



HAL
open science

**”Danse et condition handicapée : construire et partager
des savoirs”, 26/09/21,
<https://docdanse.hypotheses.org/2095>.**

Davazoglou Françoise, Agathe Lacorne, Alice Davazoglou

► **To cite this version:**

Davazoglou Françoise, Agathe Lacorne, Alice Davazoglou. ”Danse et condition handicapée : construire et partager des savoirs”, 26/09/21, <https://docdanse.hypotheses.org/2095>. Fabrique de thèse #4 : Vulgarisation scientifique : rendre sa thèse accessible Centre national de la danse, L’atelier des doctorants en danse; <https://docdanse.hypotheses.org/category/actes/fabrique4>, Oct 2019, Pantin, France. hal-04385812

HAL Id: hal-04385812

<https://hal.science/hal-04385812>

Submitted on 10 Jan 2024

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.

Françoise Davazoglou, avec la collaboration d'Alice Davazoglou et Agathe Lacorne

Françoise Davazoglou est enseignante et formatrice. Elle investit le champ de la danse par une pratique amateur soutenue et les formations « Danse à l'école ». Elle conduit de nombreux projets d'Éducation Artistique et Culturelle pour les élèves et enseignants. Elle est une des membres fondatrices d'ART21, association qui vise à favoriser et promouvoir la pratique des danseurs.se.s avec handicap intellectuel dans des contextes de pratiques partagées par tou.te.s. Elle conduit actuellement une thèse sous la direction d'Isabelle Ginot : « Danse et condition handicapée : quels pouvoirs d'agir ? » à l'École Doctorale Esthétique, Sciences et Technologie des Arts (EDESTA) de Paris 8.

Alice Davazoglou a une pratique amateur en danse contemporaine depuis une vingtaine d'années. Elle vit avec une trisomie 21. Elle est danseuse ART21 et animatrice d'ateliers danse auprès de groupes d'enfants. Elle a obtenu un agrément de l'Éducation Nationale pour intervenir en danse dans les écoles. Elle intervient également dans des tables rondes et des communications. Elle est vice-présidente d'ART21. Elle est interprète dans « De Françoise à Alice », création 2020 de Mickaël Phelippeau et auteure d'un double ouvrage « Je suis trisomique normale mais ordinaire » et « Je suis Alice Davazoglou ».

Agathe Lacorne a une pratique amateur en danse contemporaine depuis une quinzaine d'années. Elle vit avec une trisomie 21. Elle est danseuse ART21 et animatrice d'ateliers danse auprès de groupes d'enfants. Elle intervient également dans des tables rondes et des communications. Elle est secrétaire adjointe d'ART21.

Danse et condition handicapée : construire et partager des savoirs

La vulgarisation, une relation de partage

La vulgarisation scientifique peut être initialement entendue comme un accès possible aux savoirs scientifiques pour un public élargi selon un axe vertical distinguant « ceux qui savent » de « ceux qui ne savent pas ». Puisqu'aujourd'hui, l'ensemble de nos modes de vie et de nos organisations collectives mobilise des pratiques et des dispositifs issus de recherches scientifiques, l'accès à ces savoirs est une voie importante de démocratisation et de citoyenneté. On peut cependant questionner cette notion d'accessibilité. Pourrait-on envisager plutôt un partage des savoirs et infléchir l'axe vertical vers une horizontalité ? Quand le champ de la recherche concerne le handicap intellectuel, cet enjeu politique d'un partage des savoirs se démultiplie et vient interroger fondamentalement la place du handicap dans notre organisation sociale de façon générale et dans le contexte universitaire en particulier.

Partager des pratiques et des savoirs chorégraphiques

La création en danse ouvre des espaces d'émergence et de partage de points de vue singuliers, des espaces où des utopies sont possibles, où des places, des paroles, des actions peuvent s'entendre et se rejouer. Elle peut développer ainsi des pouvoirs d'agir réels et concrets sur le monde.

Qu'en est-il quand elle implique des artistes en situation de handicap intellectuel ?

Engagée depuis 7 ans dans la mise en place d'ateliers pour des danseurs.ses en mixité au regard de la situation de handicap intellectuel, je me suis confrontée à nombre de questions, d'a priori, de remises en cause et de découvertes. La rencontre avec les travaux du département danse de Paris 8 m'a alors conduite à entrer en recherche pour étayer les actions, analyser et théoriser les pratiques, penser les enjeux et éclairer les voies possibles.

