

JOURNAL DE L'ADC - JANVIER 2022 - PAVILLON
ADC - ASSOCIATION POUR LA DANSE CONTEMPORAINE - PLACE FORM - 1204 GENEVE



1
FAIRE COMPAGNIE

2

**HALPRIN ET
LE SENS
DU COLLECTIF**

3

UN CARNET ROSE

4

**AUDIODÉCRIRE
LA DANSE**

4

AUDIODÉCRIRE LA DANSE



les interprètes, jusqu'ou aller dans la description des mouvements, comment structurer la description avec un début, un milieu et une fin, comment rester fidèle aux mouvements tout en étant libre de convoquer des images... J'ai poursuivi le travail de description de danse avec Julia pour son solo *Visitations*, sur les grands sols du XX^e siècle. Les négociations sur le sens que pose la description étaient animées. Julia trouvait brutal, et je la comprends, de poser des mots sur des gestes qui normalement vivent sans eux. Elle pensait que ça enfermait dans un point de vue. Nous avons beaucoup travaillé pour ouvrir au maximum la proposition écrite, la rendre la plus suggestive possible. La solution s'est trouvée dans l'accumulation, afin que les spectateur-trices puissent piocher plusieurs interprétations.

Quels sont les paramètres dont il faut tenir compte ?
On essaye de rendre compte à la fois d'une expérience globale de spectateur-trice avec les paramètres de l'espace, de la lumière, des déplacements, de l'énergie... et on s'attache aussi au geste et à sa résonance dans le corps des spectateur-trices déficient-e visuel-le. Quand on est voyant-e et qu'on regarde de la danse, des neurones miroirs s'activent et agissent comme si notre corps entier était mobilisé de la même manière que celui qui danse. Comment peut-on arriver, modestement, à une mobilisation du corps chez la personne vivant avec une déficience visuelle? Comment éveiller de l'empathie kinésithèque par la description? C'est ce que m'intéresse et c'est ce que je cherche. Ma marotte, ce sont les verbes d'action. Valérie Castan, également audiodescriptrice de danse, interprète et chorégraphe, travaille sur cette même question en mobilisant les ruptures stylistiques, la syntaxe, le rythme.

Et les principales contraintes ?
Comme celle de l'audiodescription en général, c'est le temps. Le temps de dire est plus long que le temps de faire. Comme on négocie avec la temporalité, on est obligé de faire des coupes dans le déploiement du geste. En danse, on ne parle pas de récit comme au théâtre mais plutôt de discours dans lequel il ne doit pas y avoir de rupture. Les coupes doivent être faites de manière consciente pour ne pas rompre la continuité du mouvement. Par exemple, si une dan-

seuse est au fond du plateau et que tout à coup elle est décrite devant moi, ça ne va pas. Il y a en quelque sorte une rupture narrative qui risque de provoquer un décalage de l'attention. Les coupes comme les choix s'appuient sur une analyse de langage chorégraphique qui nécessite des explicitations de la part de l'écrivain-artistique.

Faut-il avoir pratiqué la danse pour la décrire ?
C'est essentiel. Il faut avoir pratiqué la danse pour connaître les chemins de corps. Ce qui est un transfert de poids par exemple. Sans ces connaissances, on risque de rester dans un récit à la surface du mouvement, sans considérer le centre de gravité du corps. On risque aussi de réduire le geste à sa fonction narrative. Et cela ne fonctionne pas. Pour audiodescrire la danse, il faut entrer dans le corps de l'interprète afin de pouvoir comprendre d'où part le mouvement pour qu'il y ait résonance avec le corps du spectateur et de la spectatrice. C'est pour cette raison que je propose aux déficient-e visuel-les un atelier d'exploration par le mouvement avant le spectacle.

Comment cet atelier d'exploration par le mouvement accompagne-t-il l'audiodescription de la pièce ?
La représentation de la danse pour le public déficient visuel est fantasmagorique. Elle est liée à quelque chose d'inaccessible alors que les spectacles de danse leur sont autant adressés qu'aux voyant-es: leur corps est potentiellement dansant comme tout le monde. L'atelier allume la lumière dans le corps. Il conscientise le voyage du mouvement. Il sert aussi à démythifier ce qu'est la danse pour les déficient-es visuel-les, et à leur donner confiance en leur propre ressenti. Concrètement, nous proposons d'entrer dans le langage chorégraphique du spectacle (à partir d'un extrait audiodescrit) en expérimentant le mouvement et sa manière d'agir sur le corps. On ne cherche ni la performance ni la duplication d'une danse, mais plutôt l'expérimentation d'un mouvement qui sera comme une accroche à laquelle la personne pourra se rattacher pendant le spectacle.

