norme, sans être sensibles à leurs univers personnels, propres et uniques. Parfois objet d'attention bienveillante mais surchargée d'émotions, la personne handicapée reste considérée en tant que telle, dans son rôle, ballotée entre l'extraordinaire et l'ordinaire.

D'une manière générale, le circuit handicap est peu familiarisé avec la danse contemporaine et plus accoutumé au divertissement, au théâtre et à une danse plus formatée. L'absence de narration et de virtuosité les déstabilise. Proposer autre chose est un véritable enjeu à défendre au sein des institutions et de leurs équipes, et pose le problème des références et ouvertures culturelles des professionnels, sans les appuis de structures culturelles plus reconnues. Nous avons remarqué dans des festivals spécifiques que le réseau handicap manifeste aussi des résistances à la mixité, entre handicaps physiques, mentaux et autistiques.

Hélène Marquié : Et les retours des professionnel·es de la danse ?

Véronique Frélaud : Certaines reconnaissent une écriture artistique, une culture chorégraphique lisible, des matériaux chorégraphiques identifiables – tels espace, énergie, matière et temps –, mais estiment que la prise de risque dans une telle programmation est trop grande sans préparation du public, malgré les discours sur la diversité culturelle. Ainsi le manque de visibilité nous entraîne dans un cercle vicieux : le regard d'un public de moins en moins confronté à la diversité, à la différence, se questionne donc de moins en moins sur la norme.

Les programmeurs et programmatrices sont pris dans un équilibre de gestion fragile, avec des salles qui se vident et un public vieillissant. Ils sont donc à la recherche de produits efficaces, rapidement accessibles à des publics de plus en plus ciblés par les cahiers des charges. Plus particulièrement, ils et elles sont souvent à la recherche de spectacles à destination de publics jeunes des périphéries. Les propositions de programmation sont souvent orientées vers des styles comme le hip-hop et privilégient les chorégraphes émergentes.

Pour les professionnel·les, la personne en situation de handicap ne peut accéder qu'à des pratiques artistiques dans des ateliers et non sur scène. La diversité des corps n'est autorisée que dans le cadre des pratiques amateurs.

D'un autre côté, pour des raisons sociales et économiques, il y a de plus en plus de spectacles d'amateurs, conduits par des artistes reconnues. Mais les catégories demeurent étanches, entre amateurs et professionnel·les.

Hélène Marquié : Quels sont les autres freins à la diffusion ?

Véronique Frélaud : Le fonctionnement du système culturel est de plus en plus structuré, complexe et en mutation. Le premier critère de professionnalisation et donc de sélection par les réseaux habituels est l'exigence de moyens administratifs et financiers sélectifs. Nous surmontons ces obstacles pour le moment.

Nous appliquons la convention collective du spectacle vivant pour la rémunération de toute l'équipe artistique. En raison de leurs indemnités (Allocation aux Adultes Handicapés), les personnes autistes ne peuvent être payées que par des gratifications. Quant à celles qui viennent de l'ESAT artistique, en situation de handicap mental, elles sont considérées comme professionnelles et leur établissement nous facture une prestation, selon le prix de cession du spectacle. Nous essayons au maximum de demander un tarif correspondant à la norme pour des prestations de cette ampleur (équipe technique artistique, durée du spectacle), malgré quelques résistances dans les milieux spécifiques du handicap, non habitués à ces tarifs.

Certains partenaires publics ont soutenu la compagnie Kalam' ; pour *Less is More*, nous avons obtenu l'aide à la création de la Direction culturelle du Conseil Général du Val-d'Oise et nous bénéficions depuis de nombreuses années de l'aide au fonctionnement du Conseil général de l'Oise. Je diversifie les pistes, en répondant aux appels à projets, en démarchant les fondations, en cherchant des résidences...

Vendre son travail, être constamment en demande pour acquérir de la visibilité et de la reconnaissance, persévérer en conservant la clarté du propos est un long chemin... Le manque de soutien est devenu rédhibitoire ; nous sommes ballotées entre les résistances du monde du handicap et celles du monde culturel.

Aujourd'hui, nous espérons continuer à développer un projet de spectacle interactif dont une première étape a été programmée au Centre Pompidou en février 2018. Il s'agit d'engager une dimension inédite de notre démarche, qui vient comme une évidence et renforce notre conviction.

Hélène Marquié : Peux-tu préciser ce que tu entends par là, et nous parler de cette nouvelle création : *Les Arpenteurs du silence* ?

Véronique Frélaud : Assis au sol dans quatre carrés intégrés à l'espace scénique, les spectateurs et spectatrices participent aux jeux de transformations, transmissions, et autres propositions des interprètes. Ce dispositif permet de trouver une relation de proximité avec le public et sollicite un changement de point de vue sur le handicap. Public et interprètes sont au même niveau, et perdent leurs repères. De part et d'autre, l'inconnu est accueilli. Le public est moins passif, dans une disposition moins analytique, les différences sont éprouvées dans la dynamique de mouvement et tissent à l'unisson un espace commun, ouvert aux interférences.

