


SYMPOSIUM: ÄSTHETIK VERSUS AUTHENTIZITÄT?

24. und 25. Mai 2011
Zürcher Hochschule der Künste

Tanzender Rollstuhl - tanzender Körper

Lila Derrdj

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung
von Menschen mit Behinderungen EBGB

prohelvetia

fondation fondazione fundaziun 
stiftung **corymbo**

Z  hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Institute for Art Education

Konzept und
Realisation

MIGROS
kulturprozent

Lila Derridj est architecte, photographe, danseuse, comédienne, performeuse et pédagogue. Elle se déplace en fauteuil roulant. Le corps est au centre de ses préoccupations. Elle s'interroge sur les différences de mobilité et de perceptions. Sa formation d'architecte l'a amenée à la danse. Elle cherche des passerelles entre les arts vivants, les arts plastiques et l'architecture. Elle est danseuse et comédienne depuis 2001. Son parcours a été enrichi par des formations avec Anna Halprin, Soto Hoffman (danse rituel) ; Anne-catherine Nicoladzé, Didier Silhol, Jules Beckman, Patricia Kuypers, Keith Hennessy (danse contact improvisation) ; Christine Merli et les enseignants du Laban Center de Londres, Alexandre Del Perugia (art dramatique), Cécile Briand (manipulation d'objet et de matière), Raymond Bony (musique improvisée) et Nathalie Dupuis, Sara Senders et Muriel Stibbe (chant). Elle a joué dans « 2 fois Lila » (Cie Camille M), la comédie musicale les « Hors la loi » (Alexandre Bonstein, Agnès Boury), la série des « Autoportraits » 1, 2, 3 et « L'Arboré » (Cie Danse avec les roues), « Voir Plus Si... » (Anne-Catherine Nicoladzé / Danse-habile), « J'ai rêvé la nuit vert... » (qu'elle a coécrit avec Isabelle Brunaud, Anne-Catherine Nicoladzé et Alexandra Vuillet), « concerto pour corps » (qu'elle a coécrit avec Anne-Catherine Nicoladzé, « Pez y Pescado » (Anna Roethlisberger). Elle participe à des performances dans des lieux d'art contemporain ainsi que dans des espaces urbains (Musée d'art contemporain de Genève, « concerto pour corps »...). Depuis 2007 elle donne des cours, des ateliers et des stages en danse (Danse -Habile, Passaros, Festival Récréation, EDF, Micadanses...), en photo et vidéo depuis 2004 à l'Ecole d'Architecture de Paris Belleville.

Tanzender Rollstuhl - tanzender Körper

J'ai reçu un enseignement en architecture. Et durant mes études, on m'a appris à concevoir des lieux de vie pour un standard de corps dans lequel je ne pouvais me reconnaître, car je me déplace en fauteuil roulant. Ceci a eu l'effet d'un électrochoc. J'ai commencé alors à remettre en question ce standard. Puis, je me suis intéressée à la danse contemporaine, car j'avais la conviction qu'elle a le pouvoir de bousculer les archétypes de corps. Et c'est là que j'ai commencé à danser.

Au départ, je désirai me servir de mon corps différent et déroger à l'image du corps idéal. Au fur et à mesure, j'ai compris que la danse contemporaine était l'endroit privilégié pour questionner l'esthétique de ce dernier. De plus pour moi la scène, est un lieu social et politique. Ainsi, depuis, à travers mes recherches artistiques, je m'exerce à trouver des interactions, voire des passerelles entre la société, les arts plastiques, l'architecture et les arts vivants.

Je m'intéresse aux corps singuliers, à la place que les individus tiennent avec leur différence dans la société. Et par extension à la richesse créative que la diversité de leurs corps apporte de particulier au mouvement.

Dans le mouvement, la partie haute de mon corps cohabite et dialogue avec la partie basse qui est d'une tonicité autre.

Pour effectuer certaines actions ou déplacements quotidiens, je suis amenée à manipuler la partie basse de mon corps. Cela pour accompagner dans le mouvement la partie haute ; c'est donc par nécessité que je manipule le bas de mon corps.

Ainsi, je compense la différence de masse musculaire et de motricité de mes membres inférieurs. C'est ce rapport particulier que j'entretiens avec mon corps qui m'a amené à en faire une matière à danser. Je suis donc passée d'une nécessité d'un mouvement fonctionnel naturel et quotidien à un mouvement dansé.

