

Introduction. Des « handicaps » solubles dans l'art : entre expériences et réflexions

Maxime McKinley

Volume 32, Number 3, 2022

Créativité musicale et situations de handicap

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1095186ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1095186ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

McKinley, M. (2022). Introduction. Des « handicaps » solubles dans l'art : entre expériences et réflexions. *Circuit*, 32(3), 5–10. <https://doi.org/10.7202/1095186ar>

Introduction. Des « handicaps » solubles dans l'art : entre expériences et réflexions

Maxime McKinley

En 2016, le *Journal of the American Musicological Society* publiait un dossier intitulé « Colloquy: On the Disability Aesthetics of Music ». D'entrée de jeu, Blake Howe et Stephanie Jensen-Moulton y tracent une cartographie générale des *Disability studies* en rappelant leur caractère interdisciplinaire, et en soulignant un déplacement de la focalisation sur la biologie et la médecine vers le domaine culturel. Ceci permet des analyses sociopolitiques de la notion même de « handicap », en l'appréhendant comme construction sociale selon deux grandes perspectives: d'une part, l'ethnographie, en particulier l'établissement de profils de personnes en situation de handicap; d'autre part, l'herméneutique, et donc les représentations artistiques des handicaps¹.

Dans le présent numéro de *Circuit*, divers types de situations de handicap sont abordés: des handicaps (auditifs, visuels) de naissance ou développés dès un très jeune âge, des problèmes de santé mentale, des déficiences intellectuelles, des dysfonctionnements corporels (accidentels ou de naissance), ou encore des maladies neurodégénératives comme l'Alzheimer. Ces diverses situations de handicap y sont traitées par des personnes aux profils tout aussi variés: théoricienne spécialisée, chercheur universitaire, professionnel du milieu de l'éducation, compositeur en situation de handicap, parmi d'autres. S'il est vrai que les liens entre la musique et la médecine sont nombreux et riches – comme nous l'ont récemment rappelé Laurent Feneyrou et Giovanni Morelli² –, et que ce domaine n'est pas exogène aux situations de handicap, il apparaît à plusieurs reprises dans les pages qui suivent qu'en matière de créativité artistique, le handicap n'est pas nécessairement un « problème » à « soigner ». Bien au contraire, il peut dans plusieurs cas être

1. Blake Howe et Stephanie Jensen-Moulton (2016), introduction au dossier « Colloquy: On the Disability Aesthetics of Music », *Journal of the American Musicological Society*, vol. 69, n° 2, p. 525-526.

2. Laurent Feneyrou et Giovanni Morelli (2017), *Musique et maladie précédé de Les maladies sont soit causées, soit guéries par la musique*, Château-Gontier, Aedam Musicae.

3. Je fais référence, respectivement, aux contributions d'Anabel Maler et de Vytautas Bucionis dans ce numéro.

4. Allusion au « il faut être absolument moderne » de *Une saison en enfer* dans Arthur Rimbaud ([1873]1993), *Poésies*, Paris, Phidias, p. 146.

5. Extraits de l'une des célèbres lettres dites « du voyant », adressée à Georges Izambard le 13 mai 1871 (*ibid.*, p. 190). Plus près des enjeux de ce numéro, voir, dans le dossier du *Journal of the American Musicological Society* cité plus haut, l'article « Modernist Music and the Representation of Disability » de Joseph N. Straus (p. 530-536).

6. Gilles Deleuze et Félix Guattari (1972), *Capitalisme et schizophrénie I : L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, p. 34-35.

7. Pascale Criton (2018), « Écoutes sonotactiles : propositions pour une créativité vibrasonore », dans Jehanne Dautrey (dir.) (2018), *Design et pensée du Care : pour un design des microluttes et des singularités*, Dijon, Les presses du réel, p. 161-173.