Dans un contexte social dominé par des représentations stéréotypées laissant les personnes avec handicap intellectuel dans des espaces spécifiques, comment travailler, créer, penser, danser, chercher ensemble ? Comment créer des en-communs et agir sur ce qu'Henri Jacques Stiker définit comme *La condition handicapée*¹ ? Dans ce cheminement, le concept de liminalité est apparu comme un paradigme pouvant structurer une démarche et une méthodologie de recherche. Ce concept, développé en 1909 par Van Gennep, anthropologue spécialiste des rites de passage, a été repris en 1991 dans le champ de l'invalidité par Robert Murphy, ethnologue devenu tétraplégique.

*« De même que les corps des infirmes sont détériorés à jamais, leur position en tant que membres de la société est définitivement altérée. L'indétermination durable de leur état aboutit à une absence de définition de leur rôle social qui est de toute manière occultée par le naufrage de leur identité. »*²

La liminalité rend compte des espaces indéterminés socialement dans lesquels les personnes en situation de handicap naviguent, des "entre-deux" qui ne les laissent pas vraiment en-dehors mais ne leur accordent pas non plus de place réelle dans l'organisation sociale. Dans le contexte du handicap intellectuel, la liminalité conduit à considérer que les personnes concernées ne sont ni des enfants, ni des adultes, qu'elles ne sont ni malades, ni bien portantes. Elles peuvent travailler mais n'ont pas les mêmes droits. Elles résident parfois dans des établissements à la périphérie des villes, ni dedans, ni dehors. Elles sont sujets de discours sur leur inclusion ou leur intégration mais ne sont pas représentées dans l'ensemble des médias et des instances publiques décisionnaires. Elles sont citoyennes mais aussi définies, jusqu'en juillet 2019, comme « incapables » dans notre code civil³.

¹ Henri-Jacques Stiker, 2017, *La condition handicapée*, Fontaine, Presses universitaires de Grenoble.

Henri Jacques Stiker, historien et anthropologue spécialisé dans le handicap et sa sociologie, envisage dans cet ouvrage le handicap comme une condition sociale, et non comme une « nature » qui déterminerait l'identité d'une personne. La condition handicapée actuelle se fonderait sur des espaces sociaux spécifiques et sur les conséquences économiques et politiques qui en découlent, sur une pensée des stigmates comme inhérents à la nature ou à l'essence même des personnes en situation de handicap, sur des relations empruntées de ces représentations conduisant à renforcer une dichotomie entre un « monde des valides » et un « monde du handicap ».

² Robert Murphy, 1997, *Vivre à corps perdu*, Paris, Plon.

³ Décret n° 2019-756 du 22 juillet 20 : Le code de procédure civile est modifié ainsi qu'il suit : 1° Au premier alinéa de l'article 197, le mot : « incapables » est remplacé par les mots : « mineurs et les majeurs protégés ». <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000038808640/>
L'incapacité définissait la situation juridique dans laquelle se trouve une personne dont les engagements, soit en raison de son jeune âge, soit en raison de la défaillance de ses facultés mentales, sont nuls ou annulables et qui, pour ce motif se trouve placée sous un régime légal de protection.

Marcel Calvez, sociologue, enseignant chercheur à l'Université de Rennes, poursuit la réflexion en se centrant sur la dimension culturelle du concept de liminalité. Il montre comment elle peut produire des mentalités, des usages sociaux et des comportements qui s'enracinent culturellement et qui fondent souvent, et malgré nous, nos relations. Les espaces liminaux seraient ainsi définis autant par l'organisation sociale que par les relations qu'elles impliquent. Il ne suffit donc pas de se rencontrer pour franchir les seuils qui séparent deux mondes, celui des « valides » et celui du « handicap ». Ces seuils, définis socialement, sont culturellement ancrés par les relations instaurées. Nous vivons symboliquement dans une distinction entre un « Eux » et un « Nous » qui se côtoient, s'aperçoivent, se tolèrent, mais qui ne se reconnaissent pas. « L'inquiétante étrangeté » de Freud⁴ reste le socle sur lequel se construit la représentation première du handicap.

« La dimension culturelle de l'invalidité permet d'expliquer le statut social indéfini et les relations avec les gens valides [...] ce statut social indéfini participe à l'institutionnalisation de la liminalité [...] La liminalité résulte ainsi de l'impossibilité de dépasser l'antagonisme culturel entre le monde du handicap et le monde ordinaire⁵ ».