Par ailleurs, je fais appel à mon squelette pour accéder à plus de verticalité au contact du sol. Autrement dit, la manipulation me permet de chercher et de trouver des connexions et conceptions osseuses nécessaires au maintien de mon équilibre. En faisant appel à la structure et au squelette de mon corps, celles-ci prennent le relais de ma masse musculaire fragile. Aussi,

suivant les besoins, à l'aide de mes bras, je bloque certaines articulations. Car le fait de ne pas avoir accès aux connexions et commandes motrices musculaires pour activer mes jambes, au niveau interne, je les manipule par l'extérieur avec mes mains et mes bras.

Malgré la passivité apparente du bas de mon corps, je joue entre différents points d'appuis entre équilibre et déséquilibre, en faisant intervenir mon bassin, tout en cherchant des alignements osseux. Cette activité interne que je sollicite en dansant est peu perceptible à la vue.

Le bas de mon corps est hyperlaxe compte tenu d'une forte élasticité de certains de mes tissus comme de mes muscles. J'ai donc développé une grande capacité à la contorsion. Je construis ainsi des figures improbables difficilement réalisables pour un corps « ordinaire ».

Ma danse se construit aussi à partir de mes gestes fonctionnels, naturels et quotidiens.

Sur le plateau, je me déplace et dessine avec mon corps en le manipulant. Mes bras servent de relais, de support, d'appuis. Grasse à ces derniers, par l'étirement de mes jambes et l'ouverture de mon corps, je crée plus de lignes dans l'espace.

Je joue aussi à réaliser des correspondances entre le bas et le haut de mon corps. Cela procure un déplacement plus fluide, une meilleure gestion des distances, par la propulsion par exemple...

De cette manipulation de corps émerge une esthétique du mouvement dansé.

Avec d'autres danseurs, dans les 1^{er} temps de travail, on découvre le corps de l'autre pour savoir ce qu'il est possible de construire ensemble dans la danse. Ce temps de recherche, suivant les cas, prend plus ou moins de temps. Face à un corps différent, parfois plus, car pour certain danseur il y a une perte de repaire. De plus, ils peuvent avoir peur de me blaiser ou que je me blaise.

Lors de ces moments de rencontre, ils ne savent pas jusqu'où je peux être mobile et autonome dans le mouvement. Par méconnaissance, ils pensent parfois, dans certains cas, qu'ils sont seuls à agir et que je suis passive.

Mes bras sont mes plus forts appuis. Il arrive que certains danseurs ne l'aient pas identifié. Alors, ils les immobilisent. Dans ce cas, je suis en déséquilibre, mon mouvement est arrêté car je ne peux l'accompagner.

Par ailleurs, comme le bas de mon corps est beaucoup moins lourd que le haut, au départ, lorsqu'ils dansent avec moi, certains sont déstabilisés. En effet, le centre de mon corps se situe plus haut que celui d'un corps de danseur dit « normal ». Il y a un autre type de rapport lié aux transferts de poids. Pour ne citer qu'un exemple, on le note très clairement dans les portés.

Ce qui peut être donné à voir au spectateur, du fait de toutes ces méconnaissances, c'est une personne en situation de handicap dont le corps est manipulé, qu'on aide pour pouvoir danser. Dans ce cas, on brouille l'endroit de la danse, car on ne voit pas un danseur qui danse avec un autre danseur.

Or, il est possible de manipuler mon corps, comme celui d'un autre danseur en tenant compte de sa différence, mais comme la continuité de leur propre corps, tout en étant attentif au transferts de poids, en écoutant et en accompagnant le sens du mouvement au service de la danse et non de l'aide ou de la protection.

Il est bien évident que je n'exclue pas le fait que dans tous les cas, chaque danseur est responsable de lui-même et qu'il est tenu de ne pas blaiser ses partenaires. Mais, dans ce cas, il s'agit d'une règle générale de base qui s'applique à n'importe quel danseur.

Sans mon fauteuil, sur mes appuis, je suis comme un funambule. Dans le mouvement, je suis souvent à un endroit fragile. Mon équilibre est sur le fil, à la croisée des chemins entre l'équilibre et le déséquilibre.

Mon fauteuil roulant est mon support et mon partenaire. Il est la continuité de mon corps. Il le révèle et le transforme. Il est une composante de mon espace intime. Lorsque je suis dessus et qu'on le touche sans avoir mon approbation, c'est comme si on entrait par infraction chez moi.

Mon corps est installé sur différentes surfaces de mon fauteuil mais dissocié de lui. Il existe par lui-même. Il y a un corps, une personne sur un objet, un objet en dialogue avec un corps et vis vers ça.

L'objet fauteuil est un outil fonctionnel de déplacement, un volume plastique, ainsi qu'un objet ludique au service d'un imaginaire.