8. Voir : <http://baschet.org/site/?lang=fr> (consulté le 12 août 2022).

ressenti comme un avantage à affirmer comme tel : un « gain » et, même, une « bénédiction »³. Notons d'ailleurs, au passage, que pour la musique dite « contemporaine », qui est si souvent jugée cérébrale, abstraite et détachée du monde, considérer sérieusement les situations de handicap peut impliquer une prise en compte directe, et loin d'être inintéressante, du corps et du réel. Cela dit, le modernisme artistique a souvent eu des affinités avec les handicaps et ce qui fonctionne *différemment*. Aussi tôt qu'en 1871, Arthur Rimbaud, emblème « absolument moderne⁴ », usait d'ailleurs d'une méthode poétique procédant volontairement par un « dérèglement de *tous les sens* » afin « d'arriver à l'inconnu »⁵. On peut penser, pour n'évoquer que quelques exemples, à Antonin Artaud, à Salvador Dalí, à certains aspects de l'intérêt de Jean Dubuffet pour « l'art brut », à Giacinto Scelsi ou, plus récemment, à Yaei Kusama. Deleuze et Guattari associaient l'œuvre d'art à une « machine désirante » qui ne marche « que détraquée », contrairement aux « machines techniques »⁶. Plus spécifiquement et littéralement, l'invention de nouveaux instruments et les vases communicants entre les sens (la « transmodalité sensorielle ») sont deux exemples d'espaces de créativité musicale ayant beaucoup été nourris et développés grâce à des situations de handicap. Pensons, pour ne donner que deux exemples, aux « écoutes sonotactiles » explorées – en collaboration, notamment, avec l'ingénieur Gérard Uzan – par la compositrice (et membre de notre comité de rédaction) Pascale Criton⁷, ou encore aux instruments Baschet⁸.

On peut parfois faire l'expérience, ou l'observer chez d'autres, d'un certain malaise – conscient ou non – face à des situations de handicap. Ce malaise semble fréquemment s'exprimer de deux manières diamétralement opposées, mais fort possiblement liées comme les deux faces d'une même pièce de monnaie : par la discrimination pure et simple ou, à l'inverse, et d'une manière plus insidieuse, par une certaine forme de fausse charité souvent superficielle, parfois opportuniste, et presque toujours condescendante. À titre personnel, j'ai parfois ressenti certains malaises qui s'exprimaient par une sorte de crispation figée. Pourtant, une fois ce stade traversé, les choses deviennent beaucoup plus simples et, très souvent, vraiment enrichissantes. Du point de vue de la création artistique en particulier, les situations de handicap sont souvent particulièrement passionnantes, car elles ont le pouvoir de renouveler radicalement les perspectives sur ce que l'on a tendance à tenir pour acquis au point de ne plus y penser : de dynamiser l'habituel par l'inhabituel. Le simple fait de s'y intéresser (sans aucune arrière-pensée, pour ainsi dire au premier degré) génère souvent des expériences profondément bénéfiques et fécondes, au moins autant pour les personnes dites « capacités » que « handicapées ».

Cette dynamique d'échange, d'inclusion à double sens – une réciprocité qui me paraît essentielle –, est une motivation largement suffisante pour s'intéresser activement et en profondeur à la créativité en situation de handicap.

