

Présence du handicap
dans le spectacle vivant

CONNAISSANCES DE LA DIVERSITÉ

Comprendre – Comparer
Accompagner – Soigner
Éduquer – Enseigner – Former

Collection dirigée par Charles Gardou

Cette collection ambitionne d'aider à comprendre la diversité humaine et les multiples visages de la fragilité, parfois radicale comme dans les situations de handicap ; d'interroger les manières d'enseigner, d'éduquer ceux qui ne sont pas « à la norme », de les accompagner, de les soigner, également au sens psychique du terme ; de questionner les façons de former les acteurs sociaux ; d'identifier les leviers sur lesquels agir pour susciter des pratiques et des dispositifs inclusifs ; de diffuser les fruits de la recherche, les bonnes pratiques, les innovations ; de comparer ce qui est réalisé ici et ailleurs, dans d'autres cultures.

Elle veut contribuer de cette manière à régénérer les idées, les pratiques cliniques, éducatives et sociales, notamment pour les plus vulnérables, en difficulté de vivre dans nos sociétés qui supportent mal l'imparfait et l'imprévisible.

Elle s'intéresse aux grandes dimensions qui concernent leur existence : autonomie et citoyenneté ; santé, éthique et déontologie ; vie psychique, affective, familiale et sexuelle ; éducation scolaire ; vie professionnelle ; art et culture ; sport et loisirs ; situations de grande dépendance. Visant un savoir incarné, partagé, utile, elle entrecroise des connaissances issues de différentes disciplines, de divers contextes culturels, et elle met en dialogue les recherches, les expériences de terrain, les rôles, les réalisations concrètes.

Dans une démarche jamais achevée et inachevable, elle donne ainsi toute leur place aux expressions de la pluralité, reconnaît la fragilité comme condition commune, en replaçant le handicap, l'une de ses formes, dans l'ordinaire de la vie humaine.

DÉJÀ PARU

Pierre Suc-Mella

La société inclusive, jusqu'où aller ?

VOIR LA COLLECTION COMPLÈTE EN FIN D'OUVRAGE

Olivier Couder



Présence du handicap dans le spectacle vivant

**Le Théâtre du Cristal,
aventure humaine
et challenge artistique**

CONNAISSANCES DE LA DIVERSITÉ

érès

The logo for Érès, featuring a stylized lowercase 'é' with a small figure inside it, followed by the lowercase letters 'rès'.

La rédaction du présent ouvrage
a bénéficié d'une aide de la région Île-de-France
dans le cadre du programme régional de résidences d'écrivains.



Illustrations de couverture :
© Alexandra Lebon (première)
© Chris Gilberton (quatrième)

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2020
CF - ISBN PDF : 978-2-7492-6756-2
Première édition © Éditions érès 2020
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France
www.editions-eres.com

Partagez vos lectures et suivez l'actualité des **éditions érès** sur les réseaux sociaux



Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.
L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (cfc), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. 01 44 07 47 70, fax 01 46 34 67 19.

Table des matières

INTRODUCTION.....	7
1. MES DÉBUTS AU COLOMBIER, LE HANDICAP À LA PORTE.....	11
<i>Hic sunt leones</i>	11
2. UN JARDIN POUR PERSONNE.....	21
3. S'ENVOLER DU COLOMBIER. GRAVIR LA MONTAGNE. CONSTRUIRE UNE MÉTHODE PÉDAGOGIQUE.....	37
Fragilité des personnes, force des acteurs.....	47
4. ENJEUX ARTISTIQUES, ENJEUX THÉRAPEUTIQUES, FAIRE ET DÉFAIRE LE NŒUD GORDIEN ?.....	57
L'art <i>versus</i> l'art-thérapie.....	63
5. LA CRÉATION D'UN RICHE, TROIS PAUVRES.....	67
La rencontre avec le texte.....	69
« <i>Je veux que l'on me parle</i> ».....	69
<i>Et si les relations de pouvoir et d'oppression s'inversaient soudainement ?</i>	70