La pratique de l'audiodescription de la danse est par exemple en train de se professionnaliser en Suisse romande. L'association *Écoute Voir*, qui a pour mission de favoriser l'accès aux arts vivants pour les spectateur-trices en situation de handicap sensoriel, a récemment formé deux personnes à l'audiodescription, Florence Ineichen et Paolo Dos Santos. À l'initiative de l'ADC, ils ont travaillé sur *Diverti Menti* de Maud Blandel. Cécile Simonet a mené l'enquête: autour d'un extrait de l'audiodescription de la pièce, on trouve dans ces pages un entretien avec la formatrice Séverine

Skierski, des témoignages de Florence Ineichen et de Paolo Dos Santos après la représentation, un encadré sur le dispositif technique exigé par cette pratique, et les impressions des cinq personnes en situation de handicap visuel qui y ont assisté. Par ailleurs, Aude Barrio, illustratrice de ce numéro du *Journal de l'ADC*, a prolongé l'expérience de l'audiodescription avec ses propres outils: elle a mis son casque, écouté l'entier de l'audiodescription tout en dessinant. Manière de transposer graphiquement une traduction verbale de la danse: son leporello est exposé au Pavillon et nous en produisons un extrait dans ce journal.

Entretien SÉVERINE SKIERSKI

PROPOS RECUEILLIS PAR CÉCILE SIMONET

Ce qui l'active et la défie sans répit dans la pratique de l'audiodescription, c'est de mettre des mots sur ce qui s'en échappe par nature. Séverine Skierski travaille à inventer du langage avec toutes sortes de chorégraphes et toutes sortes d'objets dansés depuis une vingtaine d'années: à la recherche des bonnes formes d'écriture, des verbes justes, des silences nécessaires, des trahisons acceptables.

CÉCILE SIMONET: Comment êtes-vous devenue descriptrice de danse ?
SÉVERINE SKIERSKI: En 2000, j'ai suivi une formation d'audiodescription pour le cinéma et le théâtre donnée par l'association Valentin Halty à Paris. Rien n'existait encore spécifiquement pour la danse. Le procédé d'audiodescription s'est développé à l'Université de San Francisco où trois personnes de l'association Valentin Halty sont allées se former. En 2003, Boris Charmatz a demandé à l'association Valentin Halty une audiodescription de son installation *Histoire-dévision*. Il s'intéressait au fait de danser dans le noir. Personne dans l'équipe n'avait envie de se lancer dans cette aventure parce que ça paraissait impossible et que le matériel vidéo était très étrange:

cinq danseurs et danseuses dans des académiques bleus, situés dans un cube noir luisant avaient des rapports très organiques les uns avec les autres. Par goût du challenge, et probablement parce qu'en plus de ma formation en lettres et art dramatique j'ai été formée à la danse contemporaine et j'ai pratiqué, j'ai eu envie d'essayer. L'opération a été très expérimentale. Et elle continue de l'être. C'est ce qui me plaît: écrire la danse, c'est chercher à mettre du langage articulé là où tout est fait pour y échapper.

La description de la danse s'écrit-elle avec les chorégraphes ?
Pour *Histoire-dévision*, j'ai travaillé en collaboration avec Julia Cima, une danseuse de la compagnie. Avec elle se sont posées les premières questions: Comment nommer

Y a-t-il des limites dans l'audiodescription de la danse ?

La durée et le nombre d'interprètes. Si c'est trop long, on fatigue, et s'il y a trop de monde sur scène, la description s'avère laborieuse. C'est la difficulté que je rencontre en ce moment avec *Our of context* d'Alain Platel. Enormément de choses se passent, tout le temps. Une dizaine d'interprètes, c'est beaucoup. Il est possible d'isoler des choristes, des duos... mais ça reste compliqué. Sans parler de la charge émotionnelle générée par beaucoup de monde sur scène, difficile à traduire par la description.