Le vécu fait acte de danse : c'est une invitation poétique et ludique à jouer sans frontière, de sensations en sensations, du particulier au multiple, pour bâtir une œuvre commune en mettant en mouvement préjugés et résistances. Les discours ne sont plus nécessaires.

Ce spectacle pose la question de la frontalité et nous ouvre des espaces différents : musées, lieux de vie, architectures ou paysages... il nous donne un accès à d'autres publics et même au jeune public.

Je souhaite que cette recherche de cohérence entre différentes présences, énergies et temps, entre danseur intuitif et danseur confirmé, entre diffusions classique et spécifique, puisse se faire en inventant d'autres partenariats, d'autres lieux et formes de présentations, pour soutenir et développer cette esthétique.

Nous revoilà reparties en quête de partenaires ... À suivre !

BIBLIOGRAPHIE

- ANDREWS Jérôme, *La Danse profonde. De la carcasse à l'extase*, Pantin, Centre national de la danse, 2016.
- DAVAZOGLU Françoise, *Geste artistique, geste politique. La danse peut-elle être porteuse de trisomie 21 ?* Mémoire de Master, sous la direction d'Isabelle Ginot, université Paris 8 Vincennes-St Denis, 2014.
- DUBUFFET Jean, *Asphyxiant culture*, Paris, Pauvert, 1968.
- FÉLIX Jean-Jacques, *Enseigner l'art de la danse ?*, Bruxelles, De Boeck, 2011.
- LAWTON Marc, *À la recherche du geste unique : pratique et théorie chez Alwin Nikolaïs*, Thèse de doctorat en musique, musicologie et arts de la scène, université de Lille III, 2012.
- LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, 1997.
- ROQUET Christine, *Vu du geste. Interpréter le mouvement dansé*, Pantin, Centre national de la danse, 2019.

NOTES

1. Parmi d'autres pièces récentes, en France, *De Françoise à Alice* de Mickael Phelippeau (2019), *L'Âge d'or* (2018) ou *Forme(s) de vie* (2021) d'Éric Minh Cuong Castaing.
2. Formule emblématique du minimalisme des années 1960, attribuée à l'architecte Mies Van der Rohe (1886-1969), directeur du Bauhaus de 1930 à 1933.
3. Pour reprendre les termes du dossier de presse.
4. FÉLIX Jean-Jacques, *Enseigner l'art de la danse ?*, Bruxelles, De Boeck, 2011, p. 141.
5. BORGÈS Jorge Louis, cité dans le dossier de presse du spectacle.
6. Ceux de Christine Gérard, d'Alwin Nikolais, de Jacqueline Robinson.
7. Je fais allusion ici aux retours oraux qui ont été faits par la DRAC à la chorégraphe de la Cie Kalam', Véronique Frélaut.
8. Cf. dossier de presse.
9. ANDREWS Jérôme, *La Danse profonde. De la carcasse à l'extase*, Pantin, Centre national de la danse, 2016, p. 49.
10. LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, 1997, Bruxelles, Contredanse, p. 105.
11. *Ibid.*
12. ANDREWS Jérôme, *op. cit.*, p. 84.
13. Françoise DAVAZOGLU, communication personnelle, juin 2016. Les citations qui suivent sont toutes extraites de cet échange épistolaire et je remercie vivement Françoise Davazoglou pour ces échanges très nourissants sur *Less is more*. Voir aussi DAVAZOGLU Françoise, *Geste artistique, geste politique. La danse peut-elle être porteuse de trisomie 21 ?*, Mémoire de Master, sous la direction d'Isabelle Ginot, 2014, [en ligne], https://www.danse.univ-paris8.fr/diplome.php?di_id=2&sorting=AUTEUR, page consultée le 9 avril 2020.
14. DUBUFFET Jean, *Asphyxiant culture*, Paris, Pauvert, 1968, p. 50.
15. Pour cette question, voir ROQUET Christine, *Vu du geste. Interpréter le mouvement dansé*, Pantin, Centre national de la danse, 2019, chapitre 9, pp. 255-286.