<i>De l'utilité de la provocation</i>	74	
<i>Démembrement</i>	75	
<i>Une juste distance</i>	75	
« <i>Tu sais bien que je n'aime pas l'humour !</i> »	77	
« <i>Qu'est-ce que c'est, une émotion ?</i> ».....	79	
Transferts.....	81	
6. UN JEU D'ACTEUR HORS NORMES :		
POUR UN THÉÂTRE PHÉNOMÉNOLOGIQUE	85	
<i>Work in progress...</i>	85	
Art brut au théâtre.....	89	
<i>Le naturel</i>	91	
<i>L'absorption dans l'émotion intérieure</i>	92	
<i>La perception de l'espace et du temps</i>	93	
<i>La capacité à ménager des ruptures de jeu</i>	95	
<i>L'absurde, l'onirisme et le détournement des situations et des objets</i>	97	
<i>Les ressorts comiques</i>	99	
<i>Le clown trisomique</i>	103	
Merveilleux malheur et soleil noir.....	104	
7. LA TOURNÉE D'UN RICHE, TROIS PAUVRES, (IN)VISIBILITÉ DU HANDICAP.....		107
8. UNE GÉNÉALOGIE INATTENDUE.....		117
La folie donnée en spectacle.....	119	
Le théâtre de la monstrosité.....	123	
Exhibition ou « vrai théâtre » ?.....	125	
« <i>L'illusion peut guérir de l'illusoire</i> »	128	
« <i>Ce n'était que festins, bals, concerts, représentations scéniques</i> »	129	
Pasteurisation morale.....	133	

9. LA CONSTRUCTION D'UN REGARD MODERNE SUR LE HANDICAP	135
De Frankenstein aux « gueules cassées ».....	135
Exhibition d'antan, spectacles d'aujourd'hui : la question de la visibilité.....	138
Réinventer une visibilité possible du handicap.....	142
<i>Freaks traverse le temps et s'inverse</i>	148
<i>La voie est libre pour l'art brut...</i>	149
... <i>Mais le spectacle vivant doit faire ses preuves</i>	150
10. L'OUVERTURE D'UN ATELIER PROFESSIONNEL DE THÉÂTRE	151
« <i>Where there is a will, there is a way</i> » (Là où est la volonté est le chemin)	155
11. LE QUOTIDIEN DU CRISTAL, ACTE 2 SCÈNE 3	167
12. ET MAINTENANT ?.....	183
Un phénomène mondial.....	189
Art de la gestion, gestion de l'art, un couple antinomique	195
<i>Vous avez fait le choix optimiste</i>	197
<i>Vous avez fait le choix pessimiste</i>	200
« <i>Small is beautiful</i> ».....	206
CONCLUSION	
Lettre aux acteurs à l'usage des lecteurs	209
BIBLIOGRAPHIE.....	215

Introduction

Ce livre est celui d'un amateur. Il faut entendre par là que celui qui l'écrit est un amoureux du théâtre. Amoureux parfois comblé, parfois révolté, parfois déçu, mais toujours aussi curieux et engagé. Sur ma route de comédien puis de metteur en scène et de directeur d'un Pôle art et handicap, le handicap s'est imposé presque malgré moi, sans que cela soit un projet construit ou un choix de carrière. L'amour du théâtre s'est alors mêlé à un hors champ de l'art qui continue de me passionner tout autant aujourd'hui.

J'ai eu la chance de commencer mon activité à un moment historique très particulier où les pratiques théâtrales qui lient l'art et le handicap n'existaient quasiment pas, puis se sont développées à grande vitesse. J'ai fait partie des pionniers en fondant le Théâtre du Cristal, en 1989, qui produit et diffuse depuis cette date des spectacles de théâtre joués par des comédiens dont bon nombre sont en situation de handicap. Le Théâtre du Cristal a également mis ses acteurs à la disposition de quelques grands artistes chorégraphes, metteurs en scène, réalisateurs, tels que Philippe Adrien, Jérôme Bel, Xavier Giannoli ou Vianney Lebasque.

Je garde un vif souvenir de ces années d'avant-garde où nous avons dû tout inventer au fur et à mesure des rencontres et des

besoins. Il a fallu découvrir de façon empirique, puis formaliser les principes d'une méthode de travail avec un public dont je découvrais les modes de fonctionnement et les réactions vis-à-vis d'une activité théâtrale tout à fait inédite pour lui. De nombreux débats passionnés et contradictoires ont également enflammé notre microcosme, opposant les tenants de l'art-thérapie à ceux qui ne juraient que par l'exercice d'une pratique artistique qui n'ait pas d'autres fondements que ceux d'un projet esthétique. Il me semble utile d'y revenir dans ce livre car ce sempiternel débat, pour récurrent qu'il ait été, n'a jamais abouti à une définition claire des enjeux, des points communs et des différences entre les deux approches. Il me semble aussi important de mieux décrire ce que l'acteur handicapé peut apporter de spécifique au théâtre. Un parallèle avec l'art brut peut nous aider à comprendre par quels chemins « l'artiste brut », si tant est qu'il existe, peut révéler au mieux son talent, que ce soit au théâtre ou dans les arts plastiques.