Comment, c'est à dire, dans quels contextes, par quelles démarches, quelles collaborations et quels partages de pratiques, la création chorégraphique peut-elle agir pour dépasser cet antagonisme et ouvrir des en-communs⁶ ? Peut-elle révéler des désirs, des projets, des intelligences et des capacités souvent occultées ou enfouies ? Peut-elle interroger notre organisation sociale, celle qui conduit à la persistance des représentations ? Peut-elle permettre une prise de conscience, pour tou.te.s, de la condition handicapée ?

Dans le contexte universitaire, l'ensemble de ces questions interroge le sens même du travail de thèse : pourquoi, pour qui et comment écrire, réaliser, penser, concevoir... cette thèse ? A qui s'adresse-t-elle et quelles méthodologies peuvent entrer en cohérence et contribuer à apporter des éléments de réponses ? Quelle éthique de travail cela sous-tend-il ?

Le partage des pratiques et des savoirs comme fondement de la recherche

Dans la mouvance du « *nothing about us without us* »⁷, formule issue des Disability studies⁸, la recherche vise à cerner des espaces de travail communs. Quels sont les contextes et les démarches à découvrir ou à inventer ? Quels sont les usages et les circulations possibles pour partager les questionnements, les retours d'expériences, les analyses d'œuvres, mais aussi les prises de paroles ?

Ces questions vont fondamentalement orienter la méthodologie de la recherche, du choix du corpus jusqu'aux modalités d'écriture de la thèse.

1. Un corpus et un jeu de positionnements

J'ai constitué un corpus de trois créations impliquant des interprètes professionnel.le.s en mixité par rapport à la situation de handicap. Ce sont des créations récentes qui me permettent de rencontrer les équipes artistiques et de mener des entretiens. Leurs dramaturgies proposent des articulations diverses avec la question du handicap. Elles sont diffusées dans des réseaux culturels identifiés et acquièrent ainsi une visibilité qui leur permet de rencontrer un public plus large que celui des seules personnes concernées par la question du handicap.

De façon à éviter les écueils possibles d'une implication personnelle trop prégnante et ouvrir des variations de points de vue, j'ai déterminé, pour chacune d'elle, un positionnement différent.

Je me suis arrêtée sur deux pièces chorégraphiques et un film : *Pourvu qu'on ait l'ivresse* de Latifa

⁴ S.Freud, 1919, in « *L'inquiétante étrangeté et autres essais* », Paris, Gallimard, 1980

L'inquiétante étrangeté évoque la complexité d'un sentiment de familier et d'inquiétant à la fois. Elle renvoie à la question du « miroir », du « double » et des « limitations corporelles ». S Korff-Sausse s'y réfère pour aborder la question du handicap dans *Figures du handicap, Mythes, Arts, littérature*, 2010, Paris, Payot,

⁵ Marcel Calvez, 2000, « La liminalité comme analyse socioculturelle du handicap », *Prévenir*, 39, pp. 83-89, halshs 00483461

⁶ Les en-communs sont envisagés ici comme des « espaces » géographiques, relationnels, culturels, symboliques qui dépasseraient les « espaces liminaux » et les exclusions qui en découlent.

⁷ Slogan choisi par l'Union of the Physically Impaired Against Segregation. La création de l'UPIAS est considérée comme l'acte de naissance de la version anglaise des disability studies.

⁸ « Les disability studies restructurent l'approche du handicap en se centrant sur lui en tant que phénomène social, construction sociale, métaphore et culture, utilisant un modèle de groupe minoritaire. (...) Cette discipline conteste ainsi l'idée que les statuts économiques et sociaux ainsi que les rôles assignés aux personnes handicapées sont des conséquences inévitables de leur condition ». Linton, 1998, extrait de la définition donnée au congrès de la « Society for Disability Studies » en 1993.

Laâbissi et Nadia Lauro⁹, pour laquelle je me positionne en spectatrice pour une analyse d'oeuvre ; *De Françoise à Alice* de Mickaël Phelippeau¹⁰, où je suis interprète et où j'analyse une démarche de création vécue de l'intérieur ; *Les enfants D'Isadora*, de Damien Manivel, où je suis observatrice pour analyser un processus de travail¹¹.

La question du positionnement se joue aussi par des partitions de regards, à éprouver et à partager. Au-delà des réceptions et interprétations diverses d'une pièce, les partitions de regards proposent de croiser les points de vue. Elles se focalisent par exemple sur un aspect spécifique de la pièce (la construction de l'espace, les relations entre les interprètes, une analyse du mouvement). Elles peuvent aussi se jouer des postures à prendre (programmateur.trice, directeur.trice de structure culturelle, spectateur.trice concerné.e par la question du handicap parent.e, éducateur.trice, professionnel.le de santé) et ouvrir des axes de lecture pluriels (description, citations, analyses).