16. Chorégraphe et pédagogue Susan Buirge (1940) fit partie de la compagnie Alwin Nikolais, puis de Murray Louis de 1963 à 1967. Installée en France depuis 1970, elle introduisit en France certaines idées et processus de la danse états-unienne.
17. « [L]’un des quatre éléments fondamentaux de la danse chez Nikolais avec espace, temps et forme. Abandonnant le concept de flux d’énergie développé par Laban, Nikolais crée ce terme intraduisible [...] la matière même de la danse : “Dance is the art of motion” [...] “Motion, not emotion”. [...] dans le *motion*, [ce qui prime] est la conscience sensible de l’action » in LAWTON Marc, *À la recherche du geste unique : pratique et théorie chez Alwin Nikolaïs*, Thèse de doctorat en musique, musicologie et arts de la scène, université de Lille III, 2012, p. 391.
18. École de la Respiration, [en ligne], www.lenonfaire.blogspot.fr, page consultée le 9 mars 2020.
19. Dans le milieu du handicap, l’autisme recouvre des formes et des symptômes multiples, et on parlait parfois d’« autisme apparenté ».
20. Établissement spécialisé d’aide par le travail (ESAT). Il existe six ESAT artistiques en France : Turbulences à Paris, L’Oiseau Mouche à Roubaix, le Théâtre du cristal à Éragny, Catalyse à Plaisir Yvelines, La Bulle bleue à Montpellier, l’Entresort à Morlaix, l’Évasion à Sélestat.
21. L’Oiseau Mouche, ESAT, Ville de Roubaix section Théâtre.
22. LAWTON Marc, *op. cit.*, p. 344.
23. Musique Heiner Goebbels ; diffusion 2010 Micadances et Forum de Nice avec Sillages ; interprètes : Céline Brémont, Véronique Frélaud ou Beatrice Mazalto et Christine Gérard.
24. Ce sont des ensembles de gestes répétitifs, rythmés sans but apparent. Par exemple se cacher le visage, lever toujours le même bras, secouer ses doigts, la suspension pour faire un pas en avant... ; les transformer dans un espace-temps hors du quotidien crée de la relation et ils deviennent le point de départ d’un ailleurs et d’un paysage chorégraphique.
25. Depuis l’entretien, une version allégée, pour jeune public, a été programmée à l’amphithéâtre de l’Opéra Bastille du 9 au 11 mars 2023.

RÉSUMÉS

L’article tente de faire partager au lecteur ou à la lectrice la réception d’une œuvre chorégraphique qui a la particularité de faire appel à des interprètes en situation de handicap, *Less is more* de Véronique Frélaud. Il est suivi d’un entretien avec la chorégraphe qui aborde la question du travail avec des personnes en situation de handicap mental, de la prise en compte de la vulnérabilité dans l’écriture du geste dansé, des enjeux esthétiques et éthiques de cette démarche artistique singulière, ainsi que de la place accordée aux personnes invisibilisées dans les créations contemporaines, en particulier aux personnes en situation de handicap mental.

The paper aims to share with the reader the reception of a choreographic work that has the particularity of calling upon performers with disabilities: *Less is more* by Véronique Frélaud. It is followed by an interview with the choreographer who discusses the question of working with people with mental disabilities, the consideration of vulnerability in the writing of the dance gesture, the aesthetic and ethical issues of this singular artistic approach, as well as the place given to invisibilised people in contemporary creations, in particular people with mental disabilities.

INDEX

Mots-clés : altérité, danse contemporaine, neurodiversité, inclusion

Keywords : alterity, contemporary dance, neurodiversity, inclusion

AUTEURS

VÉRONIQUE FRÉLAUT

Véronique Frélaud est danseuse, pédagogue et chorégraphe, formée par Jacqueline Robinson, Susan Buirge, puis Merce Cunningham et Viola Farber à New York. Après une expérience d'interprète dans diverses compagnies, elle crée le collectif Cinq sur Cinq, Compagnie Kalam' et y élabore des créations et sensibilisations depuis 2007. Elle s'attache aux processus de création et de transmission en milieux scolaire et culturel, et élabore une recherche autour du geste dansé des personnes en situation de handicap. Elle constitue un répertoire, dont *Less is more*, qui fait l'objet de l'article et de l'entretien. Une version plus légère pour jeune public est jouée à l'amphithéâtre de L'Opéra Bastille du 9 au 11 mars 2023.

HÉLÈNE MARQUIÉ

Hélène Marquié est professeure au département d'études sur le genre de l'université de Paris 8 et chorégraphe de danse contemporaine. Elle est spécialiste en histoire de la danse, ainsi que des questions de genre. Elle a publié *Non, la danse n'est pas un truc de filles ! Essai sur le genre en danse* aux Éditions de l'Attribut en 2016.

CHRISTINE ROQUET

Christine Roquet est maîtresse de conférences au département danse de l'université Paris 8 Vincennes-St. Denis. Elle se consacre à l'enseignement et à la recherche en danse depuis le vaste domaine de « l'analyse du mouvement ». L'exploration du champ complexe de l'interaction constitue son domaine de recherche privilégié. Elle a publié *Vu du geste. Interpréter le mouvement dansé* au Centre national de la danse en 2019.