Au cours de toutes ces années de théâtre, nous avons joué de très nombreux spectacles dans des contextes variés : établissements culturels, établissements médicosociaux, festivals « art et handicap » français et européens. J'ai été très frappé par les réactions du public devant nos spectacles. J'ai constaté que ces réactions ont changé au fil du temps, évoluant vers un regard plus humaniste. Elles témoignent du puissant effet de transformation sociale dont le théâtre, à son insu, peut être l'agent. À l'heure où la question de l'inclusion se pose avec tant d'acuité, il me semble nécessaire d'en évoquer les raisons.

Au fil de ces années, du tourbillon des projets et de leur immédiateté, j'ai également pris conscience que mon action participait d'un mouvement bien plus large et plus ancien. Des fils invisibles et complexes nous liaient à une histoire oubliée dont les effets se révélaient tenaces, exerçant encore une incidence sur la scène contemporaine. Il y avait par ailleurs une relation avec l'art brut dont je ne suis arrivé à comprendre la nature que très progressivement. Dans un premier temps, l'art brut m'apparaissait comme un illustre devancier qui avait précédé

les formes actuelles dans le champ du spectacle vivant et qui possédait, du fait de son antériorité historique, une longueur d'avance. Sa reconnaissance était plus large, bénéficiant de galeries dédiées, de musées et d'un marché évaluant à un prix conséquent la cote de certains artistes comme Aloïse ou Wölfli. Il restait à interroger les similitudes et les différences, à comprendre aussi le décalage temporel entre un art brut qui a émergé dans les années 1950 et le spectacle vivant qui a rencontré le handicap sur un mode bien différent, à partir de la fin des années 1970.

Enfin, l'écriture de ce livre m'a semblé d'autant plus indispensable qu'il vient en partie combler un vide étonnant de notre réflexion contemporaine. Il existe en effet une littérature extrêmement abondante sur l'art brut et sur l'art-thérapie. Étrangement, il n'y a presque aucun ouvrage un tant soit peu théorique écrit sur les rencontres entre le spectacle vivant et les personnes handicapées. Il y a là un champ à explorer sans tarder, car aujourd'hui un épanouissement et une diversification des formes dans le spectacle vivant et au cinéma battent leur plein. Il n'y a jamais eu autant de films qui abordent la question du handicap. Le spectacle vivant joué par des artistes handicapés est devenu un phénomène mondial. Les formes émergentes contribuent à élargir un champ esthétique déjà très riche, les festivals « art et handicap » sont légion, de l'Argentine jusqu'au Japon, de l'Afrique à la Russie en passant par Séville, Istanbul, Berlin ou l'Île-de-France. Il est urgent de se questionner face à cette émergence qui procède d'un mouvement de fond : pourquoi cela arrive-t-il maintenant ? À travers quels méandres la société a-t-elle progressivement construit cette possibilité d'un art fait par des personnes handicapées et reconnu comme tel ? Pourquoi l'art officiel qui s'est nourri en permanence des thématiques de la déficience et du handicap est-il resté fermé aussi longtemps aux personnes handicapées elles-mêmes, leur refusant pendant des siècles le statut d'artiste ?

Je tenterai donc d'éclairer ces questions en adoptant la posture d'un narrateur, d'un praticien et d'un témoin. J'ouvrirai ma boîte à souvenirs pour raconter comment le Théâtre du Cristal est né et comment il s'est développé, les mille et une anecdotes qui ont enrichi notre quotidien, du plus drôle au plus tragique, les doutes et les certitudes qui nous ont assaillis, les rapports de forces auxquels nous avons été confrontés, les transformations dont nous avons été les auteurs ou les témoins, en nous et autour de nous.

Ce livre ne s'inscrit donc pas dans la tradition des ouvrages scientifiques ou universitaires. Je me situe plutôt comme un homme de terrain, nourri de ses observations et de son expérience en tant que partie prenante. À partir de mes souvenirs, de mes réflexions, de mes lectures, je proposerai des hypothèses qui feront la part belle aux intuitions, aux chemins de traverse, à des égarements, des digressions et des anecdotes. Cela ne m'empêchera pas pour autant de livrer par moments des analyses plus poussées d'ordre sociologique, ethnologique, esthétique ou politique, appuyées sur une collection rigoureuse des faits.