2. Des entretiens pour penser ensemble

Dans la logique d'une pensée à construire ensemble, les entretiens se sont imposés. Enregistrés puis transcrits, ils favorisent un échange direct et permettent des modulations de communication. Toutefois, et dans le contexte de cette recherche plus particulièrement, une attention est à porter sur la conduite de l'entretien pour éviter d'« *instaurer un jeu de pouvoir dans un échange asymétrique et chercher à « faire produire» un discours en laissant une apparence de liberté*¹² ». C'est à l'interviewer qu'incombe la responsabilité d'entendre, de comprendre et d'interpréter la parole de l'interviewé, en la trahissant le moins possible. Dans cette perspective, mon attention se porte plus précisément sur le déroulement de l'entretien et sur l'accordage¹³ nécessaire avec la personne interviewée. Je prends le temps de la rencontre, de la présentation des intentions de la recherche et des questions auxquelles elle travaille et je présente le contexte universitaire dans lequel elle prend place. La conduite de l'entretien nécessite ensuite une réflexion sur les outils possibles de communications et de relances. Certains supports visuels peuvent permettre par exemple de préciser concrètement le champ du questionnement : extraits vidéos, photos, schémas. Le rythme, les reformulations sont aussi des outils indispensables pour accorder les registres d'expression. Enfin, un échange avec la personne interviewée est prévu pour être en accord sur les paroles et les formulations rapportées dans la thèse.

3. Des partages de prises de paroles, orales, écrites et gestuelles

Dans le cheminement d'une recherche doctorale, les temps d'échanges et de communications sont fondamentaux. Dans le cadre de celle présentée ici, la place des personnes avec handicap intellectuel se pose. Comment intervenir ensemble pour témoigner de ce qui se questionne et s'élabore ?

Lors de cette journée d'études, nous avons préparé conjointement, Agathe Lacorne, Alice Davazoglou et moi-même, une intervention posant les bases de ce qui se joue dans nos en-communs. Comment porter un discours universitaire intégrant des prises de paroles qui ne répondent pas aux critères académiques ? Comment faire place à des pensées autrement dites, autrement lues, autrement posées ?

Nous avons choisi d'alterner nos prises de paroles respectives et d'accorder une place à un court moment de mouvement partagé. Une fois les présentations faites, Agathe Lacorne et Alice Davazoglou ont proposé à l'assemblée d'entrer dans une danse commune en suivant, dans l'instant, leurs gestuelles effectuées dans une lenteur propice à la qualité d'écoute. Un temps un peu suspendu, invitant à approcher la richesse et la rareté de ces rencontres.

Elles ont ensuite ponctué mon discours par des témoignages venant donner corps aux réflexions partagées :

⁹ Avec Avec Jonathan Allart, David Amelot, Caroline Leman, Hervé Lemeunier, et Florian Spiry comédiens de la Cie « L'oiseau Mouche », Jessica Batut performeuse et Paula Pi, artiste chorégraphique. Création en 2016

¹⁰ Avec Alice Davazoglou et Françoise Davazoglou. Bi-portrait chorégraphique de Mickaël Phelippeau. Création automne 2020

¹¹ Manivel Damien, MLD Films et Jeonju Cinéma Project, avec Agathe Bonitzer, danseuse et comédienne, Manon Carpentier, comédienne de la Cie de L'entresort, Marika Rizzi, danseuse et chorégraphe, Elsa Wolliaaston danseuse et chorégraphe.. Film dans lequel quatre femmes rencontrent le solo d'Isadora Duncan, *La Mère*.

¹² Blanchet Alain, « Introduction. Entretien avec des interviewés dyscommunicants », in Diane Bedoin et al. *S'exprimer et se faire comprendre*, ÉRES « Connaissances de la diversité » 2015 p 21

¹³ L'accordage défini par Daniel Stern dans *Le monde interpersonnel du nourrisson*, 1989, Paris, PUF, est un ensemble d'ajustements affectifs dans la communication. Dans les entretiens menés, il vise une « écologie du sensible » pour un équilibre dans l'échange.

Sur la question de la dénomination dans le code civil

A.D : *On n'est pas des incapables. On est autonomes même si on a besoin d'aide et on veut que les gens nous connaissent et sachent qu'on existe, qu'on est là.*

Sur la question des partages de pratiques d'ateliers:

A.D : *J'aime danser et j'aime beaucoup co-animer des ateliers et faire que l'on danse ensemble.*

A.L : *J'ai co-animé à Paris⁸, avec des enfants d'un IME, avec les comédiens de l'Oiseau Mouche.*

Sur la question des partages de pratiques associatives :

A.L : *On fait des réunions de bureau. Je parle des ateliers pendant l'Assemblée Générale.*

Sur la question des entretiens :

A.L a préféré lire la transcription de ses paroles recueillies lors d'un entretien :

Qu'est-ce que tu penses de notre association ART21 ?