À cet égard, bien que mon propre vécu et mes connaissances soient plutôt limités, quelques expériences personnelles ont eu suffisamment d'influence sur ma sensibilité et, par ricochet, sur ce dossier, pour que je me permette de très brièvement les relater ici. La première est ma découverte, durant mes études collégiales⁹, de la fondation Les Impatients – qui se définit très simplement ainsi : « Les Impatients viennent en aide aux personnes ayant des problèmes de santé mentale par le biais de l'expression artistique¹⁰. » Du même coup, j'avais aussi découvert l'art brut avec beaucoup d'intérêt, et ce, d'un point de vue non seulement humain mais aussi, au moins tout autant, strictement artistique. Quelques années plus tard, en 2007, avait lieu à Montréal une série d'événements gravitant autour du célèbre danseur et chorégraphe Vaslav Nijinski¹¹. À cette occasion, en collaboration avec Codes d'accès et l'ensemble Chorum, j'avais conçu un concert et composé une œuvre intitulée *Wirkunst-Nijinski*, qui s'inspirait principalement de ses cahiers et de ses dessins, réalisés au moment où sa santé mentale déclinait¹². À l'instar des philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari ou du poète Christophe Tarkos avant moi¹³, cette dimension de Nijinski me paraissait très puissante et captivante. Il s'agissait, dans ce cas, d'un rapport plutôt « herméneutique » entre une situation de handicap et une représentation artistique de celle-ci. Peu après, en visionnant un film documentaire intitulé *Rêves de Babel*¹⁴, sur le danseur et chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, j'ai découvert son spectacle *OOK* (2002)¹⁵, conçu en collaboration avec Nienke Reehorst pour le Theater Stap, un centre pour actrices et acteurs handicapé-e-s. J'avais trouvé la démarche intéressante et les extraits montrés, très convaincants. De sorte que plus tard, en 2017, je n'ai pas hésité lorsqu'une occasion s'est présentée à travailler avec des jeunes de l'école spécialisée Irénée-Lussier¹⁶, ayant une déficience intellectuelle moyenne, sévère ou profonde, dans le cadre de la réalisation d'un projet où ils et elles jouaient avec l'Orchestre Métropolitain¹⁷. Cette expérience de création musicale, du point de vue de son processus et de la dimension humaine, a été l'une des plus enrichissantes que j'ai vécues. Enfin, au cours de l'année universitaire 2019-2020, alors que j'étais professeur invité à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, j'ai eu l'occasion de rencontrer et d'enseigner au compositeur aveugle (il tient particulièrement à ce qualificatif) **Vytautas Bucionis**. Le paradoxe n'est qu'apparent : mes échanges avec lui m'ont ouvert les yeux sur beaucoup de choses, m'ayant mené à lui proposer de rédiger un article dans ce numéro. Sans développer davantage ici, il m'a paru

9. Grâce à un professeur d'histoire de l'art, Édouard Lachapelle, qui nous l'avait fait visiter.

10. Voir : www.impatients.ca/ (consulté le 12 août 2022).

11. Cet « Automne Nijinski » était coordonné par le même Édouard Lachapelle. Une conférence de Christian Dumais-Lvowski avait d'ailleurs eu lieu aux Impatients.

12. Vaslav Nijinski ([1919]1995), *Cahiers* (version non expurgée), traduit du russe par Christian Dumais-Lvowski et Galina Pogojeva, Arles, Actes Sud. À noter que durant ce concert, étaient aussi programmées deux œuvres de Gabriel Dharmoo sur des textes de Nijinski : *À l'Homme* (2001) et *Le jour de mon mariage avec Dieu* (2007).

13. Deleuze et Guattari, 1972, p. 92-93. Les identités multiples, apparemment contradictoires, affirmées par Nijinski (à un moment où il recevait un diagnostic de schizophrénie) y sont discutées par les deux penseurs. Des listes d'éléments autobiographiques mi-réels, mi-fictifs de Christophe Tarkos, parmi lesquelles Nijinski est évoqué nommément, procèdent de façon semblable. Voir Christophe Tarkos (2008), *Écrits poétiques*, Paris, P.O.L, p. 36.

14. Un film du réalisateur Don Kent et du scénariste Christian Dumais-Lvowski, produit en 2009 par ARTE France/Bel Air Media.

15. En néerlandais, *ook* signifie « aussi ».

16. Voir : <https://irenee-lussier.cssdm.gouv.qc.ca/> (consulté le 12 août 2022).

17. Ce projet, développé en partenariat avec la Commission scolaire de Montréal (CSDM) et l'organisme L'école et les arts, a été réalisé dans le cadre du 375^e anniversaire de la ville de Montréal (2017). Il s'intitulait *La Symphonie d'Hochelaga* et réunissait des jeunes de six écoles primaires et secondaires de l'arrondissement Mercier-Hochelaga-Maisonneuve pour un concert avec l'OM, sous

la direction de Dina Gilbert. Les quatre mouvements ont été composés respectivement par John Rea, Maxime Goulet, moi-même et Alejandra Odgers. Ma contribution s'intitulait ...14, 29, 45... et cette collaboration avec l'école Irénée-Lussier a beaucoup bénéficié de l'expertise de leur professeur de musique de l'époque, Antoine Mainville.