J'essaierai de résoudre une difficulté supplémentaire qui vient du fait qu'il est très difficile d'avoir le recul nécessaire pour décrire de façon suffisamment distanciée l'histoire d'un mouvement qui est en train de s'écrire sous nos yeux. Les pratiques évoluent rapidement, nos conceptions également et le travail d'historien n'est censé commencer qu'après coup. Là aussi, mon viatique sera de chercher à transmettre une expérience vécue, en espérant qu'il se glissera dans le fil du récit les outils nécessaires pour penser une pratique « art et handicap » adaptée au contexte d'aujourd'hui. Je livrerai mes analyses dans un joyeux désordre d'hypothèses, des plus pertinentes, je l'espère, aux plus farfelues, n'en doutons pas. Si nous risquons d'y perdre en rigueur, nous y gagnerons certainement en légèreté et gourmandise.

*Mes débuts au Colombier,
le handicap à la porte*

« Heureux les fêlés car ils laissent passer la lumière. »

Yvan Audouard

HIC SUNT LEONES

« Je travaille avec des personnes handicapées, me dit Michèle Valnet. Un projet théâtre, ça t'intéresse ? » Nous nous étions rencontrés à l'université où nous faisons tous deux des études de psychologie. Puis j'avais pris un premier poste de thérapeute dans un centre de postcure pour personnes toxicomanes. Je m'étais ensuite formé au théâtre et j'avais abandonné mon premier métier pour une carrière de comédien avec le Théâtre à Venir et la Compagnie du Chemin Creux dirigée par Grégoire Callies, lequel prendra ensuite la direction du Centre dramatique national pour l'enfance et la jeunesse de Strasbourg. Comme bon nombre d'intermittents du spectacle, je cherchais donc à l'époque à arrondir mes fins de mois en proposant des ateliers de théâtre amateur.

C'est alors que Michèle m'appelle pour me proposer d'animer un atelier avec des personnes handicapées mentales prises en charge dans un foyer d'hébergement. On célébrait le bicentenaire de la Révolution française et Michèle m'annonce qu'elle songe à faire un spectacle commémoratif, avec parade équestre à la clé.

J'ai donc franchi pour la première fois la porte du foyer Le Colombier au mois de janvier 1989 pour y animer un atelier-théâtre avec des personnes handicapées mentales. Je ne me doutais pas que cette rencontre allait prendre une place centrale dans ma vie pour les trente prochaines années, et probablement bien plus encore. Le Théâtre du Cristal que j'ai fondé repose sur cette rencontre qui est à la fois une aventure humaine et un challenge artistique.

Je garde aujourd'hui encore un souvenir très fort de ces premiers ateliers qui s'adressaient à des personnes dont le handicap était assez marqué. Jean-Pierre le Corse, petit, le cheveu noir, avait totalement intégré un code de l'honneur qui l'amenait à manifester en toute occasion une immense fierté et une attitude impassible et réservée qui cachait en fait une grande sensibilité. Il s'exprimait au moyen de quelques onomatopées à peine audibles tant il détimbrait la voix. Ses mimiques en revanche étaient d'une force, d'une clarté et d'une intensité étonnantes, rayonnant de bonheur le poing fermé, le pouce vers le haut pour exprimer son accord ou sa joie, ou bien baissant la tête d'un air buté lorsque quelque chose lui déplaisait. Sa petite amie se prénomme Marcelle. Elle n'était pas très grande, un peu forte, les cheveux mi-longs châtain mis en plis avec le plus grand classicisme, la raie sur le côté. Elle portait des habits confortables et un peu rétro : jupe de laine grise, chemisier blanc, gilet rouge foncé... Elle était toujours d'une extrême lenteur. Que ce soit pour marcher, mettre ses lunettes, tirer son mouchoir de sa poche, tous ces gestes étaient accomplis dans un ralenti surprenant. Michèle L. m'accueillait toujours avec de grands cris, elle fondait sur moi, broyait ma main dans la sienne et m'attirait dans les couloirs ou dans les jardins, prétextant vouloir « parler » avec moi