L'audiodescription se prépare bien en amont de la soirée où elle se donne en live. Avez-vous testé l'audiodescription de *Diverti Menti* au Pavillon avant de la proposer au public ?

Nous travaillons de manière systématique avec des personnes déficientes visuelles qui font des relectures: elles élaguent, demandent des éclaircissements, nous conduisent à préciser ou à ajouter des éléments. Une personne aveugle est venue tester l'audiodescription la veille de la soirée prévue pour les personnes en situation de handicap visuel. Ses retours ont été précieux. Elle a par exemple souligné que pendant la discussion public-artistes, Maud Blandel mettait l'accent sur le burlesque et qu'elle ne l'avait pas perçue dans l'audiodescription.

Cette notion du burlesque était aussi difficile à percevoir pour les personnes voyantes...

C'est un point sensible dont nous avons longuement discuté avec Julia Cima: l'écueil entre l'intention ou plutôt l'image fantasmagorique que le ou la chorégraphe a de son œuvre, et la perception des spectateur-trices. Le fossé qu'il peut y avoir entre les deux. Pour revenir à *Diverti Menti*, Paolo et Florence avaient proposé l'image d'un pingouin pour évoquer une démarche à un moment précis de la gestuelle de Maya Masse, la danseuse soliste. Spontanément, j'ai eu envie de l'enlever parce que ce n'était pas le propos. Forts de ce que Maud avait dit sur le burlesque, nous avons décidé de garder quelques éléments comme ce pingouin, injectés ici et là. À partir du moment où une information précise fait partie du discours du chorégraphe, il faut appuyer ce trait dans la description.

Quelles ont été les principales difficultés pour la description de *Diverti Menti* ?

Négocier avec l'abstraction du mouvement. Nous avons d'abord effectué un long travail d'analyse de langage chorégraphique pour tenter de comprendre l'économie du geste, c'est-à-dire sa fabrication, sa logique. Puis nous nous sommes penchés sur le rapport à la musique. Au début, nous étions focalisés sur Maya, la danseuse. Les trois musiciens n'existaient pas, ils étaient des figurants à l'image d'une représentation à l'ancienne où la musique accompagne la danse. Nous les considérons à tort comme une chose complètement séparée. Nous avons mis du temps à sortir de cette logique, car il ne fallait pas chercher un rapport entre la musique et la danse, mais décoder la place inédite de la danseuse: à la fois instrument de musique et instrumentiste de sa propre partition.

Après avoir échangé avec Maud Blandel et Maya Masse, nous avons affiné notre trame écrite en faisant entrer du rythme, en le nommant pour le donner à entendre. Au lieu d'une description factuelle du type « elle avance d'un pas, elle recule d'un pas... », nous avons remplacé par « elle avance à petits pas, tac tac tac... » avec des appuis plus engagés. C'est le cas dans d'autres descriptions, mais ici on l'a fait de manière très active et systématique, pour faire exister le rapport ludique entre ces quatre voix, ces quatre solistes.

Comment convoquez-vous l'imaginaire ?

C'est souvent à cet endroit que l'on entre en conflit avec le regard des voyant-es qui écoutent l'audiodescription, parce qu'on oriente leur façon de se faire des images. Si on rattache l'image du pingouin avec le burlesque, ça opère. Mais il y a autant d'interprétations possibles sur ce mouvement que de spectateur-trices. Paolo avait décrit en amorce le tic tac d'une horloge, et moi j'évoquais la marche d'une petite souris. Il ne faut pas oublier que l'on s'adresse à des gens qui écoutent et qui n'ont pas d'autres supports pour créer des images que ce qu'on leur dit. La description n'est pas une analyse universitaire de la pièce. Quand on décrit pour un public déficient visuel, il faut tenir cette position: c'est nous qui mobilisons des imaginaires.

Témoignages

Se former à l'audiodescription de danse

PAOLO DOS SANTOS

« Au début, audiodescrire la danse me faisait peur »

Après ma formation d'acteur, j'ai travaillé comme interprète pour plusieurs chorégraphes. La danse contemporaine me semblait une forme artistique plus libre et audacieuse, moins soumise à un héritage culturel, à la trame d'un auteur. J'appréciais le rapport plus instinctif à l'espace.