J'aime bien la danse. Je suis trisomique normale mais je suis ordinaire. Moi je suis comme ça, mais les autres gens que je connais pas parce que j'aime pas les gens qui me regardent. J'aime bien danser devant les gens, mais quand j'arrive pas à me concentrer de la danse, ça m'embête un tout petit peu.

Quand les gens te regardent danser, qu'est-ce que tu as l'impression qu'ils voient ?

Ils me voient joyeuse.

Qu'est-ce que tu crois qu'ils pensent ?

J'aime bien montrer la danse que j'ai fait. Je crois que c'est émouvant. Quand je danse, je suis heureuse de la danse et j'aime bien danser avec des personnes, avec mes copines.

Qu'est-ce tu crois qu'ils pensent de ta danse ?

Je préfère, c'est étonnante, par ce que c'est joyeuse, la danse libérée.

Libérée de regarder moi.

et A.D a choisi d'évoquer un projet personnel :

J'ai un projet de livre. J'ai fait aussi des entretiens pour que les autres danseurs et les autres danseuses disent ce qu'ils pensent. Je trouve que c'est un bon moyen pour dire qui on est.

4. La rédaction de la thèse

S'est ensuite posée la question de l'accès au texte de la thèse défendue. Comment partager ce travail, comment le rendre possiblement commun ? Lors de « Touch Down », une exposition avec et sur des personnes avec trisomie 21 au centre Paul Klee de Bern¹⁴, j'ai découvert le FALC, mode d'écriture Facile à lire et À Comprendre¹⁵. Les cartels, les textes informatifs et le catalogue d'exposition étaient rédigés en FALC. Cette langue propose une syntaxe évitant les liens grammaticaux implicites, comme les chaînes pronominales par exemple. Elle est encore peu répandue et à ma connaissance, reste surtout dans un registre législatif et administratif. L'enjeu sera de lui faire une place dans le contexte universitaire en rédigeant dans le corps de la thèse, à la suite de chacune des parties, le noyau de la réflexion en FALC.

Un partage de conclusions

La création chorégraphique, en déployant des démarches singulières, peut ouvrir des espaces communs de travail, de pensées et de dialogues et dépasser ainsi la dichotomie entre le « monde des valides » et « le monde du handicap ». Par un partage des savoirs chorégraphiques, elle permet d'agir sur la condition handicapée en mettant à jour, pour toutes et tous, des collaborations et des regards

¹⁴ Une exposition de la Bundeskunsthalle de Bonn en Allemagne faite avec avec Touchdown 21 et montrée au Zentrum Paul Klee à Bern du 24 janvier au 13 mai 2018. https://www.zpk.org/fr/expositions/revue_0/2018/touchdown-1583.html

¹⁵ Le FALC, langue Facile A Lire et à Comprendre, est apparue récemment dans le champ des recherches d'accessibilité pour tou.te.s. Elle est essentiellement utilisée aujourd'hui pour permettre un accès aux législations et aux démarches administratives.

croisés sur le monde. Dans le processus de recherche, les prises de paroles conjointes, qu'elles soient orales, écrites ou gestuelles, visent à ouvrir des en-communs en rendant concrètes des voies possibles de rencontres et d'échanges.

Aujourd'hui les personnes avec handicap ne vivent pas vraiment avec tout le monde.

Des danseurs, des danseuses et des chorégraphes avec et sans handicap travaillent ensemble.

Des danseurs, des danseuses et des chorégraphes avec et sans handicap cherchent, pensent, discutent et dansent ensemble pour créer des spectacles.

Ces spectacles font réfléchir tout le monde à la place des personnes avec handicap dans la société.

Ces spectacles montrent que la danse peut se partager. La danse n'appartient à personne.

La danse permet à tous les danseurs, toutes les danseuses et tous les chorégraphes de montrer qui ils sont.

Quand on travaille ensemble en danse, on partage ce que l'on sait faire.

La recherche en danse peut être partagée aussi.

Chacun peut prendre la parole pour expliquer son travail en danse.

Chacun peut proposer de partager une expérience de son travail en danse.

C'est important de partager ce que l'on sait et ce que l'on sait faire.

Cela permet de vivre ensemble.