comme elle le faisait avec les éducateurs, dans le seul but de me soutirer quelques moments privilégiés où nous étions seuls ensemble. Raymond, plus flegmatique, était le seul qui maîtrisait bien la parole et pouvait faire des improvisations verbales construites. C'était un spécialiste des cirques d'après-guerre. Il était intarissable quand il nous expliquait quels cirques étaient venus à Drancy dans les années 1950, le cirque Mondial, le cirque Pinder, le grand cirque de France des Grüss, le cirque Bouglione, les cirques qui possédaient des fauves et ceux qui n'en avaient pas, se remémorant pour chacun les dates exactes de leur passage. Il y avait aussi une autre Michèle, un volcan émotionnel qui montrait combien les choses la touchaient par de violents soupirs et des regards plafonnant qui n'étaient pas sans rappeler le cinéma muet d'avant-guerre. Elle développait un vrai talent de tragédienne, levant les yeux au ciel et les fermant sur un indicible bonheur, hochant la tête interminablement lorsqu'une émotion la subjuguait, roulant vers son interlocuteur des yeux plein de colère ou de séduction, tellement prise par la violence de ses émotions qu'elle laissait souvent un filet de salive couler sur son menton. Christian, le front très haut, avait un tic fréquent qui l'amenait à plisser les yeux plusieurs fois de suite, exprimant tous les états émotionnels, tous ses avis et demandes par une syllabe fétiche redoublée, « teu teu », qu'il répétait avec une insistance grandissante tant qu'on n'avait pas compris ce qu'il voulait dire. Pierre, pris en charge dans une institution équivalant aux maisons d'accueil spécialisées actuelles, était le plus âgé de la bande. Très grand, les cheveux gris clairsemés, la lèvre inférieure souvent retournée vers le menton, toute sa stature exprimait une sorte de dignité lointaine que rien ni personne ne pouvait atteindre. J'ai longtemps cru qu'il ne parlait pas, avant de découvrir à ma grande surprise qu'il comprenait très bien tout ce que nous disions et utilisait au bénéfice exclusif de quelques rares personnes, qu'il choisissait soigneusement, quelques mots auxquels il réservait un usage bien spécifique. Ainsi désignait-il le théâtre avec le mot « chapeau », peut-être parce

que nous ferons ensemble un spectacle où tous les comédiens avaient un couvre-chef dans la première scène. (Je me souviens encore de Michèle Valnet, qui avait ajouté par la force des choses à sa fonction d'éducatrice au foyer une mission d'assistante sur ce spectacle, clamant à la cantonade avant les filages pour que tous les comédiens se préparent et rassemblent leurs accessoires et costumes : « Chapeaux, appeaux, manteaux ! ») Quant au mot « cravate », Pierre s'en servait pour désigner les costumes, bien que personne n'ait porté de cravates dans ce spectacle.

Qu'allais-je donc pouvoir faire avec ce public que rien, dans ma formation de comédien, ne m'avait préparé à aborder ? Il faut se souvenir qu'en 1989, la rencontre de l'art et du handicap était une question que personne ne se posait. Nous étions en France à l'époque une poignée d'originaux, que l'on aurait pu compter sur les doigts d'une ou deux mains, à travailler dans ce champ. La plupart du temps, nous ne nous connaissions pas entre nous. Le respect des droits culturels, l'accès des personnes handicapées à l'art et à la culture étaient des enjeux inconnus et négligés par mes principaux interlocuteurs, sociaux ou culturels. Nous n'avions aucune légitimité reconnue. Il n'existait aucune méthodologie ni aucun repère décrivant comment il convenait de travailler avec des personnes en situation de handicap. Quand je tentais d'expliquer ce que je faisais, on me regardait avec des yeux mi-effarés, mi-incrédules. Immanquablement, mes interlocuteurs me demandaient « mais pourquoi ? » Et ajoutaient parfois bien vite, avec un air compatissant ou peiné, « cela doit demander beaucoup de patience et de dévouement... bravo ! » Ou dans un registre plus direct : « Mais quel intérêt ça peut-il bien avoir ? »

Pour terminer le tableau, ajoutons-y un profond mépris d'une grande partie de la population pour le handicap. Les personnes déficientes étaient soigneusement cachées, tenues à distance de la vie sociale, à la fois déconsidérées, source de gêne, d'inquiétude et même d'une agressivité qui se déguisait beaucoup moins qu'aujourd'hui. On ne parlait pas à l'époque de

personnes handicapées, encore moins de personnes en situation de handicap. On disait tout simplement « les handicapés » quand ce n'était pas « les mongoliens, les attardés, les inadaptés, les aliénés, les déséquilibrés, les dérangés » ou pis encore, « les tarés, les gogols, les timbrés, les givrés ». Claire de Saint-Martin, professeure à l'université de Cergy-Pontoise, note que « les désignations historiques du handicap mental sont toutes négatives, les suffixes toujours privatifs ou dépréciatifs, en référence à un état ou un organisme normal. Les nosographies scientifiques ont toutes terminé leur course dans le champ lexical de l'insulte : crétin, idiot, fou, débile... Cette récupération sociale du médical rend compte du seul rôle que l'on accorde aux handicapés mentaux : celui de présenter le négatif de l'individu, le miroir inversé de la société, la menace pesant sur celui qui n'en respecterait pas les règles et la morale¹ ».