Puis, je me suis formé à l'audiodescription pour le théâtre. La description tient compte d'aspects purement visuels mais rend compte aussi de l'énergie de l'acteur, de son activité émotionnelle et de sa pensée. En pratiquant l'audiodescription, je me suis rendu compte à quel point le texte et les situations théâtrales.

Au début, l'audiodescription de danse me faisait peur. Cela me semblait un exercice difficile et presque absurde. Je n'avais pas envie de frustrer le public. Mais en repensant à deux textes qui m'ont profondément marqué, *L'Image* de Beckett, et *L'Histoire de l'œil* de Buttaillé qui décrit des corps faisant l'amour, j'ai pensé différemment. La proprioception peut opérer via l'écriture ou la parole. Les mouvements et positions de corps évoqués ont un impact sur notre imaginaire. Ça paraît bête à dire, mais nous avons tous un corps et nous avons tous vécu des expériences physiques. Pourquoi fermer-t-on les yeux quand on embrasse quelqu'un, ou quand on goûte quelque

chose de délicieux ? L'expérience physique est souvent plus lumineuse et intense que les yeux fermés. La mémoire physique du corps est universelle, et peut-être encore plus ancrée pour les personnes déficientes visuelles. Rendre cette mémoire physique à la hauteur de la sensibilité du public déficient visuel relève du défi. En tant qu'interprète, j'ai dû développer cette conscience physique du corps. Je percevais cette écriture des corps dans l'espace avant tout par la sensation. Qu'elle soit visuelle ou verbale, cela ne change pas grand-chose. C'est un travail de traduction des perceptions. Depuis, j'apprends à regarder les spectacles avec mon corps plutôt qu'avec mes yeux, ou plutôt à vivre le spectacle dans le corps.

FLORENCE INEICHEN

« L'audiodescription offre une porte d'entrée sur la danse »

Quand on raconte qu'on se forme à l'audiodescription pour la danse contemporaine, nos interlocuteurs et interlocutrices sont souvent surpris : Pourquoi aller voir de la danse quand on ne voit pas ? Et bien justement pour découvrir ce que c'est !

Une spectatrice aveugle de naissance nous disait qu'elle était curieuse de découvrir la danse par l'audiodescription, car c'est un art qui ne peut s'appréhender par le toucher, du fait même du mouvement et des déplacements des interprètes.

Avant que nos voix ne soient transmises en direct dans les casques du public non-voyant ou malvoyant, il y a un gros travail de description et de traduction du mouvement sur la base de la capture vidéo. La question centrale qui habite alors notre travail est moins de donner à voir le mouvement des danseuses et danseurs, que de trouver comment le faire ressentir, par des mots, dans le corps de la personne qui nous écoute.

En tant que spectatrice ou spectateur voyant-e, quand nous assistons à une

pièce de danse, en regardant se mouvoir les interprètes, nous élargissons notre horizon gestuel. Même si, dans la réalité, nous serions pour la plupart bien incapables de la réaliser, notre cerveau est stimulé par les rythmes, les danses, les mouvements que nous voyons et que nous ressentons également de manière kinesthésique.

Notre objectif est ainsi d'activer la perception physique du mouvement, de décrire les types de gestuelle proposés, la manière de les réaliser : s'ils sont répétitifs, vifs, lents, amples, tendus, imperceptibles, enjoints, relâchés. Il s'agit aussi de décrire les relations entre les interprètes, et leur rapport aux éléments de décor ou accessoires sur scène. Et au-delà de l'audiodescription, une pièce chorégraphique c'est également des sons réels (pas, respirations, musique, voix...) et la perception d'un espace spécifique, partagé avec d'autres spectateurs et spectatrices.

Sans prétendre à une expérience directe de l'œuvre chorégraphique, l'audiodescription permet d'offrir une porte d'entrée stimulante sur la danse. La pièce de danse audiodescrite se révèle être une expérience en soi, médiée par le texte et la voix.

La danse, poésie de mots

TÉMOIGNAGES RECUEILLIS PAR CORINNE DORÉ ET BÄRTSCH ALPHRÉS DES CINQ PERSONNES EN SITUATION DE HANDICAP VISUEL QUI ONT ASSISTÉ À DIVERTIMENTI

L'ATELIER

— Le fait d'expérimenter les mouvements de la danseuse dans mon corps m'a mis en appétit. Les mouvements étaient simples et singuliers à la fois. Le fait d'avoir fait ces quelques pas m'ont donné une impression de légèreté. Certains avaient un aspect ludique, notamment le pas du pinguin avec les tic-tic de poc-poc-poc.