Son assise est une surface horizontale, un autre sol suspendu. Il est un support avec différents plans, différentes surfaces, différents points d'appuis et d'équilibre, et roule au contact du sol. Il est à la fois fixe et mobile.

Dans la danse, j'utilise toutes ses surfaces, ses pleins et ses vides ; je m'appuie sur «ses pleins» et je m'introduis dans «ses vides».

Comme le souligne la danseuse, chorégraphe Isabelle Brunaud ; « quand on est un danseur debout, il n'est pas facile de poser son poids sur un fauteuil roulant et de trouver des appuis. Cela, tout en étant debout et dans le mouvement.

Pour approché et allé vers un danseur qui se déplace sur ce type d'objet et de support, il n'est pas évident non plus de trouver dans le même temps, des points d'appuie, les chemins de la fluidité dans le mouvement et la réciprocité de l'échange avec le danseur qui est dessus.

Par ailleurs, l'objet fauteuil glisse, lorsqu'il n'est pas freiné, et cela crée de l'instabilité et du déséquilibre... »

Sur le plateau, quand je sors de mon fauteuil, en étant en lien avec lui, ce dernier passe du statut de support et d'objet fonctionnel à celui d'objet à manipuler. En revanche, quand je suis dans ma propre danse, dissociée de lui, il devient un appui et/ou une installation plastique qui participe à une mise en scène. Une relation se crée entre lui et moi où sa manipulation donne à voir une superposition d'images qui me transforme en personnage hybride ayant un pouvoir évocateur suivant l'imaginaire de chacun.

Dans un déplacement commun avec les autres danseurs, dans le mouvement dansé, je préfère qu'ils attrapent mon épaule, qu'ils aient un contact avec une autre partie de mon

corps ou même de mon fauteuil, qu'ils n'attrapent ou ne poussent ce dernier par les poignées. Car de mon point de vue, ce geste qui peut sembler anodin à première vue, a une forte charge symbolique qui peut difficilement être perçu par le spectateur comme du registre de la danse. Encore moins quand il y a une personne assise sur le fauteuil. Le spectateur, il me semble, par un geste quotidien aussi connoté, voit de façon non conscientisée une personne en situation de handicap qui est aidée. Comme il a pu le voir à plusieurs reprises dans le quotidien.

Par des gestes de cet ordre, il lui est plus difficile d'oublier le « handicap », et d'accéder à la danseuse ou au danseur qui se déplace en fauteuil roulant.

De façon plus générale, comme le fauteuil roulant est fortement associé au domaine de la santé, ces petits gestes empêchent l'inconscient collectif d'entrer à l'endroit de la danse et de la création artistique. Pour réussir à le désacraliser, il m'apparaît essentiel qu'un danseur soit vigilant quant à la manière de le manipuler, en transformant, en réinventant le type de contact, de rapport qu'il entretient avec lui ainsi qu'avec la personne qui se trouve dessus. Cela pour le transcender de sorte à déplacer les regards, à reconstruire par l'imaginaire un autre rapport à l'autre et toucher à ce moment magique où ce qui se passe sur scène vous bouge, vous déplace parce qu'on vous raconte simplement « des histoires de corps »...

A partir d'un mouvement naturel, j'essaye d'inventer un langage, qui est au plus proche de mon corps, et de ce que je suis. Cela dans l'exploration d'une danse où le mouvement est peu codifié. Pour moi il s'agit de danser les forces organiques qui me traversent et non des formes légitimées et académiques.

Je souligne que mon intervention découle d'une expérience personnelle. Je ne donne ni de solution prédéfinie, ni établie. Il s'agit juste pour moi de partager quelques pistes de réflexion. Et je cherche encore des réponses à certaines de mes interrogations.

Je désire juste finir en ajoutant que la danse contemporaine a bousculé les codes de références autour du corps « idéal », en interrogeant, entre autres, sur les visions académiques du « beau » et les représentations esthétiques dominantes. Transgressant les habitudes chorégraphiques, elle a instauré de « nouveaux » référents poétiques et d'effervescence esthétique où se jouent les instabilités, et les incongruités.

Toutefois, force est de constater, qu'à l'image des sociétés dans lesquelles il s'inscrit, paradoxalement, le milieu de la danse contemporaine se montre bien timide quand à l'accueil de danseurs en situation de handicap. Aujourd'hui, je me demande jusqu'où la danse contemporaine est prête à assumer ces préceptes de départ qui étaient de créer une rupture avec tout ce qui tente de modéliser les corps en privilégiant leur singularité ?