Le nombre des épithètes qui ont été créées pour désigner le handicap est impressionnant. Cela fait penser aux énumérations à la façon de Rabelais tout autant qu'à un inventaire à la Prévert. On parle en effet, en sus des expressions déjà citées, des simples, des demeurés, des imbéciles, des neuneus, des zinzins, des fadas, des cinglés, des agités, des barjos, des maboules, des furieux, des sots, des perchés, des siphonnés, des brindezingues, des hurluberlus, des barrés, des chtarbés, des ravagés, des dingues et des foldingues, des égarés, des écervelés, des stupides, des déments et autres frénétiques. Certaines expressions apparentent la folie à un choc physique ou à une déformation et l'on parle alors des cintrés, décalés, déglingués, tapés, cognés, piqués, frappés ou fracassés. Les expressions populaires ont un certain charme et témoignent d'une grande créativité mais leur emploi reste violent pour les personnes qu'elles désignent. On dit du supposé fou qu'il débloque, qu'il divague, disjoncte, pète les plombs, un câble ou une durite, qu'il a les fils qui se touchent, un jeton sur la

1. C. de Saint-Martin, *Que disent les élèves de clis 1 de leur(s) place(s) dans l'école ? Un empan liminal*, thèse de doctorat en sciences de l'éducation, sous la direction de G. Monceau, université de Cergy-Pontoise, 2014, p. 58.

cafetière ou une araignée au plafond, qu'il est à l'ouest, qu'il a perdu la boule, est tombé ou marche sur la tête, qu'il est à côté de ses pompes, yoyote de la touffe, porte un entonnoir sur la tête, gondole de la toiture. Cette liste est loin d'être complète et une telle profusion langagière indique bien que la folie a été depuis toujours une préoccupation majeure et l'une des butées essentielles sur laquelle nos sociétés n'ont cessé de s'interroger.

La notion de handicap a beaucoup évolué et les populations que nous regroupons sous ce terme ont longtemps été traitées différemment dans l'histoire. On peut néanmoins s'accorder sur le fait que les sociétés révèlent leur vraie nature dans la façon dont elles traitent leurs exclus. Quand on aborde la question du handicap, on s'attaque donc au noyau dur du fonctionnement social. L'irréversibilité fréquente des troubles interroge les normes et les limites fondamentales du vivre ensemble. La peur du handicap a été de tout temps présente car celui-ci condense et focalise des inquiétudes majeures de l'être humain.

La personne handicapée, c'est celle qui porte les stigmates du manque et représente le « déjà là » de la mort et la déréliction du corps que l'on ne contrôle plus. Elle se montre en décalage avec les rythmes et les temps sociaux, toujours trop lente ou à contre rythme, on a du mal à la comprendre, tant dans son élocution pas toujours compréhensible que dans ses expressions corporelles parfois décalées et surprenantes, rendant la communication apparemment difficile, voire impossible pour ceux qui ne connaissent pas ce public. On lui prête une capacité moindre ou une impossibilité à exercer un auto-contrôle, notamment sur la sphère émotionnelle, une imprévisibilité, voire une dangerosité de ses comportements et une transgression des normes sociales, devenant le symbole, souvent représenté en art, du désordre du monde².

En résumé, le handicap et ceux qui en sont atteints représentent tout ce que l'on craint pour soi et qu'on ne voudrait surtout

2. Sur les représentations du handicap dans la peinture, on peut consulter H.-J. Stiker, *Les fables peintes du corps abîmé*, Paris, Les éditions du Cerf, 2006.

pas connaître. D'où les phénomènes d'exclusion et de relégation pour ne pas les voir, pour éloigner le péril. On a souvent imaginé également que le handicap était mérité, qu'il était une punition divine pour des péchés commis par la personne qui en est affectée ou par ses parents. On se protégeait ainsi de la crainte d'être touché à son tour par la déficience. « C'est de sa faute, pas la mienne » était la conviction sous-jacente. On a pu aussi retourner le handicap en son contraire, dotant les personnes handicapées de pouvoirs surhumains. Cette tendance existe depuis l'Antiquité. Prenons l'exemple de Tirésias qui est aveugle mais devin, autrement dit qui voit ce que les autres ne peuvent pas même apercevoir. Ces représentations abondent dans l'histoire et se poursuivent aujourd'hui encore. La série de films américains *X-Men* (2000-2020) présente des super-héros mutants, tous affectés d'une déficience qui forme aussi la base de leur superpouvoir. Leur chef, le professeur Xavier, n'a plus l'usage de ses jambes et se déplace en fauteuil roulant. Il est néanmoins un puissant télépathe et sa pensée se transporte en tout lieu quand son corps voit sa motricité restreinte. « L'idéalisation de ces personnages opère en tant que processus de défense, de protection de la société, ainsi ils deviennent plus acceptables, moins dangereux. Curieusement, il leur est impossible d'être comme les autres : soit ils sont moins, soit ils sont extraordinaires. Il n'y a pas de bonne distance dans les relations, comme si l'excès faisait définitivement partie de leur vie³. »

Henri-Jacques Stiker⁴ a décrit la façon dont les sociétés ont créé des organisations sociales singulières pour traiter la déficience. Certaines sociétés ont décidé de supprimer les personnes handicapées ou d'en faire des boucs émissaires. Depuis Sparte jusqu'au Troisième Reich, en passant par les théorisations de l'eugénisme, l'handicapé serait celui qui porte le mal ou menace le groupe et qu'il faut du coup éliminer.