— Les audiodescriptrices ont fait comme une visite concrète du spectacle avec nous. Ce n'était pas difficile, mais ça dépend probablement de la manière dont on connaît son corps. C'était chouette de retrouver ensuite, pendant la représentation, les termes de l'atelier repris dans la description. Il y avait une concordance.

— Quel plaisir de simplement bouger ! Depuis que je suis malvoyante, j'ai arrêté la danse. Pendant cet atelier, j'ai pu revivre le plaisir du moment présent. Cela m'a ouverte à une autre réalité : réaliser que je peux quand même bouger un peu. Resentir ce que la danseuse fait m'a apporté beaucoup de joie.

— C'est remarquable que la danseuse ait décidé de fermer les yeux durant tout le spectacle. Elle se confronte ainsi au problème de l'équilibre que nous vivons quotidiennement.

L'ESPACE

— C'est très utile de faire le tour du plateau. Cela m'a mis dans l'ambiance. J'étais plus réceptive pendant le spec-

tacle parce que j'avais des repères quant à la configuration de la scène. — J'ai trouvé utile de pouvoir percevoir l'espace entre le piano et la guitare, l'endroit où évolue la danseuse, d'apprécier la profondeur de la scène.

— Sans la visite de l'espace, je n'aurais pas compris l'élément du sable qui tombe du plafond, symbole du temps qui passe.

— Toucher le sable avec le bac m'a aidé à entrer dans le spectacle. La visite des décors était importante pour comprendre *Diverti Menti*. Comprendre pour ressentir.

— L'audiodescripteur a pris mon bras pour me faire sentir le tuba sans le toucher. Il l'a mimé par le mouvement. Je me suis alors représenté. J'avais lu une description des instruments posés en demi-cercle de cercle dans un article de presse. Mais durant la visite de plateau, j'ai pu appréhender leur existence sur la scène. — Après la représentation, j'ai eu un bel échange avec mon accompagnatrice à propos du sable. Elle n'avait pas assisté à la visite des décors et n'y avait pas porté attention pendant le spectacle. C'est moi qui ai amené la discussion sur le sujet. Je n'étais alors plus celui qui questionne, mais celui qui apporte un élément de compréhension. L'échange était plus équilibré.

LE SPECTACLE

— L'audiodescription était essentielle parce que ce spectacle était très conceptuel, sans trame narrative, et que la danse était répétitive. — Après avoir compris les mouvements décrits, il y avait une telle présence de la musique que j'ai enlevé le casque. L'atelier nous avait permis de comprendre les gestes dissociés de la danseuse.

— J'ai beaucoup aimé les trois voix successives des audiodescriptrices, le partage du travail. On retrouvait les mouvements de l'atelier. — J'ai aimé cette audiodescription. Elle me berçait comme une poésie de mots. Pour l'une des audiodescriptrices, il s'agissait de sa première description au micro. Quel exploit, je suis admirative.

— L'audiodescription correspondait à la suite logique de l'atelier. J'avais intégré les mouvements qui étaient décrits, les images utilisées. — L'audiodescription était le clou du spectacle. Paolo dos Santos dansait avec sa voix.

Corinne Doré Bértsch est fondatrice et co-directrice de l'association Escoute Vis.

L'AUDIODESCRIPTION, COMMENT ÇA SE PASSE

Lors d'une représentation chorégraphique en audiodescription, les personnes en situation de handicap visuel assistent au spectacle avec un casque audio. Grâce à ce système d'écouteurs, elles entendent la voix d'audiodescripteur-trices qui leur donne des éléments du spectacle.

Les audiodescripteur-trices se trouvent dans une salle attenante au théâtre et suivent la pièce en direct sur un moniteur vidéo. Ils s'appuient sur un texte préparé en amont, tout en suivant le déroulé du spectacle live pour s'y ajuster.

Deux petits micros au centre de la scène captent l'ambiance sonore générale du plateau et rendent audibles les sons ambiants (pas, respirations, paroles, chants...). L'aplaté avec handicap visuel reçoit donc deux canaux d'informations sonores : la son de la scène et les mots des descripteur-trices.