18. Je remercie Elinor Frey de m'avoir mis en contact avec Anabel Maler.

opportun d'au moins évoquer ces diverses expériences, car elles ont toutes eu une influence tangible sur le dossier qui suit.

Ce dossier est constitué de cinq articles, les deux derniers s'inscrivant respectivement dans les rubriques Enquête et Cahier d'analyse. Il s'ouvre par un article de la musicologue et théoricienne **Anabel Maler** (University of Iowa), que j'ai traduit en français¹⁸. Bien qu'inédit (même en anglais), ce texte s'appuie sur des travaux précédents de Maler et offre au lectorat francophone une excellente introduction à ses recherches sur la culture musicale sourde. À partir du cas du « dip hop » (ou « deaf hip hop »), elle s'intéresse à l'expression mélodique et rythmique à travers la langue des signes. Cette étude détaillée enrichit notre rapport à la musique en démontrant que par le geste et l'expression du corps, la musique peut être vécue et sentie par-delà l'ouïe.

Il était impensable d'imaginer un tel numéro sans la parole d'un créateur étant lui-même en situation de handicap. Nous avons donc fait appel à Vytautas Bucionis, le compositeur aveugle évoqué plus haut. Il aborde les manières dont son imaginaire sonore s'est nourri de sources d'inspirations non visuelles : les textures, le toucher, les parfums, et bien sûr les sons eux-mêmes, par exemple. Il décrit ensuite de manière très concrète les défis de mises en pratique auxquels il doit faire face, notamment quant à la rédaction de ses partitions. Enfin, il conclut par une prise de position remettant en question le concept même de handicap. Son argumentaire rejoint d'ailleurs, à ce titre, celui de Maler : en art, et dans bien d'autres domaines, ledit « handicap » peut être retourné comme un gant et vécu comme un avantage. C'est en ce sens que Bucionis parle, dans son sous-titre non dépourvu d'ironie, des « bénédictions d'un handicap artificiel ».

Tout comme la contribution de Maler (États-Unis), celle de **Vahakn Gehlhaar-Matossian** et **Zoe Cormier** (Angleterre) donne à ce dossier une perspective internationale. Il est commun de dire que les contraintes favorisent parfois la créativité. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles les situations de handicap favorisent de manière si féconde le développement de nouvelles lutheries. À ce titre, l'organisation Human Instruments, qui fait l'objet de cet article, est un cas particulièrement intéressant. En effet, cet organisme de recherche développe des instruments et de l'« *Accessible Music Technology* » (AMT) pour des musicien-ne-s en situation de handicap. C'est ainsi que cette organisation a pu collaborer de très près avec le Paraorchestra, qui se décrit comme « *the world's only large-scale virtuoso ensemble of professional disabled and non-disabled musicians*¹⁹ ».

Ayant en mémoire mes expériences relatées plus haut avec Les Impatients et l'école spécialisée Irénée-Lussier, j'ai proposé à **Emanuelle Majeau-**

19. Voir : <https://paraorchestra.com/about/> (consulté le 12 août 2022). Je remercie Sharon Kanach de m'avoir fait découvrir Human Instruments.

Bettez de s’y pencher afin de mener une enquête de terrain. De plus, Robert Hasegawa (membre, comme Emanuelle, de notre comité de rédaction) nous a judicieusement mis sur la piste du projet AUMI (*Adaptive Use of Musical Instruments*)²⁰. C’est ainsi que cette rubrique Enquête recueille des propos de trois personnes partageant de riches expériences de terrain : **Pierre-Yves Martel**, **Augustin Tiffou** et **Eric Lewis**. Nous explorons tour à tour, avec eux : la création collective en atelier, l’enseignement spécialisé, ainsi que la recherche et le développement technologique, le tout ayant comme dénominateur commun la pratique musicale en situation de handicap.