Dans l'univers christianisé, la population des personnes handicapées a connu le plus souvent la relégation et elle a été

3. G. Bonnefon, *Art et lien social*, Lyon, Chronique sociale, 2010.

4. H.-J. Stiker, *Corps infirmes et sociétés*, Paris, Dunod, 2013.

mélangée avec tous les autres exclus tout en étant réintégrée symboliquement, notamment sur le plan culturel.

Dans les sociétés occidentales, à partir du XIX^e siècle, un paradigme symbolique s'est peu à peu élaboré et imposé : celui de la monstruosité et de sa réparation. À la monstruosité, la société opposait la réparation obligatoire par la rectitude corporelle, instituant un ordre du redressement des âmes et des corps. On parlait des « maisons de redressement ». Dans son ouvrage *Cinq psychanalyses*⁵, Sigmund Freud analyse le cas désormais célèbre du président Schreber. On sait moins que le père de ce fameux cas psychiatrique inventait avec d'autres médecins de son époque des machines à redresser les corps. L'injonction « tiens-toi droit » était érigée en règle du savoir-vivre. C'est aussi l'époque d'une diffusion généralisée des prothèses, suite aux guerres. On voit bien combien cet ordre du redressement et de la droiture s'oppose à la claudication du boiteux, à tout ce qui est gauche, ondulatoire, imprévisible, aléatoire ou douteux, qui est vécu comme une provocation à l'ordre social.

Je ne résiste pas au plaisir de partager ce petit extrait d'*Un peu plus loin sur la droite* de Fred Vargas⁶ :

« Vincent connaissait à fond les théories de Kehlweiler, entre autres l'histoire de la main gauche et de la main droite. Main gauche, annonçait Louis en levant les bras et en étendant les doigts, imparfaite, malhabile, hésitante, et donc productrice salutaire du cafouillis et du doute. Main droite, assurée, ferme, détentrice du savoir-faire, conductrice du génie humain ; avec elle, la maîtrise, la méthode et la logique. Attention, Vincent, c'est maintenant qu'il faut bien me suivre : que tu penches un peu trop vers ta main droite, deux pas de plus, et voilà poindre la rigueur et la certitude, tu les vois ? Avance un peu plus loin encore, trois pas de plus, et c'est la bascule tragique dans la perfection, dans l'impeccable, et puis dans l'infaillible et l'impitoyable. Tu n'es plus alors qu'une moitié d'homme qui marche

5. S. Freud, *Cinq psychanalyses*, Paris, Puf, 2014.

6. F. Vargas, *Un peu plus loin sur la droite*, Paris, éditions J'ai lu, 2005.

penché à l'extrême sur ta droite, inconscient de la haute valeur du cafouillis, cruel imbécile fermé aux vertus du doute. »

Ce paradigme de la monstruosité et de la réparation s'est ensuite estompé pour céder la place à celui de la déficience et de sa compensation qui s'accommode mieux avec le concept de liminalité⁷, caractéristique de la relation de nos sociétés avec le handicap. Liminalité vient de *limen*, le seuil. La liminalité décrit donc le fait d'« être sur le seuil ». Ni vraiment dedans, ni vraiment dehors, ni accepté ni rejeté, ni invité à entrer ni prié de déguerpir. On se refuse à un dénigrement systématique. On préfère une reconnaissance partielle et de faible portée. Les personnes handicapées ne sont jamais vraiment incluses ni tout à fait dehors non plus. Elles restent sur le pas de la porte. On leur accorde le droit à des allocations spécifiques mais on les rejette du monde du travail. On proclame leur liberté d'aller et venir mais l'organisation des transports les empêche de se déplacer. On affirme depuis une date assez récente leur droit à la culture mais on les considère comme des spectateurs et des acteurs professionnels de seconde zone.