Extrait d'audiodescription

DIVERTIMENTI

Maud Blandel explore les questions de traduction chorégraphiques à partir de partitions musicales. *Diverti Menti* est une réorchestration du célèbre *Divertimento K136* de Mozart, donné par quatre solistes : une danseuse et trois musiciens de l'Ensemble Contrechamps (piano, guitare électrique, tuba).

Voici trois minutes de l'audiodescription établie par Séverine Skierski, Florence Ineichen et Paolo Dos Santos.

17'00"

— elle revient dans la lumière au centre de la scène dans un petit saut avec élan
— son poing droit fermé bat un rythme régulier sur sa cuisse poc poc poc
— elle recule jambes tendues et écartées, sur la pointe des pieds, tic-tic-tic-tic-tic-tic,
— les bras balancés par le tic-tac du corps évoquent la démarche d'un pinguin

17'15"

— quelques pas en arrière
— elle retrouve un léger sautilllement - demi-tour et marche en arrière devant les musiciens à main droite - demi-tour
— elle lance les bras en arrière, course avec balancé des bras
— marche en traçant des dessins circulaires au sol, emmenée par l'élan de ses bras

— pas sautillé-chassés de côté - demi-tour

— quelques pas en arrière - demi-tour

— elle recule vers le fond de la scène, s'immobilise, secoue la tête

17'24"

— enroule les bras, demi-tour
— recule vers nous
— demi-tour, quelques pas en avant, en arrière, traçant des demi-cercles au sol

17'32"

— elle revient face à nous et reprend le tic-tac du pinguin sur demi-pointe
— son poing droit fermé tape sa cuisse poc poc poc
— 3 rangées de 9 projecteurs s'intensifient au-dessus des interprètes
— on perçoit à présent les murs du théâtre

17'39"

— elle sautille au centre du plateau - marque un arrêt
— quelques pas en diagonale, suspension
— recule en demi-cercle
— arrêt, balancé fougueux des bras, course de quelques pas

— les yeux de la danseuse sont toujours fermés
— elle alterne, en tournant : jetés de bras et marches entre le piano et le guitariste, entrecoupés de petits pas vifs et de pas chassés

17'59"

— elle ralentit... passe le pouce sous son nez et reverse la tête, visage au ciel
— revient,
— elle repart
— ralentit... s'arrête presque... reprend ses déplacements circulaires et chaloupés

18'20"

— balancé net du bras qui l'emmené dans un saut à pied joint
— le rythme des pas est plus soutenu, le corps plus tenu.
— elle reprend les sautilllements et les marches circulaires,
— balancés des bras, secoue la tête de droite à gauche

18'35"

— léger déséquilibre du corps en arrière, elle recule derrière les musiciens - demi-tour
— jette le bras derrière elle, suit la direction
— tourne sur elle-même bras écartés - dans un sens, dans l'autre comme une toupie
— les bras pointent dans différentes directions, comme les aiguilles d'une boussole qui s'affole

18'57"

— dos à nous, elle reverse la tête, visage au ciel, revient face

19'15"

— toujours en piétinant, elle lance ses bras avec vivacité en arrière, en avant, de côté
— le haut du corps est traversé d'élan tempétueux, en opposition avec les pieds, qui cherchent continuité et circularité dans un espace restreint

19'44"

— coup de bassin vers l'avant.
— ses bras l'emmenent dans un tour sur elle-même, elle ralentit, un autre tour
— les bras comme la boussole qui s'affole
— elle reprend le centre, lance les bras avec force devant son visage, vers le sol,
— les élan vifs et fougueux des bras, en opposition avec les pas circulaires et légers

— reverse la tête, visage au ciel, revient

20'16"

— un projecteur à la lumière chaude s'allume au-dessus de la danseuse
— elle jette son bras gauche au-dessus de la tête, continue de marcher en rond, agit frénétiquement les bras d'avant en arrière

— ses bras repliés se lèvent devant le visage, tour rapide sur elle-même, un autre
— petits pas allers retours
— marche en rond, tout en tournant lentement sur elle-même
— Les bras se tendent sur le côté comme si elle tenait la main d'un partenaire de danse

— (...)

Extrait vidéo audiodescrite de *Diverti Menti*