20. Voir : <http://aumiapp.com/> (consulté le 12 août 2022).

Enfin, ce dossier thématique se termine par la rubrique Cahier d’analyse, consacrée à une étude détaillée, par **Simon Grégorcic**, de la dernière œuvre du grand compositeur canadien R. Murray Schafer. Il s’agit de son 13^e quatuor à cordes, intitulé *Alzheimer’s Masterpiece* (2015). Ayant bénéficié pour ses recherches de la complicité de Olga Ranzenhofer (violoniste du Quatuor Molinari) et de Eleanor James (mezzo-soprano et dernière épouse du compositeur), Grégorcic nous livre une analyse très intéressante d’un cas qui me permet, en quelque sorte, de boucler la boucle en revenant au tout début de cette introduction. En effet, il est possible de considérer (du moins hypothétiquement) que ce quatuor, du point de vue des *Disability studies*, relève à la fois de l’ethnographie et de l’herméneutique, c’est-à-dire du profil d’une personne en situation de handicap à cause d’une maladie neurodégénérative, procédant elle-même à une représentation artistique de son handicap.

J’ai évoqué plus haut comment ma découverte des Impatients, lors de mes études collégiales, avait été frappante. C’est donc avec enthousiasme que j’ai sollicité cette organisation, afin d’y consacrer le portfolio d’œuvres visuelles illustrant ce numéro. Je remercie Karine Philippon-Raymond, responsable de la collection de l’organisme, pour sa collaboration et la présélection d’œuvres proposées. Il s’agit, chacune à sa manière, d’œuvres franches et fortes, parfois troublantes, et qui ont en commun de suggérer des liens plus ou moins directs ou indirects avec l’art musical.

Comme c’est souvent le cas, le numéro se termine par une rubrique Actualités hors thème. En premier lieu, le compositeur **Olivier St-Pierre** (ayant aussi fait des études de philosophie) rend compte du livre *Créations musicales : une approche philosophique* (Delatour, 2021) de Véronique Verdier, qui inclut notamment diverses réflexions et entretiens avec des compositrices, compositeurs et interprètes. Suivent deux chroniques récurrentes dans cette section. En 2021, nous avons consacré un dossier thématique à un demi-siècle d’échanges musicaux entre la Belgique et le Québec²¹. Dans la présente chronique Nouveautés en bref, la compositrice belge maintenant établie au

21. Vol. 31, n° 2, 2021.

Québec **Alithéa Ripoll** poursuit le dialogue avec deux comptes rendus de disques récents : l'un, belge, soulignant les 50 ans du Centre Henri Pousseur en Belgique ; l'autre, québécois, faisant entendre des créations locales pour le quatuor de saxophones *Quasar*. En terminant, **Gabrielle Blais-Sénéchal** dresse, dans la chronique « Créé dans Le Vivier », la liste des œuvres créées au « carrefour des musiques nouvelles » durant la saison artistique 2021-2022.

De manière générale, et peut-être encore plus particulièrement dans ce numéro, nous avons à cœur d'embrasser tout le continuum allant des expériences de terrain les plus concrètes jusqu'aux réflexions les plus théoriques, avec une « bande passante » aussi large que possible. Ainsi, n'hésitez pas à nous faire partager les vôtres, à nous écrire²² et à nous suivre sur les réseaux sociaux²³. La revue *Circuit* est toujours ravie d'avoir des nouvelles de ses lectrices et lecteurs...

Bonne lecture !

Montréal, août 2022

22. À l'adresse info@revuecircuit.ca.

23. Sur Facebook : www.facebook.com/revuecircuit ; sur Twitter : <https://twitter.com/revuecircuit> ; sur Instagram : www.instagram.com/revue_circuit/ (pages consultées le 12 août 2022).