Comment allais-je faire pour travailler avec ces acteurs si déconsidérés ? Allais-je seulement pouvoir communiquer avec eux ? Comment réagiraient-ils à mes propositions théâtrales ? À l'époque, je n'en avais aucune idée. En 2012, un joli spectacle portant sur le handicap s'était intitulé *Hic sunt leones*, c'est-à-dire « Là-bas, il y a des lions ». C'est la mention dont on affublait les terres inconnues sur les anciennes cartes de géographie pour en souligner le caractère étrange et dangereux ! Je découvrais moi aussi une « terra incognita », un objet nouveau et non identifié. Qu'allais-je donc pouvoir faire avec ce public que rien, dans ma formation de comédien, ne m'avait préparé à rencontrer ?

7. La notion de liminalité a été développée par le sociologue Murphy, repris par de nombreux auteurs français, dont Charles Gardou. Également Alain Blanc dans son ouvrage *Le handicap ou le désordre des apparences*, Paris, Armand Colin, 2006.

Littérature

- BECKETT, S. 1964. *Acte sans paroles*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- BECKETT, S. 1986. *Catastrophe et autres dramaticules*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- CALAFERTE, L. 1994. *Un riche, trois pauvres, Théâtre complet, Pièces baroques II*, Saint-Claude-de-Diray, Éditions Hesse.
- HANDKE, P. 1997. *Le pupille veut être tuteur*, Paris, L'Arche.
- HUGO, V. 1869. *L'homme qui rit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002.
- KEENE, D. 2004. *Avis aux intéressés*, Paris, Éditions théâtrales.
- LE CLÉZIO, J.M.G. 1963. *Le procès-verbal*, Paris, Gallimard.
- LE CLÉZIO, J.M.G. 1970. *La guerre*, Paris, Gallimard.
- SCHOVANEC, J. 2012. « *Je suis à l'Est !* », Paris, Plon.
- SHELLEY, M. 1821. *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Paris, Prodif, 1979.
- VARGAS, F. 2005. *Un peu plus loin sur la droite*, Paris, éditions J'ai lu.

Arts plastiques et art brut

- DUBUFFET, J. 1944. *L'art brut préféré aux arts culturels*, Paris, René Drouin.
- DUBUFFET, J. 1946. *Prospectus aux amateurs de tout genre*, Paris, Gallimard.
- DUBUFFET, J. 1951. « Honneur aux valeurs sauvages », dans *Cinq petits inventeurs de la peinture*, Lille, Librairie M. Évrard.
- DUBUFFET, J. 1957/1995. *Prospectus et tous écrits suivants*, Paris, Gallimard, vol. 1 et 2, 1957 ; vol. 3 et 4, 1995.
- DUBUFFET, J. 1973. *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard.
- DUBUFFET, J. 1986. *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- DUBUFFET, J. 1986. *Bâtons rompus*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- PEIRY, L. 1997. *L'art brut*, Paris, Flammarion.

- SAFAROVA, B. 2017. *La folie en tête. Aux racines de l'art brut*, La Maison de Victor Hugo, Paris musées.
- STIKER, H.-J. 2006. *Les fables peintes du corps abîmé*, Paris, Les éditions du Cerf.

Revue, colloques

- CAEMERBEKE, P. 2014. « Le handicap, nouveau territoire d'étrangeté spectaculaire ? », *Jeu, revue de théâtre*, n° 151.
- CHAUVIÈRE, M. 2008. « L'action sociale à l'épreuve de l'hypergestion », [En ligne], *Oasis, Le portail du travail social*, www.travail-social.com
- COUDER, O. 1995. « Dans les coulisses du social », *Théâtre/Public*, n° 124-125.
- COUDER, O. 1997. « Argent, pouvoir, création et arts du spectacle vivant », *Théâtre/Public*, n° 135.
- COUDER, O. 2005. « Théâtre et handicap, l'œuvre à construire », *VST*, n° 88, p. 30-35.
- COUDER, O. 2006. « Du théâtre comme roue de secours ou comme dérive dans la relation éducative », *Le français aujourd'hui*, n° 152, p. 105-112.
- COUDER, O. 2014. « La résistible ascension du concept de handicap créateur en art », dans *Colloque Handicaps créateurs*, Paris, éditions CLG.
- MARTIN, D. 2002. « De l'impuissance aux risques de l'engagement », *Lien social*, n° 606.
- MOLINA, Y. 2014. « Nouvelle gestion publique et recomposition professionnelle dans le secteur social », *Pensée plurielle*, n° 36, p. 55-66. <https://www.cairn.inforevue-pensee-plurielle-2014-2pae55.htm>
- REVUE THÉÂTRE PUBLIC. 1994. « Y a-t-il un art brut au théâtre ? », n° 118-119.
- Théâtre à la folie*, actes des rencontres 1989, 1990, 1991, 1992.